

Рецензия

на методическую разработку «Основные стилистические и пианистические трудности фортепианных сонатин М. Клементи и способы их преодоления».

Автор - преподаватель высшей квалификационной категории фортепианного отделения
ГАУ ДО "ГШИДОД" г. Ульяновска Петрова Л. В.

Дата: 18.11.2020 г.

Обучение детей игре на фортепиано - процесс, требующий от педагога высокой квалификации: глубоких профессиональных знаний, навыков, выработанной системы (методики) занятий - многократно апробированной и подтвержденной убедительными качественными результатами. На уроках в классе фортепиано ребёнок знакомится с разными по стилю произведениями. Особое место в работе и обучении, в музыкально-исполнительском развитии учащихся занимает работа над произведениями крупной формы. Задачи, стоящие перед учащимися при разучивании сонат, направлены на познание как структурной, так и процессуально-динамической сторон музыкальной формы.

С самыми несложными произведениями крупной формы учащийся соприкасается уже в первом классе. К третьему классу их сложность возрастает, что, соответственно, сказывается на музыкально-исполнительском развитии ребёнка. При изучении пьес малых форм, учащийся относительно легко воспринимает содержание и исполнительские средства пьес, благодаря характерной устойчивости элементов музыкальной речи и фортепианной фактуры. Постепенно у ребёнка вырабатывается способность к целостному охвату музыки на более протяжённых произведениях, т.е. воспитывается длинное, горизонтальное музыкальное мышление, которое необходимо в работе над сонатной формой.

В своей методической разработке Петрова Л. В. описала специфику работы над сонатами М. Клементи, рассмотрев стилистические особенности, особенности формы; осветила вопросы артикуляции, мелизматики, штрихов, ритмические и темповые трудности, сложности фактуры и пути разрешения этих проблем. Были рекомендованы приемы и методы, применимые в каждом отдельном случае, приведены конкретные музыкальные примеры.

Разработчик подчеркивает, что в занятиях должна быть системность и последовательность – это чрезвычайно важный момент, от которого зависит результат. Педагог, тактично и заинтересованно преподнося учебный материал, прививает профессиональные навыки, способствующие эффективному творческому росту ученика-пианиста.

Методическая работа преподавателя Петровой Л.В. в полной мере раскрывает тему. Она имеет практическую направленность и призвана оказать методическую помощь преподавателям фортепиано ДМШ и ДШИ.

Заместитель директора по научно – методической работе
ОГБПОУ «Ульяновский колледж культуры и искусства»,
Преподаватель высшей квалификационной категории



Т.А.Петрова

Директор
ОГБПОУ «Ульяновский колледж культуры и искусства»
Кандидат исторических наук,
Заслуженный работник культуры Ульяновской области,
Преподаватель высшей квалификационной категории



Н.П.Аринина

Государственное автономное учреждение дополнительного образования «Губернаторская школа искусств для одарённых детей» г. Ульяновск

Фортепианное отделение

«Основные стилистические и пианистические трудности
фортепианных сонатин М. Клементи и способы их
преодоления»

Методическая разработка

Преподаватель высшей квалификационной
категории по классу фортепиано

Петрова Лариса Вячеславовна

Рецензент:

Директор ОГБПОУ УО «Ульяновский

Колледж культуры и искусства»

Кандидат исторических наук

Заслуженный работник культуры

Ульяновской области,

преподаватель высшей квалификационной
категории Арина Н.П.

заместитель директора по научно-
методической работе ОГБПОУ УО

«Ульяновский колледж культуры
и искусства» преподаватель высшей

квалификационной категории Петрова Т.А.

г. Ульяновск 2020 г

Содержание

Введение.....	3
Сонатное наследие М. Клементи.....	4
Форма сонатного allegro.....	4
Аппликатура, артикуляция.....	5
Штриховые особенности.....	6
Кантилена.....	8
Двойные ноты.....	9
Пассажи.....	9
Фразировка.....	10
Украшения.....	10
Типы аккомпанемента.....	11
Ритмические и темповые трудности.....	13
Особенности фактуры.....	14
Рекомендации в работе над формой.....	15
Заключение.....	18
Список литературы.....	19

Введение

Муцио Клементи (23.01.1752 - 10.03.1832) – английский пианист, композитор педагог. По национальности итальянец. С 21 года начал концертную и педагогическую деятельность. В 1781 году (29 лет) в Вене как клависинист выдержал состязание с В. А. Моцартом. Два раза приезжал в Россию (1802г., 1804-05 гг.). М. Клементи, как композитора и пианиста, высоко ценил Л. Бетховен, познакомившийся с ним в 1807 году.

М. Клементи – основатель так называемой лондонской школы пианизма. Сам Клементи и его ученики (а среди них Ф. Калькбреннер, И. Крамер, И. Мошелес, Дж. Фильд и др.) – крупные виртуозы XIX века – отличались великолепной пальцевой техникой. Клементи и его ученики играли на английском фортепиано, обладавшем большим звуком и требовавшем четкого, крепкого нажима клавишей, так как этот инструмент имел весьма тугую клавиатуру. Венское фортепиано, излюбленное Моцартом, имело более певучий звук, хотя и не столь сильный, легкую клавиатуру. Клементи усовершенствовал английские инструменты – придал им большую певучесть и облегчил клавиатуру (после встречи с Моцартом).

М. Клементи писал, в основном, для фортепиано. Из его многочисленных произведений хорошо известен сборник «Ступень к Парнасу» (ред. К. Таузига).

В оригинале – это сборник из 100 пьес. Таузиг отобрал только этюды, направленные на развитие беглости и выносливости.

И этим искажил педагогический замысел автора. В подлиннике дано большое количество пьес, как полифонического склада, так и характерных, нацеленных на поиски звуковых красок, требующих умения управлять звучностью инструмента и точностью действий каждого пальца и всей руки. Этот замысел М. Клементи показывает ценность его педагогических устремлений.

Сонатное наследие М. Клементи

У М. Клементи около 60 сонат для фортепиано, два сборника сонатин. В его сочинениях отразился не только бурный взлет музыкального творчества того времени (Ф.Э. Бах, Й. Гайдн, В.А. Моцарт и Л. Бетховен), но и начинавшийся расцвет виртуозного стиля. Для самого автора не представляло трудности исполнение октавных пассажей, эпизодов, изложенных двойными нотами. Но, помимо таких педагогически «непригодных» сонат или частей из них, в наследии Клементи немало ценного и интересного материала.

При исполнении сонатин Клементи многие учащиеся сталкиваются с рядом характерных сложностей, как пианистических, так и стилистических. Преодолевая эти трудности, учащиеся выходят на новый, более высокий музыкально-технический уровень.

Форма сонатного *allegro*

Итак, чему же можно научить ученика, включая в его репертуар сонатины М. Клементи?

Сонатина (производное от сонаты) имеет преимущественно учебно-инструктивное назначение, что объясняет небольшие размеры, облегченность фактуры. В данной работе будет рассматриваться I часть сонатного цикла, которая чаще всего написана в форме сонатного *allegro*. Уже в музыкальной школе, в младших классах нужно обратить внимание на основные закономерности данной формы.

Эта форма соединяет в себе все виды работы: над звуком, фортепианной техникой, метроритмической организацией и др. Но есть вещи, присущие только сонатной форме (сама организация формы сонатного **allegro**), на которых ученики учатся мышлению, сопоставлению, контрастности, умению держать в памяти начало, уловить различие в развитии тем.

Большое значение имеет самое первое ознакомление с новым произведением, особенно, если учащийся способен прочесть его с листа. Это дает возможность охватить произведение целиком, наметить основы будущей работы над ним. Однако, вдумчивый педагог не должен ограничиваться только этим. Он должен внушить ученику, что необходима и медленная игра с максимальной концентрацией внимания, с соблюдением точного ритма и с использованием целесообразной аппликатуры.

Аппликатура, артикуляция

Аппликатура, что особенно важно, воздействует на ритм, динамику, артикуляцию, подчеркивает выразительность фразы, придает определенную окраску звучанию и т.д. Кроме того, удачно найденная аппликатура содействует лёгкому запоминанию, овладению музыкальным материалом и, в конце концов, технической уверенности.

Трудность в сонатинах Клементи представляет **работа над артикуляцией**, что важно, так как артикуляция является не только средством выразительности, но и проводником исполнительского стиля того или иного музыканта. Под артикуляцией, по И. Браудо, понимается «искусство исполнять музыку, и прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчлененности или связности ее тонов, искусство использовать в исполнении все многообразие приемов legato и staccato».

Штриховые особенности

Учащиеся очень часто небрежно читают штрихи, в частности безграмотно исполняют **короткие лиги** (объединение по два звука). Опытный педагог пояснит, что в таких случаях первый звук берется сверху всей рукой, а второй – без дополнительного движения кисти – только пальцем.

В сонатинах М. Клементи, как и у других композиторов-классиков, этот штрих довольно часто встречается в нотном тексте. Важно владеть грамотным приёмом исполнения данного штриха.

Пример 1. Сонатина №2 соч.36 №2



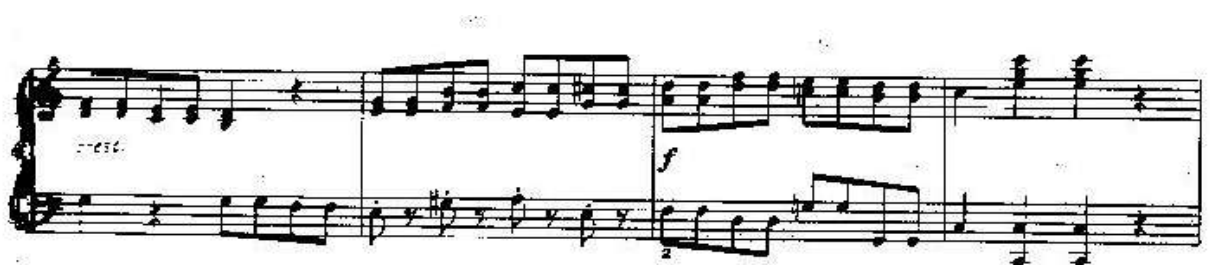
Не всегда обращается внимание на то, что **лиги не переносятся через тактовую черту**. В этих случаях нужно успеть «приснять» пальцы быстрым, близким к клавиатуре движением.

Пример 2. Сонатина №3 соч.36 №3



При исполнении отрывков **non legato** и **staccato** задача заключается в том, чтобы выбрать подходящую артикуляцию и выдержать ее на всем протяжении отрывка, выполнить одинаково. Звукоизвлечение происходит в результате взаимодействия опускающейся на клавиатуру руки с хватательным движением пальцев. Острота пальцев может быть различна. Для того, чтобы все ноты звучали ровно, их следует брать одинаковым приемом.

Пример 3. Сонатина №3 соч.36 №3



Кантилена

В исполнении кантилены основное – использование веса руки, опоры на клавиатуру. Часто у учащихся в кантилене устает рука – эмоциональное напряжение переходит в физическое. При этом вес руки, не доходя до кончика пальца, задерживается в кисти или локте. Рука зажимается, устает. А звук оказывается лишенным полноты и интенсивности. Пальцы в кантиленных эпизодах могут двигаться с большим или меньшим размахом; чаще всего с клавишей соприкасается вся подушечка пальца; положение пальца немного вытянутое, мягкое. Работа над такими местами не эффективна при дремлющем музыкальном чувстве; эмоциональное отношение к исполняемому, слух – все должно быть мобилизовано, обострено.

Пример 4. Сонатина №7 соч.37 №1



Не всегда учащиеся внимательны к **окончаниям лиг**. До Й. Гайдна последние ноты лиг заметно укорачивались, что давало возможность играть, например, на клавесине выразительно. У Гайдна полностью пропетая последняя нота – важное новшество, заимствованное у струнных. Такого же отношения следует придерживаться и при работе над похожими эпизодами в сочинениях М. Клементи.

Сложность для учащихся представляют **двойные ноты**, в частности **терции** и т.д. – Пример №5. Здесь главное – точность созвучия, одновременное звучание обеих нот, что достигается активной работой пальцевых мышц.

Пример 5. Сонатина №11 соч.38 №2



Пассажи

При работе над всякого рода **пассажами** целесообразно играть их в быстром темпе, чтобы определить предстоящие трудности. При этом важно выбрать удачную аппликатуру. Использовать все виды технической работы; распределять вес руки в трудных местах, применим метод технической фразировки. Но не стоит забывать о том, что нередко пассажи несут на себе интонационную выразительность, степень активности которой, неодинакова.

Фразировка

«Однообразная интонация – бич многих учеников; она подобна скучной книге и действует усыпляюще» (Я.И. Мильштейн). Важно рассказать учащимся, что есть не только фразы, но и мысли, которые этими фразами выражаются. Нужно найти смысловой центр, без которого **фраза** не может стать выразительной.

Нередко учащимся бывает трудно **объединить** эти **фразы** и придать им речевую выразительность. В таких случаях педагог должен разбудить воображение ученика. Можно найти интонации вопроса и, соответственно, почувствовать незаконченность и напряженность в интонации; а интонацию ответа сыграть уже с ощущением успокоенности и спада к концу фразы.

Украшения

В сонатах М. Клементи довольно часто встречаются **форшлаг**и и **трели**. Подобно многим композиторам прошлого, М. Клементи считал истолкование орнаментики делом вдумчивости и художественной фантазии исполнителя.

При расшифровке знаков орнаментики на точную ритмическую запись задача учащегося и педагога облегчается, но художественная сторона орнаментики – звуковая светотень, «растушёвка» мелодии – терпит ущерб. В процессе разучивание подстрочного перевода, к примеру, значка **tr** - учащиеся утрачивают представление о художественном смысле трели как мягкой вибрации соседних звуков – вибрации легко и свободно дышащей и далеко не всегда равномерной в своем течении.

Аппликатура в трелях индивидуальна, но длинные трели чаще играют через палец, (например, такими парами 2-4; 3-1).

Над **длинными трелями** необходимо работать в определенной ритмической структуре, переходя к быстрому темпу в этих же ритмах.

В медленном темпе пальцы, без движения предплечья.
В быстром темпе пальцы как бы держаться за клавиши, подъема никакого, что сочетается с вращательным движением предплечья.

В коротких трелях необходимо охватить одним волевым импульсом весь рисунок трели. Точки внимания – начало и конец. Думать надо о завершении, чтобы избежать «отяжеления» звучания. Учить медленно, на одном движении руки, пальцы опираются на клавиатуру без подъема. Можно учить с «прибавлениями» (с конца).

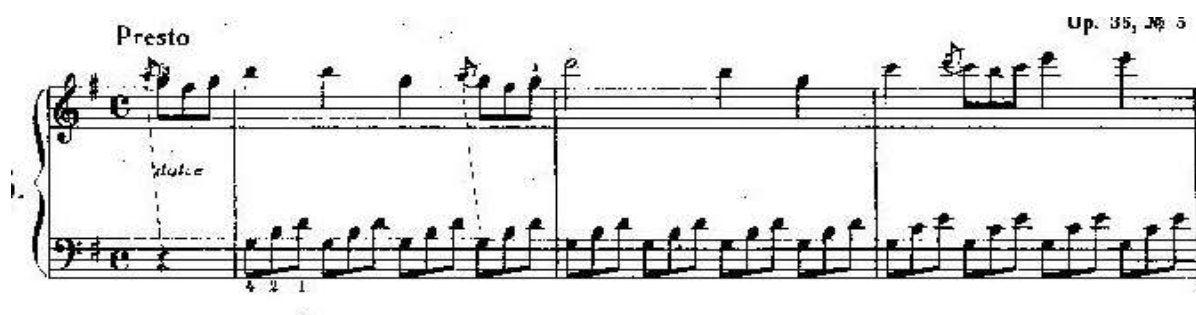
Форшлагги встречаются перечеркнутые и неперечеркнутые. Перечеркнутый исполняется остро и легко. Неперечеркнутые – за счет основной доли (обычно редактор дает расшифровку).

Типы аккомпанемента

Одна из распространенных ошибок у учеников – динамическое сближение мелодии и аккомпанемента, недостаток «воздушной прослойки» между ними. Нужно соразмерить силу звучания мелодии и фона, установить «звуковую перспективу» (по Нейгаузу).

Часто встречаются аккомпанементы такого типа:

Пример 6. Сонатина №5 соч.36 №5



Пример 7. Сонатина №11 соч.38 №2



Такого рода аккомпанементы пронизывают всю классическую литературу.

Первый палец, самый тяжеловесный, играет часто, оставаясь порой неуклюжим, неловким, мало подчинённым. Он же наоборот должен быть самостоятельным и легким. Внимание и опору следует перенести на нижние пальцы. Поиграть в медленном темпе, довольно высоко «открывая» пальцы. Темп постепенно прибавлять.

В сопровождении часто встречаются **ломанные октавы**. Здесь нужна опора на нижний, 5-й (или 4-й) палец, на наиболее сильные доли такта. Важно почувствовать внутреннюю ось вращения руки. Чтобы ощутить сильную долю, как основную опору, можно в такте чередовать игру обычных и ломанных октав. Играть ломанные октавы не пальцами, а вращательным движением предплечья.

Пример 9. Сонатина №6 соч.36 №6



Ритмические и темповые трудности.

Ритм музыкального произведения сравнивают с пульсом живого организма. Хочется привести высказывание Г. Нейгауза:

« ...музыку, лишенную ритмического стержня – логики времени и развития во времени, - я воспринимаю только как музыкальный шум, музыкальная речь для меня исковеркана до неузнаваемости, просто утеряна».

Ожидая овладения ритмической структурой, т.е. организацией временного процесса, Нейгауз советует поступать пианисту так же, как дирижер: «поставить ноты на пюпитр и продирижировать вещь от начала до конца». Не осознав до конца темп и ритм сочинения как основ его, ученик часто – вследствие ли технических затруднений или по каким-либо другим причинам – меняет темп, играет то, что «выходит», а не то, что он хочет и мыслит, и, прежде всего – не то, что хочет автор». Нередко учащиеся не могут сразу перейти от одних длительностей к другим.

Пример 10. Сонатина №6 соч.36 №6



Трудность вызывает переход от половинных к восьмым в левой руке. Нередко восьмые звучат как шестнадцатые. В этом случае можно поиграть левую руку, пульсируя восьмыми.

Иногда трудно сразу взять нужный темп. Тогда перед началом игры нужно вспомнить какое-нибудь место, пропеть его про себя и сопоставить с началом. Если темп изменяется в середине – поиграть места, сопоставляя с началом. Чтобы найти удобный темп – поэкспериментировать, поиграть от самого медленного до предельно быстрого.

Не стоит забывать, что термины «медленно», «быстро» и др. по-разному трактовались в различные эпохи. Обозначения «allegro», «adagio», «andante» выявляли не столько скорость, сколько характер. У М. Клементи Allegro еще не было таким быстрым, а Adagio таким медленным, как принято в наше время.

Педагог, работая с учеником, должен помочь ему овладеть не только содержанием произведения, но и *стилем*. Необходимо проанализировать с учеником стиль играемых сонатин.

Особенности фактуры

Так для фактуры сонатин М. Клементи характерно четкое разделение мелодии и аккомпанемента. Мелодия часто представляет собой ритмически острый, ломкий рисунок с короткими, выразительными фразами. Однако не всегда мелодия требует только техники пальцев, она нередко отличается певучестью. Пассажи не только изящны по рисунку, но и насыщены выразительными интонациями. Фактура сопровождения различна. Сонатины несут на себе следы влияния Ф.Э. Баха и

Д. Скарлатти – сочетание различных штрихов, двойных нот staccato, октавной фактуры – и все это требует от исполнителя техники, культуры звука, блеска, тонкого вкуса.

1. **Динамика** разнообразна: нередки контрастные переходы *f* и *p*. Резкие динамические сдвиги – subito «*p*» или subito «*f*» обусловлены гранями формы (появление нового тематического материала, поворот развития в разработке).

Устойчивость формы подчеркнута одинаковой динамикой разработки и репризы

2. **Педадь** М. Клементи примыкает к Моцартовской, который требовал минимального, строго необходимого ее применения.
3. **Значение «sf»** в сонатинах Клементи различно: оно используется и как акцент; и как средство, подчеркивающее мелодическую вершину фразы; как синкопа.

Рекомендации в работе над формой

Самое трудное в крупной форме – это освоить и донести целое. Сонатная форма учит особому складу мышления. Г. Нейгауз писал: *«...чем умнее пианист, тем лучше он справляется с крупной формой, чем глупее – тем хуже. «Длинное мышление» (горизонтальное) в первом и «короткое» во втором». Самое важное и самое трудное – почувствовать течение произведения, его развитие, превращение одного элемента в другой, все переходы и взаимосвязи, в которых как бы запечатлено течение жизни, побуждений и чувств автора, его интеллект и воля».*

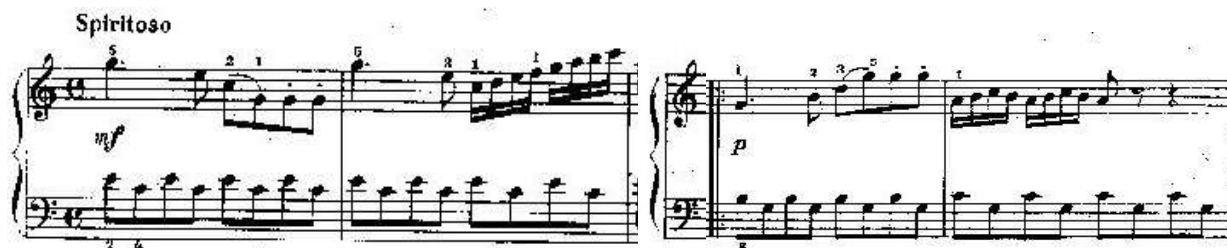
При изучении сонатной формы При изучении сонатной формы нужно уметь держать в памяти начало; видеть различие между темами; видеть, что происходит с темой.

И здесь важна роль педагога, который должен рассказать, показать все это ученику, пробудить у него исполнительскую волю. Активнодействующий прием – сыграть подряд все изменения тем.

Пример №11: Сонатина №3 соч. 36

Гл.п.: Экспозиция:

Разработка:



Реприза:



Поб. п.: Экспозиция:

Реприза:



Характер главной темы – энергичный. В разработке – другая динамика, без акцента, другой регистр, изменено направление движения, гармония доминантовая, напряженно звучащая. В репризе – другой регистр, по сравнению с экспозицией.

Побочная партия – контрастна по характеру – ремарка *dolce*, более изящная, сопровождение придает характер взволнованности. В репризе – еще более светлый регистр, еще более удалена она от регистра главной партии.

Заключение

«Свобода исполнения ученика состоит в том, что исполняемое им он должен ощущать, как свое, им воспринимаемое. Ученик не должен быть пассивен по отношению к исполняемому, а нужно проявлять активность. Благодаря этой активности ученик делает чужое произведение своим»

(Я.И. Мильштейн –
российский педагог, пианист, музыковед).

И преподаватель должен ему в этом помочь, пробудить в ученике настоящую исполнительскую волю.

Список литературы

1. М. Мазель «Строение музыкальных произведений»: Учебное пособие. – М.: Светский композитор, 1992. – 93с.
2. В. Брянцева «Музыкальная литература зарубежных стран» Л.: Советский композитор, 1989. - 168 с.,
3. З. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры», издание пятое, М., «Музыка», 1987г.
4. Б. Милич «Воспитание ученика-пианиста» - М.: Музыка, 1984. - 192 с.
5. Я. Мильштейн «Традиции русской фортепианной школы»: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений : в 2 т. Т. 2 / Н. М. Сокольникова. — 2-е изд., стер. — Сост. и авт. предисл. А. Николаев, В. Натансон, В. Малинников., М.: Издательский центр «Академия», 2007 — 208 с.: ил.,
6. Л. Баренбойм, Н. Перунова «Путь к музыке» : Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. - 5-е изд., стереотип. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 336 с



**Актуальные проблемы
художественно-эстетического
и нравственного воспитания
в дополнительном образовании:
традиции и новаторство**

Сборник методических рекомендаций

Ульяновск
УлГТУ
2020

МИНИСТЕРСТВО ИСКУССТВА И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ
УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГУБЕРНАТОРСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ДЛЯ ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ»

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО
И НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ
В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ:
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО**

Сборник методических рекомендаций

Ульяновск
УлГТУ
2020

УДК 37.036:374
ББК 74.200.54+85.3
А 43

Рецензенты:

Арина Наталья Павловна – директор ОГБПОУ «Ульяновский колледж культуры и искусства»;

Галацкова Ирина Александровна – доцент кафедры менеджмента и образовательных технологий ФГБОУ ВО «УлГПУ им. И.Н. Ульянова», кандидат педагогических наук.

А 43 Актуальные проблемы художественно-эстетического и нравственного воспитания в дополнительном образовании: традиции и новаторство : сборник методических рекомендаций / под общ. ред. Т.А. Петровой. – Ульяновск : УлГТУ, 2020. – 227 с.

ISBN 978-5-9795-2076-6

В сборнике представлены методические рекомендации, отражающие опыт педагогической деятельности по исследованию актуальных проблем художественно-эстетического и нравственного воспитания в дополнительном образовании: традиции и новаторство.

Основу сборника составили материалы III межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне «Актуальные проблемы художественно-эстетического и нравственного воспитания в дополнительном образовании: традиции и новаторство», прошедшей в государственном автономном учреждении дополнительного образования «Губернаторская школа искусств для одарённых детей» 10 ноября 2020 года. Содержание сборника отражает разнообразие подходов, теорий и концепций педагогической деятельности по актуальным проблемам художественно-эстетического и нравственного воспитания в дополнительном образовании: традиции и новаторство.

Издание адресовано педагогическим работникам учреждений дополнительного, дошкольного и общего образования.

Печатается по решению организационного комитета III межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне «Актуальные проблемы художественно-эстетического и нравственного воспитания в дополнительном образовании: традиции и новаторство» ГАУ ДО «Губернаторская школа искусств для одарённых детей» (г. Ульяновск).

Печатается в авторской редакции.

**УДК 37.036:374
ББК 74.200.54+85.3**

ISBN 978-5-9795-2076-6

© Колл. авторов, 2020.
© Оформление. УлГТУ, 2020.

СОДЕРЖАНИЕ

Е.В. Ананьева

Музыка Великой страны в Межрегиональном музыкальном духовно-нравственном форуме "Россия - Родина святая" 7

И.А. Андреева

Разнообразие форм работы над дикцией как фактор повышения интереса к предмету хора 11

Г.В. Аркадьева, Л.В. Зинова, О.В. Яковлева

Творческие и концертные выступления, как мотивация к обучению учащихся в ДШИ и ДМШ 16

К.Ф. Бабушкина

Дистанционные технологии как новая возможность непрерывного образовательного процесса 19

С.А. Басырова

Сущность и содержание музыкально-просветительской работы преподавателя ДШИ ... 21

О.В. Биляева

Актуальные проблемы музыкального и нравственного воспитания обучающихся игре на домре 25

Е.Ю. Беспалова

Организация ансамблевого музицирования для формирования навыков социальной адаптации учащихся на современном этапе развития общества 28

М.С. Бессонова

Работа концертмейстера в хоровом классе 30

Л.Б. Благовская

Начальное хореографическое образование в ДШИ. От первых шагов до значительных творческих результатов 32

О.Б. Бодрова

Система работы с одарёнными детьми на уроках изобразительного искусства 36

И.А. Бондарева

Проблемы продуктивной коммуникации в творческом коллективе 38

О.С. Борисова, А.А. Шлыкова

Межпредметные связи история искусств – компьютерная графика 40

О.П. Булкина

Значение репертуара в художественно-эстетическом и нравственном воспитании учащихся класса баяна ДШИ 42

О.А. Бурова

Творческий муниципальный проект «В гостях у сказки» (сказочные герои в произведениях русских композиторов) 44

И.Л. Вечканова

Актуальные вопросы развития эмоциональности и выразительности в хоре 49

С.В. Вольных

Урок фортепианного ансамбля в ДМШ 52

Е.В. Вьюркова

Развитие детской одарённости в ДШИ 54

Л.Ю. Гаврилова

Занятия хореографией как гармоничное развитие ребенка 56

Л.А. Гришина

Актуальные проблемы подготовки будущих педагогов-музыкантов 58

Р.Б. Гадалина	
Адаптация первоклассника в музыкальной школе	62
Н. В. Гакал	
Работа над музыкальным произведением	64
Е.В. Галеева	
Актуальные направления на пути к успеху в обучении игре на домре	68
Е.Б. Глусская	
Особенности работы концертмейстера с вокально-хоровым ансамблем в ДМШ.....	70
Е.Б. Глусская	
Начальный этап обучения игре на фортепиано	72
С.В. Гордеев	
Проблемы аппликатуры на начальном этапе обучения игры на баяне	75
И.В. Горская	
Методы работы над дыханием.....	80
Ж.В. Грякалова, В.В. Грякалова	
Детское ансамблевое музицирование в классе фортепиано и ударных инструментов. Формы и методы практической работы, используемые в развитии творческих способностей.....	82
А.П. Дикун	
Методы и средства вокально-хоровой работы с детьми младшего школьного возраста.....	84
А.С. Девяткина	
Организация процессов духовно-нравственного воспитания и образования детей и молодёжи в современном городе.....	88
Г.Н. Девяткина	
Певческое воспитание, как неотъемлемый элемент освоения духовных ценностей в условиях современного российского общества	90
С.Г. Ефимова	
Значение ансамбля в музыкальной школе	92
Т.А. Земскова	
Развитие образно – ассоциативных представлений у учащихся на начальном этапе обучения на фортепиано	94
Т.В. Иванова	
Формирование навыков фортепианной игры – важная сторона эстетического воспитания	98
Т.Н. Иванова	
Боязнь концертных выступлений и ее преодоление у учащихся музыкальной школы..	100
Ю.Р. Игонина	
Различные двигательные приемы при извлечении звука на фортепиано.....	102
О.В. Ильина	
Основные вокальные навыки у детей младшего школьного возраста	104
С.В. Котов	
Современные приемы игры на саксофоне	106
Т.М. Конторович	
О важном предназначении классической музыки в современных реалиях XXI века.....	109
Е.В. Кротова	
Начальный этап перехода с блокфлейты на флейту	111

А.В. Кругляков	
Выбор исполнительских приемов – базовый навык концертмейстера в составе инструментального ансамбля.....	114
Е.В. Кузьмичева	
Задачи и особенности начального обучения в ДШИ	116
М.О. Курдюков	
Анализ видов учреждений дополнительного образования в Самарской губернии	119
Н.Е. Ливанова	
Соревновательная игра-тренинг как метод повышения мотивации к улучшению навыков игры на гитаре	123
Ю.В. Ломова	
Проведение промежуточной и итоговой аттестаций в период дистанционного обучения	127
Г.Н. Максименко	
Проведение учащимися самостоятельных мастер-классов по колокольному звону как средство развития личностного потенциала.....	130
Е. В. Максимова	
Технология сотрудничества при международном диалоге культур	135
А. Е. Матвеева	
Причины сценического волнения у учащихся и новые методики их преодоления	137
А. П. Матюхина	
Игра на музыкальных инструментах и их влияние на развитие школьников.....	139
Т. Н. Мокшина	
Развитие образно-смыслового мышления юного музыканта	141
М.Г. Морозова	
Далеко, но вместе» - описание дистанционного опыта работы	143
Б.И. Мушарапов	
Хореография в квадрате	145
А.С. Онькова, А.А. Оньков	
Авторский сборник переложений «9 моментов 9 мая»	147
Л.В. Петрова	
Специфика и актуальные проблемы музыкального образования в ДШИ.....	149
С.А. Петрова	
Ансамблевое музицирование, как метод всестороннего музыкального развития	154
Е.В. Подорожная	
Значение игры на балалайке в развитии умственной активности ребенка	156
А.А. Пономарева	
Нетрадиционная техника, как переход в режим творческой активности.....	158
В.В. Пономарева	
Влияние музыки на психофизиологические процессы	160
Л.Ю. Рига	
Роль патриотического воспитания юных музыкантов на народном отделении	163
А.А. Русаков	
Культура хорошего звука на классической гитаре	166
М.А. Русановская	
Некоторые моменты работы концертмейстера с учащимися-вокалистами	167
А.В. Самохвалов	
Воспитание учащегося и развитие его творческих способностей	169
О.С. Семичова	
Духовно-нравственное воспитание личности	172

А.С. Сокерин	
Успешная адаптация молодого педагога дополнительного образования как личностная траектория профессионального роста.....	174
А.А. Старкова	
Основные возрастные особенности развития голосов мальчиков и методические рекомендации по работе с ними.....	176
Л.В. Суворова	
Важность выбора репертуара на занятиях сольным академическим пением в ДМШ	178
С.А. Судакова	
Психологические аспекты деятельности преподавателя детской школы искусств	180
Е.А. Сергеева	
Совместное исполнительство как форма художественной деятельности в классах ДМШ и его специфика	185
Е.И. Талапина	
Роль темперамента как одного из аспектов психологии в обучении учащегося игре на фортепиано и при подготовке к публичному выступлению.....	188
Р.В. Тарзиманова	
Техника игровых движений	192
С.А. Тимофеева	
Музыка с точки зрения физики.....	195
Д.С. Тойсиева	
Технические элементы в произведениях	197
Л.А. Трушина	
Роль и значение раннего музыкального развития детей на подготовительных отделениях детских музыкальных школ.....	200
Т.А. Трушина	
Первые шаги маленького аккордеониста	202
И.А. Уваров	
Астма и игра на духовых инструментах	207
И.М. Хасанова	
Концертмейстер в классе духовых инструментов	209
А.С. Чудайкина	
Особенности развития исполнительских навыков у учащихся младших классов ДМШ.....	212
О.В. Чудайкина	
Роль ансамблевого музицирования в становлении личности юного пианиста	214
С.В. Черняйкина	
Развитие навыков самостоятельной работы учащихся в классе фортепиано	216
Т.Н. Широкова	
Развитие творческой одаренности в классе фортепиано.....	221
Е.О. Штифельман	
Особенности концертмейстерской работы в ДМШ.....	225

Е.В. Ананьева

*Чебоксарская детская музыкальная школа № 2 им. В.П. Воробьева,
г. Чебоксары*

**Музыка Великой страны
в Межрегиональном музыкальном духовно-нравственном форуме
"Россия - Родина святая"**

Больше десяти лет в Чебоксарах проходит патриотический форум «Россия – Родина святая», девиз которого: «В судьбе России – моя судьба».

Наверное, нет ничего важнее для воспитания подрастающего поколения, чем знание истории своего Отечества и развития чувства национальной гордости за свой народ и родную культуру. Мне, преподавателю музыкальной литературы, ежедневно знакомящей детей с судьбами и творчеством Глинки, Мусоргского, Чайковского и Рахманинова, очень захотелось открыть подрастающему поколению свою, Великую Россию, страну с уникальной историей, святых идеалов и высочайшей музыкальной культуры. И для этого был задуман патриотический форум «Россия – Родина святая», в котором соединились в единое целое любовь к родному Отечеству, православная вера и российская музыкальная культура.

Для воплощения идеи осталось найти оптимальную, новую по форме и содержанию форму мероприятия, в котором бы соединились воедино и духовность, и патриотизм, и музыкальная составляющая. Ту форму, которая давала бы возможность объединить одним светлым чувством любви к Родине и взрослых, и детей, формируя в них лучшие нравственные устои.

Первый форум "Россия - Родина святая" прошел в Чебоксарах в 2009 году накануне Дня народного единства. В зал Дворца культуры им. П. Хузангая пришли ученики чебоксарских школ, а также ребята с трудной судьбой - воспитанники центров социальной реабилитации и социальных центров помощи. Всех участников Форума встречала выставка рисунков учащихся детских школ искусств и художественных школ города «Россия в сердце твоём и моём». На сцену вместе со мной выходил священник Максим Курленко, возглавляющий в то время миссионерский отдел Чувашской епархии. Отец Максим с участниками форума говорил о важном и главном: о Боге, о любви к Родине. На сцене звучала классическая музыка, духовные песнопения и песни о России. В тот день многие ребята из социальных центров впервые слышали не только классическую музыку, но и серьезную проповедь о любви к Родине.

III музыкальный духовно-нравственный форум "Россия - Родина святая» был проведен в Национальной библиотеке Чувашской республики. Для того чтобы великие страницы истории России были пропущены через душу и сердце каждого участника, были проведены конкурсы сочинений –

эссе «Моя Россия» и конкурс фоторабот и электронных презентаций «История России в семейном альбоме». Как всегда, завершением форума стал Большой праздничный концерт "Россия - Родина святая", в котором звучали произведения отечественных авторов, воспевающих Россию.



IV Межрегиональный форум «Россия – Родина святая» был посвящен Году Российской истории. Работу всех его направлений объединил девиз: «Время настоящее - есть плод прошедшего и семя будущего». К работе Форума были привлечены представители Чувашской республиканской организации «Российский союз ветеранов Афганистана», которые рассказывали участникам тематической секции «Жить – значит, Родине служить!» подлинные истории о доблести и чести, мужестве и отваге солдат и офицеров. Красочную палитру концерта «Россия – Родина святая» украшали выступления лучших творческих коллективов республики, в финале прозвучал Гимн России.



В 2013 году в Чебоксарах вновь состоялся V Межрегиональный музыкальный духовно-нравственный форум "Россия - Родина святая", проходивший в рамках проекта - победителя конкурса "Православная инициатива", получившего поддержку Координационного комитета по

поощрению социальных, образовательных, культурных и иных проектов под председательством Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. Программа форума включала два конкурса: сочинений - эссе "Моя семья в истории России" и мультимедийных презентаций. В день торжественного завершения Форума в фойе Дворца детского и юношеского творчества проходили мастер-классы по народным промыслам и декоративно-прикладному творчеству, духовой оркестр исполнял мелодии – символы России. На сцене выступили ведущие творческие коллективы и солисты республики, выступления которых объединила тема любви к России.



С 2009 до настоящего времени в Чебоксарах ежегодно проходит Межрегиональный музыкальный духовно-нравственный форум "Россия - Родина святая". И каждый год на встречу к его участникам спешат историки, ветераны, журналисты, священники, которые, каждый по-своему, рассказывают о славном прошлом Родины, о ее святых устоях, духовных ценностях. Зажигая в юных сердцах огонек любви к своему родному Отечеству, эти встречи становятся теми зернышками, из которых, по моему убеждению, должны проклюнуться ростки патриотизма и ответственности за свою Родину.

В год празднования 75-летия Великой Победы в Чебоксарах прошел XI Межрегиональный музыкальный духовно-нравственный форум «Россия – Родина святая». Больше месяца в учебных заведениях города Чебоксары проходили тематические встречи, которые приобщали участников форума к истории своего Отечества, рассказывали о героическом прошлом и его святынях, пробуждали живой интерес к истории России в лице ее лучших представителей. Героями и ведущими этих встреч стали региональные представители Общероссийской общественной организаций «Российский Союз ветеранов».

Любовь к Родине, укрепление любви к Отечеству, его истории и культуре, формирование активной гражданской позиции и чувства гордости за свою Родину – вот главные векторы работы всех направлений XI Форума «Россия – Родина святая».

В этом году участникам патриотического форума были предложены темы конкурсов сочинений и рисунков, посвященных 75-летию юбилею Победы в Великой Отечественной Войне: «Семейные истории Великой Отечественной» и «Поклон тебе, солдат России». Участниками конкурса стали учащиеся и студенты Чувашской республики, городов Москвы и Чебоксары.

Торжественным завершением работы XI Межрегиональный форум «Россия – Родина святая» стал гала – концерт, который прошел на сцене Дворца культуры им. Хузангая. Перед участниками форума выступили ведущие коллективы республики: Народный Гвардейский Казачий ансамбль «Раздолица», Ансамбль народного танца «Илемби Народный ансамбль танца «Радость»» Ансамбль народной музыки «Раштав», Народный фольклорный ансамбль «Уяв», Ансамбль патриотической песни «Живи и помни», Образцовый детский коллектив Хор «Туслах», Ансамбль скрипачей "Калейдоскоп", Чебоксарская муниципальная капелла «Классика».



Всех участников Форума в финале концерта "Россия - Родина святая" объединил единый патриотический подъем. После окончания концерта для общей фотографии на сцену поднялись представители поколения победителей, которые и сегодня остаются в строю и своим примером сохраняют то, что лежит в основе существования России - любовь к Родине и преданность своей Отчизне.



Разнообразие форм работы над дикцией как фактор повышения интереса к предмету хора

Музыка, как вид искусства, открывает человеку возможность познавать мир и в процессе познания развиваться. Возникновение в нашем сознании естественных, закономерных ассоциаций музыки с самой жизнью, другими видами искусства убеждает нас в огромных возможностях музыкального воспитания, которое фактически дает человеку ключ к восприятию, постижению образного мира прекрасного. Обладание таким ключом - это важная предпосылка формирования не только действительно прекрасного во всех отношениях человека, но, что немаловажно, формирования вкуса.

Хоровое пение в воспитании детей всегда имело позитивное начало. В России сложилась идея первичности, основополагающей роли хорового пения. Это обусловливается самобытным складом русской музыкальной культуры, в основе своей преимущественно вокальной.

Учитель должен уметь не только научить правильно исполнять произведение с помощью изучаемых технологий, но, и может даже главное, раскрыть эмоциональное содержание образа, чувственную сторону музыкального языка. Ведь учащийся идет от понимания малого (данного произведения) к пониманию большого (всего хорового искусства и искусства в широком понимании слова). И только человек увлекающийся сможет передать в своем творчестве и смысл, и настроение, и все эмоциональные нюансы исполняемого произведения. Мастерство учителя вызвать каждого участника хора на размышления о связи музыкального произведения с жизнью имеет огромное значение для глубины понимания музыкального образа и, следовательно, для достижения максимально выразительного исполнения.

Вопросы раскрытия художественного образа тесно связаны с проблемой работы артикуляционного аппарата. Вопросы дикции освещаются во многих трудах. Наиболее интересны с этой точки зрения работы: К. Виноградова / «Работа над дикцией в хоре» /, В. Садовникова / «Орфоэпия в пении» /, А. Чеснокова / «Хор и управление им» / Н. Данилина / «Хоровое пение» /. С научной позиции раскрываются вопросы дикции в работе Дмитриева «Гласные в пении» /. Работе над словом посвящены и статьи Е. Нестеренко и В. Кудрявцевой-Лемешевой и др. Невозможно не привести в качестве примера несколько цитат.

«От единообразия гласных букв прибавляется звук, улучшается звучание. Пение производится на гласных, но слово делает согласная. Не пойте согласные. Гласная – основа вокала», - пишет Н.М. Данилин.

«Ищите букву, без нее слово рыхлое». Н.М. Данилин.

«Самое существенное в слове не гласная, а согласная, она играет роль локомотива, который тянет за собой весь остальной состав слова. В классическом вокальном стиле, в царстве *bel canto*, его владычицей являлась гласная. В нашу эпоху, если речь идет о драматической декламации, нужны согласные, при помощи которых слово мгновенно устремляется с подмостков в зал. Согласные придают произношению ударную силу». А. Оннегер.

«Чаще всего слово при пении совершенно пропадает. Между тем слово – тема для творчества композитора, а музыка – его творчество, то есть переживание данной темы...» К. Станиславский.

«Хорошо сказанное – наполовину спето», - говорил Ф.И. Шаляпин.

Создание исполнительского образа хорового произведения в любом хоровом коллективе требует решения множества задач. Сюда входят такие узкопрофессиональные, технологические задачи как:

- работа над звуковедением
- певческим дыханием
- артикуляцией
- ансамблем

А также художественные задачи:

- творческое прочтение хорового произведения
- интерпретирование художественного образа,
- осмысление средств художественной выразительности в контексте данного произведения

Кроме того, педагогические задачи:

- обучение определенным навыкам пения
- верному интонированию
- расширение представлений о хоровой музыкальной культуре

Конечно, не стоит забывать про развитие творческого мышления, творческого воображения певцов хора на материале хоровой музыки, формирование художественно-эмоциональной активности, развитие эстетического вкуса.

Работа над словом – это своего рода психологическая настройка хора, достижение психофизической готовности к вокальному творческому процессу. Донесение до слушателей поэтического текста в значительной степени зависит от дикции исполнителей – произношения гласных и согласных и орфоэпии – соблюдения фонетических и грамматических норм, принятых в данном языке.

Начинать артикуляционные упражнения нужно как можно раньше. Голос и речь ребёнка формируются исключительно под влиянием семьи и средств массовой информации, т.е. отнюдь не в оптимальном направлении и с множеством случайных и вредных воздействий. Результат – неравномерное развитие механизмов голосообразования, отсутствие координации между слухом и голосом, неадекватность эмоциональной детонации в речи, «гудошники» в пении, хриплые голоса при здоровой гортани. Для многих первоклассников характерно слабое развитие артикуляционного аппарата, скованность, зажатость языка и нижней челюсти, медленный темп речи, неясное произношение.

Конечно, всякая речь должна иметь логику. И пение здесь не исключение. От построения фразы зависит смысловая нагрузка, выбор сопутствующих средств музыкальной выразительности, понимание всего произведения в целом. Эта проблема наиболее актуальна у детей младшего возраста.

В силу своих психофизиологических особенностей развития они не всегда могут следить за выполнением сразу нескольких задач. А от учащихся требуется следить за постановкой корпуса, дыханием, интонацией, слушать соседа, четко проговаривать текст. При изучении нового произведения еще на этапе разбора следует расставлять смысловые акценты. Это поможет понять интонационные особенности мелодии, осознать ритмические сложности (если они присутствуют), проработать сложные звуко сочетания и словосочетания. Донести смысл каждой фразы. Это умение формируется на начальном этапе работы. Для более отчетливого понимания принципа фразировки можно использовать принцип наглядного изображения. Главное слово фразы заменить на изображение. Во-первых, эффект неожиданности заставит учащегося сконцентрировать внимание на смысловом акценте, во-вторых разнообразная деятельность подогреет интерес к занятиям.

Существует еще одна особенность сегодняшнего времени, на которую хочется обратить внимание. В современном мире дети с раннего возраста получают большое количество информации. В основном через телевидение и компьютер. Наглядность становится основным фактором, вызывающим интерес к поставленной задаче. Устную речь, не подкрепленную изображением, младшие школьники воспринимают плохо. Она для них не несет смысловой нагрузки. Конечно, со временем дети научаются концентрироваться, выделять главную информацию из проговариваемого текста. Но на начальном этапе можно вводить на уроке яркие пятиминутки. Это упражнения, подкрепленные видеорядом, художественным изображением, необычным звуковым сопровождением. Данные упражнения не обязательно использовать каждый урок, но они существенно разнообразят изучение материала, помогут ребятам с одной стороны

расслабиться, потому что для них это игра. А игра является основной формой деятельности ребенка дошкольного и младшего школьного возраста. С другой стороны, активизируется восприятие, т.к. ребенок воспринимает информацию и на слух и зрительно.

Упражнения разделены на несколько блоков.

Блок №1. Шумовые звуки или шумотека.

Очень часто при работе над произношением педагоги употребляют следующие выражения:

- порычим как лев
- повоем как ветер
- пошумим как волна
- пропищим как комар
- произнесем как...

Все эти выражения подразумевают некоторый жизненный опыт. Но в процессе работы выявилась следующая проблема. Многие дети не представляют себе шум природы, техники или еще чего-либо. Их внимание не заостряли на таких фактах или вообще не знакомили с миром звуков вокруг нас. Данный раздел поможет восполнить пробел в этой области. Звуковые иллюстрации занимают несколько секунд. Можно использовать их при упражнениях для проработки дикционных навыков или как напоминание, которое включит процесс самоанализа (для более старших детей).

Блок №2. Видеоминутка.

В основе лежит методика Железновых (песенки с мамой). Но при желании похожий материал можно сделать самостоятельно на основе тех попевок или упражнений, которые чаще используются на уроке. Небольшая песенка-скороговорка, песенка-чистоговорка накладывается на видеоряд, состоящий из рисунков детей или известных произведений художников. Взаимосвязь музыки и изобразительного искусства усиливает эмоциональное восприятие, что в свою очередь активизирует работоспособность и положительно влияет на достижение результата.

Блок №3. Скороговорки.

Использование скороговорок является наилучшей формой работы над произношением. Их можно проговаривать, пропевать, устраивать соревнование на лучшее произношение. Главный принцип - принцип наглядности. Скороговорка записана на листе бумаги. Буквы, на произношение которых она направлена, выделены красным цветом. В одном упражнении может быть только один цвет для выделения. Зрительно учащийся сразу фиксирует свое внимание на определенных буквах, еще не начиная упражнения, предвидит результат. Для того чтобы разнообразить такую работу скороговорки можно не только говорить, но и петь. На их основе могут складываться упражнения для распевания.

Блок №4. Звукопись.

Когда учащиеся в достаточной мере овладеют произношением гласных и согласных звуков, можно вводить на уроке минутку звукописи. Это небольшая ритмическая партитура, где ритмический рисунок исполняется с помощью определенных звуков. В общем звучании получится целая картина. Это упражнение направлено не только на произношение, но и на развитие воображения, внимания, эмоциональной составляющей, повышение интереса к предмету. Целый комплекс задач решается за 2 минуты. Необходимым условием для достижения результата является простота ритмического рисунка, т.к. ритмоформула является вспомогательным материалом, а не главной задачей.

Блок №5. Художественное слово.

Никакая четкая дикция не заменит эмоциональности при произношении текста, отзывчивости на смену настроений, умения правильно построить фразу. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием. Для оттачивания этих навыков хорошо подходят занятия художественным словом. Такое занятие требует подготовки. Текст стихотворения выучивается самостоятельно учащимися дома, а на уроке вместе ищется наилучший вариант прочтения. Можно использовать чтение по ролям, чтение группами, сольно. Это уже зависит и от текста, и от поставленных задач, и от фантазии самого педагога. Конечно, такое занятие не может проводиться каждый урок, но не стоит жалеть потраченного времени. Одного-двух раз в месяц будет достаточно, чтобы был замечен результат. К тому же данный вид деятельности просто необходим как воздух учащимся с нарушениями координации между слухом и голосом. Пение для них является тяжелой работой, требующей больших затрат внимания, слухового контроля, самоанализа. Расслабиться, обратить внимание на характер некогда и зачастую уже не хочется. А в данном виде деятельности такой ребенок может не бояться, не стесняться и показать себя, с другой стороны. И может именно он станет лучшим.

Все упражнения рассчитаны на минимальную затрату времени урока, т.к. пение и задачи интонирования, конечно, являются приоритетными. На примере решения дикционных задач было показано, как можно разнообразить урок, чтобы он был более эффективен для достижения результата, вызывал больший интерес к предмету, формировал положительное отношение к учебе в целом.

Список источников:

1. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. М., 1967.

2. Миловский С. Распевание на уроках пения и в детском хоре начальной школы. М., 1977.
3. Осеннева М., Самарин В. Хоровой класс и практическая работа с хором. М., 2003.
4. Попов В., Тихеева Л. Школа хорового пения. Вып. 1. М., 1986.
5. Попов В., Халабузарь П. Хоровой класс: Пособие для детских музыкальных школ и школ искусств. М., 1988 (Вступительная статья).
6. Работа с детским хором: сб. статей / Под ред. В. Соколова. М., 1981.
7. Садовников В. Орфоэпия в пении. М., 1958.
8. Соколов В., Попов В. Школа хорового пения. Вып. 2 (Вступительная статья). М., 1987.
9. Стулова Г.П. Теория и практика работы с хором. М.: Владос, 2002.

Интернет-ресурсы:

1. www.plairoom.com
2. www.mamatoshi.com
3. www.razumniki.ru
4. <http://nsportal.ru/>

*Г.В. Аркадьева, Л.В. Зинова, О.В. Яковлева,
МБУДО «Чебоксарская детская музыкальная школа № 5
им. Ф.М. Лукина»
МАУДО «Чебоксарская детская школа искусств № 2»,
г. Чебоксары*

Творческие и концертные выступления как мотивация к обучению учащихся в ДШИ и ДМШ

В центре внимания педагогических коллективов школ дополнительного образования стоит ряд задач, которые направлены на сохранность контингента, результативность и успешность обучения.

Все эти три компонента тесно взаимосвязаны между собой и зависят от умения педагога заинтересовать своего ученика процессом обучения, а также поиска новых педагогических решений, направленных на раскрытие и развитие индивидуальных способностей обучающихся.

Наш многолетний опыт работы с детьми подсказывает - чтобы заинтересовать детей занятиями музыкой, педагогу необходимо быть профессионалом своего дела и обладать богатыми знаниями и умениями. Педагог должен уметь мотивировать детей к освоению изучаемого предмета, грамотно строить урок, менять формы работы в зависимости от

возраста и степени знаний, умений и навыков ученика и добиваться того, чтобы на каждом уроке происходил бы пусть небольшой, но обязательно рост в овладении навыками изучаемого предмета.

Одним из приемов, позволяющих заинтересовать детей обучением, способствующих становлению их творческого начала и активности в познавательной деятельности, педагогические коллективы Чебоксарской детской школы искусств № 2 и Чебоксарской детской музыкальной школы № 5 им. Ф.М. Лукина видят в создании интегрированных концертных номеров и активизации внеклассной работы.

В настоящее время в музыкальных школах и школах искусств города Чебоксары интеграции в обучении и воспитании детей уделяется определенное внимание. Внедрение интеграции предметов в образовательный процесс и введение их в концертную деятельность способствует решению многих задач, которые поставлены сегодня перед обществом и образовательными учреждениями разных ступеней. Благодаря этой работе, поддерживается творческое сотрудничество учащихся и преподавателей разных школ, отделений и возрастов, создаются благоприятные условия для реализации личного потенциала детей, а также способствует появлению ярких, красочных и интересных номеров, пользующихся популярностью среди зрителей, что так важно для юных исполнителей.

Интеграция предметов, это не только дополнение друг друга и развитие в детях чувства воображения, сопереживания, ответственности. Благодаря соединению нескольких видов искусства в одно, появляется интерес к различным его видам, формируются художественно-образные представления, развивается мышление, возникает эмоционально-чувственная отзывчивость отношение к изучаемому, воспитывается эстетический вкус. И как итог этой деятельности - выступление юных музыкантов на большой сцене.

Уже несколько лет в ДМШ и ДШИ г. Чебоксары активно развивается этот вид детского творчества. Тому подтверждение городской фестиваль искусств «Арт-Созвучие», который реализуется в городе Чебоксары более пяти лет. Фестиваль был создан по инициативе преподавателей Чебоксарской детской школы искусств № 2 Л.В. Зиновой, О.В. Яковлевой с целью популяризации художественных ценностей в области культуры через взаимопроникновение и синтез различных видов искусства. Как показал опыт, фестиваль искусств «Арт-Созвучие» помогает учащимся детских музыкальных, художественных школ и школ искусств выявить профессиональные склонности и способности, побуждает в детях интерес к творческому мышлению и созданию нового и необычного (концертные номера, самостоятельное сочинение музыки для танца и т.п.).

И что не маловажно, в этом фестивале принимают активное участие и родители учащихся. Родители и педагоги – это две составляющие могучие силы в процессе образования и воспитания ребенка, поэтому в умении его заинтересовать обучением в школе огромную роль играет взаимодействие преподавателя и семьи учащегося.

Совместное участие родителей и детей в творческой деятельности, оказывает благоприятное воздействие на создание семейных, духовных и культурных ценностей. Такое творческое общение помогает родителям применять на практике педагогические приемы в освоении детьми музыкальных произведений, танцевальных композиций и т.п. В свою очередь, дети принимают с радостью советы родителей и чувствуют их поддержку.

Введение в образовательный процесс интеграции предметов с каждым учебным годом завоевывает популярность. Почти все школы дополнительного образования Чувашской Республики работают в этом направлении. Появляются яркие и необычные номера, в которых дети принимают участие с огромным удовольствием, а педагоги делятся своим опытом в этом направлении. Между учащимися и педагогами формируются отношения сотрудничества, свободной дискуссии.

Творческие и концертные выступления в различных видах и формах создают предпосылки для формирования у детей активной сценической деятельности, развитие эстетического вкуса, образного мышления, пространственного воображения, артистических способностей, заинтересованности в изучении различных видов искусства, что в наше время является неотъемлемой частью развития детей и их заинтересованности в обучении.

Список источников:

1. Бакланова С.И. Взаимодействие семьи и школы в воспитании ребенка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/rabota-s-roditelyami/library/2012/10/10/vzaimodeystvie-semi-i-shkoly-v-vospitanii-rebenka>. (Дата обращения: 10.10.2020).
2. Беспятова Н.К. Программа педагога дополнительного образования: От разработки до реализации / сост. Н.К. Беспятова. – М.: Айрис-пресс, 2003. (Методичка).
3. Боярчук В.Ф. Межпредметные связи в процессе обучения. – Вологда, 1988. - 202 с.
4. Ващенко В. Инновационность и инновационное образование. - М., 2000. - "Вестник высшей школы" № 6, 23 с.
5. Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М., 1996.

6. Заинтересованность в обучении. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://revolution.allbest.ru/pedagogics/00491293_0.html (Дата обращения: 10.10.2020).

7. Лялина В.Н. Интегрированные уроки – одно из средств развития интереса к учебным предметам // Нач. школа. – 1995. - №11. - С. 21–25.

8. Философская энциклопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/2360/%D0%98%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%93%D0%A0%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF

К.Ф. Бабушкина
«Губернаторская школа искусств для одарённых детей»,
г. Ульяновск

Дистанционные технологии как новая возможность непрерывного образовательного процесса

Как русский человек гордится своими корнями, так и русское искусство по праву гордится своими традициями. Не является исключением и образование в области искусства. Русская пианистическая школа в своих наилучших традициях существует в практически неизменном виде уже не одно столетие. Образование в других творческих областях (живопись, театр) также опирается на свои многолетние традиции. Однако в связи с пандемией коронавируса в 2020 году во всех сферах деятельности человека пришлось вводить изменения, приспосабливаться к деятельности в условиях ограничений передвижения и общения. И если еще пару лет назад дистанционное обучение казалось чем-то нереальным, то в этом году всей системе образования пришлось перестраиваться именно в этот формат.

Огромным плюсом дистанционного образования, я считаю, является сама возможность непрерывного образования. Ни погодные условия, ни какие – либо вводимые ограничения не становятся препятствием к проведению уроков. А это очень важно. Простой даже в один-два месяца негативно сказывается на становлении маленького пианиста, хореографа и т.д. Пропуск занятий – это даже не остановка «в развитии», а откат назад. Люди искусства, как и спортсмены, знают, что только ежедневные занятия без выходных и каникул дают наиболее весомый рост в освоении знаний и умений, поддерживают нужную исполнительскую форму. Занятия онлайн при дистанционном обучении дают такую возможность. Если раньше при введении карантина по гриппу, отмене уроков по погодным условиям, дети пропускали занятия, а потом были вынуждены в ускоренном темпе нагонять программу, то теперь, с освоением преподавателями

дистанционных технологий, такого поворота событий можно избежать. Что помимо пользы несет в себе и определенное удобство.

Нельзя также не сказать о пользе дистанционных образовательных проектов при проведении курсов повышения квалификации для преподавателей. Такой формат дает огромные возможности. Например, в июне этого года преподаватели области имели возможность бесплатно повысить свою квалификацию на курсах повышения от Российской Академии Музыки имени Гнесиных. Без выезда в Москву была дана возможность послушать лекции лучших преподавателей этого вуза, посмотреть мастер-классы и послушать онлайн концерты. Такое обучение принесло, на мой взгляд, огромную пользу.

Одним из главных препятствий для успешной реализации дистанционного образования является техническое несовершенство. На данный момент нет ни одной программы, которая бы соответствовала всем требованиям музыкантов для проведения онлайн уроков. Одним из главных недостатков является невозможность совместного музицирования и одновременного воспроизведения голоса с обеих сторон диалога. А это крайне важно, особенно при занятиях с маленькими детьми. Так как уровень их подготовки еще крайне низок, нужна постоянная совместная работа с преподавателем. У многих «хромает» качество связи, что провоцирует постоянные «зависания» видео и аудио. Преподавателю иной раз невозможно понять, ребенок играет ровно, а искажения в темпе происходят за счет несовершенства связи? Или сам ребенок ускоряет? Поэтому приходится просить родителей записывать видео и присылать его на электронную почту. Затем это видео прослушивается преподавателем, и даются дополнительные указания. Также при онлайн уроках страдает качество звука. А работа над звуком одна из главных у музыкантов. Многим родителям приходится присутствовать на онлайн занятиях, чтобы помочь ребенку справиться с техникой в случае ее сбоя, обрыве связи и т.д. Таким образом, можно сделать вывод, что дистанционные занятия – это дополнительная нагрузка на преподавателей и родителей, а конечный результат занятий хуже, чем при обычных уроках.

Еще одна трудность дистанционного обучения - отсутствие тактильного контакта. У музыкантов (и хореографов) начальные годы обучения построены на постоянном взаимодействии с ребенком – как поставить руку на клавиатуру, как ее освободить, какие движения совершать – все это находится под контролем преподавателя, который постоянно поправляет, показывает и т.д. Отсутствие такой работы приводит к неправильной постановке пианистического аппарата, организации движений, что крайне трудно потом исправляется и негативно сказывается на всем дальнейшем обучении ребенка.

Существуют и спорные моменты. Например, сдача промежуточной или итоговой аттестации. Как показала практика итоговых зачетов и экзаменов мая 2020 года, зачеты по записям многим детям дались более легко. Не было такого эмоционального напряжения, ребята записывались в домашней обстановке, а возможность перезаписать видео, несомненно, сказалось на его качестве. Все видео выступления были более чем достойные. С одной стороны, для учеников это было проще и спокойнее. С другой стороны, помимо обучения игре на инструменте, ребенок в музыкальной школе учиться исполнительской выдержке и собранности, вырабатываются такие черты характера, как упорство, развивается умение к самостоятельному транслированию накопленного опыта. Ученик понимает, что выйдя на сцену, он имеет единственный шанс показать все, на что он способен, весь свой труд и умение передать характер и эмоции. При записи из дома своего выступления учащийся лишается этой возможности и в дальнейшем выходить на сцену становится труднее.

Несмотря на все трудности, дистанционное образование прочно вошло в нашу жизнь. Да, все эксперты в области искусства сходятся во мнении, что такое образование не может быть единственно возможным, постоянным. Но, как дополнение к традиционным урокам на время вводимых ограничений, на время болезни ученика или учителя, оно доказало свою незаменимость и жизнеспособность.

*С.А. Басырова,
МКУ ДО «Языковская ДШИ»
р.п. Языково, Ульяновская область, Карсунский район*

Сущность и содержание музыкально-просветительской работы преподавателя ДШИ

Музыка окружает человека с древнейших времен и по сей день. Особенно много музыки звучит сегодня - в век радио и телевидения, когда так доступны концерты и практически каждый может научиться играть на каком-либо инструменте. Звучит очень много музыки, музыки самой разной – старинной и современной, так называемой «классической», и «легкой», исполняемой профессиональными артистами и любителями. Как разобраться, сориентироваться в этом безбрежном звуковом море? Как научиться отличать в музыкальном искусстве подлинное от подделки, содержательную музыкальную пьесу от популярного, но пустого шлягера? Как почувствовать красоту серьезного произведения, которое поначалу может показаться скучным и неинтересным, а на самом деле глубоко по образному смыслу и истинно красиво? «Совет один: стараться больше знать

о музыкальном искусстве, его истории, особенностях языка, законах, по которым строится музыкальное творчество» [5, с.98].

В развитии творческих способностей детей и в процессе музыкально-просветительской деятельности немаловажную роль имеет педагог. Педагог дополнительного образования в детской школе искусств взаимодействует с детьми. Большое значение имеет признание прав ребенка, которое существенно влияет на характер личностных отношений между педагогом и учеником в дополнительном образовании. У педагога дополнительного образования иные, не как в общеобразовательном учреждении, методы совместной деятельности и общения, мотивы и стиль взаимодействия. Педагог не «воздействует», а передает способы, на основе которых можно вывести собственное решение, не единолично «ставит цель» и разрабатывает способы их реализации, а создает условия для принятия этих целей и способов детьми, не «оценивает», а формулирует у каждого способность к самооценке [1, с. 34].

Дети в учреждения дополнительного образования чаще всего приходят по добровольному и свободному выбору, стремясь найти предмет удовлетворения своего «хочу» - специфического психологического состояния человека, именуемого «потребность». Однако надо заметить, что это может быть и не собственная потребность ребенка, а желание родителей или влияние друзей. И тогда выбор объединения, кружка может зависеть от заинтересовавшей его деятельности, от популярности коллектива, а выбор педагога от его авторитета.

Именно межличностные отношения, между детьми и педагогом дополнительного образования, нередко становятся первой и главной причиной притягательной силы для детей, которые еще точно не определили свой интерес в предметной деятельности, но получают от педагога и сверстников в группе необходимое для них общение. Реальна и другая ситуация- ребенок имеет устойчивый интерес к предметной деятельности, но покидает группу потому, что те межличностные отношения, которые сложились в них, его травмируют [5, с. 45].

Следует отметить, что педагогическая деятельность в среде дополнительного образования отличается особой гибкостью, мобильностью, не регламентированностью, так как эта деятельность максимально приближена к человеку, и строить ее равнодушно, формально нельзя. Необходимо понимать, что педагог, прежде всего, имеет дело с интересом ребенка, его добровольным выбором какой-либо деятельности, но освоение этой деятельности не может произойти автоматически, стихийно, само по себе и вне ощущения радости, счастья и уверенности в своих силах. Так, А.С. Макаренко отмечал, что чувство радости является истинным стимулом человеческой жизни, но еще более значима для человека «завтрашняя радость».

Эту же мысль подчеркивал А.Ш. Амонашвили, который считал, что «детям нужно предлагать такие увлекательные дела, к которым они могут приступить не когда-нибудь, а сейчас же; и первые шаги, предпринятые в осуществлении этих дел, должны приводить их не к первым горьким неудачам, а к первым успехам».

В педагогике существуют различные понимания роли и функции учителя, так для педагогики Руссо учитель - только сторож и охранник ребенка от порчи и дурных влияний. В педагогике Л.Н. Толстого учитель непременно человек добродетельный, который личным примером заражал бы ребенка. По мнению Л.С. Выготского, «важно вызвать у ученика собственное воодушевление, и не столь важно научить известному количеству знаний, как воспитать умение приобретать эти знания и пользоваться ими. Может быть много типов учителей, но истинный учитель всегда одинаков, это тот учитель, который строит воспитательную работу не на вдохновении, а на научном знании».

Деятельность педагога дополнительного образования представляет собой совокупность педагогических процессов направленных на развитие творческих способностей детей. Важнейшим педагогическим процессом на сегодняшний день считается создание адекватных внешних условий, комфортного психологического состояния для развития детей. Педагог дополнительного образования должен создать такую среду общения и воспитания, которая будет способствовать раскрытию внутреннего творческого потенциала каждого из участников коллектива или объединения.

Под организацией детского сообщества, как одного из педагогических процессов, понимается совместная деятельность и общение. Данный принцип более ярко проявляется в творческих коллективах, где наряду с учебными занятиями, дети участвуют в творческих мероприятиях-концертах, фестивалях, конкурсах [3, с. 15].

Наряду с вышеперечисленными педагогическими процессами в педагогике дополнительного образования немаловажным является обеспечение внутренних психологических условий для развития каждым своего «Я», через механизмы самопознания, рефлексии, целеполагания.

Дополнительное образование есть самостоятельная сфера развития индивидуальных качеств ребенка, соотносимых с творчеством и способностями личности. Поэтому в основе своей деятельности педагог дополнительного образования должен опираться на принцип педагогической поддержки. Педагог помогает, способствует растущему человеку самостоятельно достигать результатов, преодолевая вместе с ними трудности, проблемы. Уважение, доверие, равноправие и равноценность свободного выбора, творчества - вот ведущие ценностные ориентации педагога дополнительного образования детей [5, с. 56].

По известному выражению К.Д. Ушинского, педагогическая деятельность есть один из видов практического искусства, т.е. творчества. Творческий характер обусловлен обстоятельствами: постоянным обновлением учебных программ, проявлением новых педагогических идей, методик, совершенствованием форм обучения. Более того, творчество педагога проистекает из соединения уникальности его индивидуальных качеств с педагогической деятельностью. «Творчество всегда оставляет след индивида на своем продукте, но этот продукт – не сам индивид или его материалы, а результат отношений между ними». В учреждениях дополнительного образования детей творческий подход стимулируется правом свободного выбора ритма, уровня, результата образовательной деятельности, поэтому творчество является неотъемлемой частью педагогической деятельности. Творчество – необходимое условие становления самого педагога, его самопознания, развития и раскрытия как личности. Творчество, развивая способности, формирует педагогическую талантливость учителя.

Таким образом, в развитие творческих способностей детей роль педагога немаловажна. Им создаются условия, формируются мотивы, которые способствуют раскрытию внутреннего потенциала каждого ребенка.

В последнее время проблема повышения профессионального уровня специалистов становится все более острой. Непрофессионализм – губит прежде всего качество всякой работы, а это особенно опасно и потому недопустимо в педагогической деятельности, поскольку речь идет о формировании личности ребенка и его образовании.

Список источников:

1. Абдуллина О.А. Общетеоретическая подготовка учителя в системе общего педагогического образования. – М.: Просвещение, 1984. – 208 с.
2. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 111 с.
3. Зильберквит М.А. Мир музыки: очерк. – М.: Дет. лит., 1988. – 335 с.
4. Музыкальное воспитание в школе / сост. О.А. Апраксина. – М: Музыка, 1985. – 87 с.
5. Эльконин Б.Д. Психология развития: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2005. – 144 с.

Актуальные проблемы музыкального и нравственного воспитания обучающихся игре на домре

Воспитать своего ученика хорошим музыкантом и тем самым подготовить его к самостоятельной работе - главная задача педагога. Однако не каждому удастся достигнуть ее. Цель, которая ставится в работе с учеником, заключается в воспитании подлинного музыканта, широко образованного, сочетающего отличное владение инструментом с высокой музыкальной культурой, вполне подготовленного к самостоятельной творческой деятельности. Чувство и разум – неперенные и главные движущие силы в работе с учащимися. Сила чувства и глубина понимания музыки вместе с остротой воображения определяют художественный уровень воплощения любой музыкально-исполнительской задачи. Поэтому эмоциональность и интеллект учащегося является важнейшим качеством, который нужно воспитывать в первую очередь.

Одним из главных требований воспитания музыканта является развитие самостоятельности, умение нестандартно мыслить, творчески подходить к решению проблем художественного и технического порядка.

Основной из главных проблем, стоящих перед педагогом по специальности – воспитание эмоциональности и интеллекта. Предполагается, что зрелый музыкант одинаково чувствует и понимает музыку. «Холодный ум и горячее сердце, крепкая воля и живое воображение – этими координатами издавна определяется положение художника в искусстве» - писал Г.Г. Нейгауз.

Не менее важной задачей является умение ученика заниматься самостоятельно. Воспитание самостоятельности ребенка в значительной степени определяется отношением педагога к первому показу нового произведения. Очень важно с первых лет обучения стремиться к тому, чтобы ученик самостоятельно разбирал 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 и требовать выполнения задания без посторонней помощи.

Учение должно не только давать знания, но и формировать мышление, выявлять и совершенствовать способности, воспитывать активность в деятельности. Знания ученику надо передавать в такой форме, чтобы он мог применять их в различных жизненных ситуациях. Важно, чтобы в процессе приобретения конкретных знаний и навыков педагог стремился учить не только практической деятельности, но и ее теоретическому осмыслению.

Одним из методов, с помощью которого успешно решаются эти задачи, является проблемное обучение. При проблемном обучении ученику не даются готовые знания или образцы деятельности (приемы игры, фразировка, динамика и т.д.), а показываются пути приобретения знаний и навыков, пути развития мысли при формировании данного понятия, умения, навыка. Например, объясняется: как найти и овладеть тем или иным выразительным средством исполнения, как подойти к решению тех вопросов фразировки, динамики, формы музыкального произведения. Для этого используется такая постановка вопросов и заданий, которая побуждает ученика к наблюдению, анализу, сравнению, обобщению.

Воспитание самостоятельности ученика в значительной степени определяется отношением педагога к первому показу нового произведения. Очень важно с первых лет обучения стремиться к тому, чтобы ученик самостоятельно разбирал произведение, делая это по возможности, грамотно и добросовестно. Естественно с начинающими приходится разбирать пьесу на уроке, объясняя ритм, указывая на лиги, проверяя аппликатуру. Но вскоре уже можно задавать разбор на дом и требовать, чтобы к первому уроку ученик всё, что может, выполнил сам, без помощи со стороны. Постепенно усложняя задания, педагог должен добиться от учащегося, чтобы в новом произведении они самостоятельно умели не только формально прочесть всё написанное, но и определить характер музыки, понять, что - главное, а что - второстепенное, подумать о способах работы. Так понемногу учащиеся привыкают не только разбирать, но и сразу учить пьесу без помощи педагога.

Музыкальность вначале проявляется в этих занятиях чисто интуитивно, но по мере накопления музыкальных представлений и навыков технической работы сознательная исполнительская активность ученика заметна уже на самом первом этапе изучения произведения. Систематически воспитывая в своих учениках умение и желание самостоятельно заниматься новыми пьесами, педагог со временем может требовать не только выполнения черновой работы, но и относительной законченности исполнения уже на первом уроке. Подобная установка педагога стимулирует активность учащегося, а значит, и успехи его в этом направлении. Период подготовки к первому показу для каждого учащегося и для разных пьес, неодинаков. Торопить учащегося не следует, но он должен с полной ответственностью отнестись к работе.

Отношение к индивидуальности ученика, и проблема самостоятельности **индивидуальный подход к учащемуся** - особая область педагогического искусства. Педагог обязан учитывать индивидуальные особенности каждого ученика и стремиться развивать все лучшее, что есть в его даровании, выявляя его творческий облик. Успех работы зависит от того, насколько глубоко проник он в сокровенные

человеческие и музыкальные склонности и особенности ученика. Проблема воспитания индивидуальности - одна из важнейших проблем в нашей педагогике. Некоторые педагоги в своей боязни ущемить индивидуальность ученика резко сокращают количество указаний, проявляют осторожность и в показе, и в своих требованиях. В результате многое остается недоделанным.

Самостоятельность и активность музыкального мышления ученика невозможно развить без использования анализа и обобщений. Педагог стремится систематизировать познания ученика, привить ему ряд общих принципов исполнения, отношения к музыке. Руководствуясь этими принципами, учащийся сумеет разобраться в новом произведении, будет знать, как планировать занятия, с чего начинать работу, сможет ставить перед собой конкретные исполнительские задачи. Поэтому во время занятий с учеником, разбирая произведение, анализируя встречающиеся трудности, педагогу приходится обязательно обобщать свои указания.

В музыкальном развитии ученика играет и количество пройденных произведений. Постепенно образуется почва для восприятия обобщающих указаний педагога, а также для самостоятельных выводов и заключений учащегося. Чем больше музыки знает учащийся, тем более далекие горизонты перед ним раскрываются, тем шире круг явлений, которые он может охватить и проанализировать.

Список источников:

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс книга первая и вторая Интонация / ред. Е.М. Орлова. - М.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Берлянчик М. Искусство и личность. Статьи и выступления, кн. 1. Проблемы художественного образования и музыкального исполнительства / М. Берлянчик, - М., 2009. – 368 с.
3. Валеева, Ф.Х. вопросы развития исполнительского мастерства музыканта инструменталиста на этапе высшего профессионального образования// Педагогическое мастерство: материалы III международной науч. Конференции (г. Москва июнь 2013г.). – М.: Буки-Веди, 2013. – С. 122-124.
4. Вашкевич, Н.Л. Семантика музыкальной речи. Музыкальный синтаксис / Учебное пособие. Конспективный дополнительный материал к курсу теории музыки в МУ, Тверь. 2006. – 76 с.
5. Вольская, Т.И. Особенности организации исполнительского процесса на домре. // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Вып. 2. сборник статей ред. и сост. Л.Г. Бендерский. - Свердловск: Сред.-Уральское кн. Изд-во. 1990. – 240 с.
6. Имханицкий, М.И. Мищенко А.В. Воспитание навыков интонирования на баяне методическая разработка для муз. училищ, училищ

искусств и вузов культуры и искусства / М. И. Имханицкий, А. В. Мищенко. – Москва, 1989. – 38 с. - Библиография.: с. 36-37. - б. ц.

7. Коган, Г.М. Работа пианиста. - 3-е изд., доп. - М.: Музыка, 1979. – 182 с.

8. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры». – Музыка, 1967. - 312 с.

*Е.Ю. Беспалова ,
МБУ ДО «Детская школа искусств № 2»
г. Димитровград*

**Организация ансамблевого музицирования
для формирования навыков социальной адаптации учащихся
на современном этапе развития общества**

В современных условиях образованность человека определяется не столько знаниями по предметам, сколько его разносторонним развитием как личности, способной к самостоятельному выбору на жизненном пути. Школа искусств при организации воспитательной и образовательной работы с детьми способствует их успешной социализации. В этом вопросе роль ансамбля сложно переоценить, т.к. совместные занятия сближают учащихся друг с другом и преподавателем, развивают чувства взаимопонимания и поддержки.

На данных уроках преподаватель имеет возможность осуществить индивидуальный подход к каждому учащемуся с учетом возраста, способностей, уровнем трудолюбия и степенью ответственности. Учеными установлено: в наибольшей степени личные достижения связаны с показателями в творческой деятельности. Именно поэтому, я стараюсь выставлять на конкурсы и концерты учащихся разных способностей. Убеждена, что труд, заложенный на освоение произведений должен быть востребован, что проявляется в полной мере при публичном исполнении. Вот здесь воспитывается и сила воли, и умение собраться в нужный момент, и сценическая выдержка, и целеустремленность, а также, умение выигрывать и умение проигрывать, что так пригодится, в дальнейшем, на жизненном пути.

В традициях моего класса организовывать ансамбли, буквально, с первого года обучения и до окончания школы. Игра в ансамбле помогает продвинутым учащимся стать ещё успешнее, более слабым- уверенно почувствовать себя на сцене. Отрадно отметить, что ученики моего класса постоянно участвуют в различных конкурсах, городских и районных мероприятиях, концертах, фестивалях. Каждое их выступление является не

только стимулом к дальнейшей работе и возможностью показать свои достижения и успехи, но также пропагандой, знакомством слушателей с «живой» музыкой.

Многолетний опыт позволил выработать определенный алгоритм в занятиях ансамблем. Сначала необходимо определить участников ансамбля, поставить перед ними задачи совместного музицирования, изучить методическую литературу по данной теме, подобрать произведения для участников ансамбля, спланировать концертные выступления. Репертуар для фортепианных ансамблей можно разделить на оригинальные произведения и переложения, которые ставят своей целью популяризацию классической музыки.

Отдельно следует сказать об организации самостоятельной работы учащихся в домашних условиях. Преподавателю необходимо помочь учащимся рационально распределить и использовать время для самостоятельной работы в домашних занятиях.

К первым шагам при овладении «ансамблевой техникой» можно отнести: особенности посадки и педализации; способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в мелодии и аккомпанементе, разделенных между партнерами; согласование приемов звукоизвлечения; передача голоса. Рост исполнительского уровня участников ансамбля наблюдается не только в совместном музицировании, но и в сольном исполнительстве.

Ансамблевое исполнительство как вид совместной деятельности положительным образом влияет на обучающихся в вопросе формирования ключевых компетенций. Игра в ансамбле воспитывает у исполнителей ряд ценных профессиональных качеств: она дисциплинирует в отношении ритма, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического и тембрального слуха, помогает добиться стабильности в исполнении. Важную роль в успешной деятельности ансамбля играет и психологическая совместимость участников, которая представляет собой целый комплекс качеств. Участников ансамбля объединяет общая цель, творческая атмосфера, трудолюбие, упорство, воля, терпение - без этих качеств невозможно достичь положительных результатов.

Ансамблевое музицирование можно признать фактором, с помощью которого в детской школе искусств реализуется концепция развивающего обучения, осуществляется предпрофильная подготовка к дальнейшей профессиональной деятельности в условиях постоянной модернизации образования. Коллективное музицирование способствует развитию творческого потенциала и формированию познавательного интереса, повышению коммуникативной компетенции и изменению социального статуса ребенка в коллективе сверстников, формированию разнообразных умений и навыков и расширению кругозора ребенка. Все это и многое

другое, что происходит с воспитанником в ДШИ прямо или косвенно способствует его дальнейшей успешной социализации в обществе.

Список источников:

1. Кон И.С. Психология ранней юности / И.С. Кон. – М.: Просвещение, 1989. - 90 с.
2. Подуровский В. М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности / В.М. Подуровский, Н.В. Сулова. – М.: Владос, 2001. – 320 с.

М.С. Бессонова
концертмейстер
МБУ ДО ДМШ №4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Работа концертмейстера в хоровом классе

Концертмейстер хора - пианист, помогающий группам хора и солистам разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и концертах, осуществляющихся под руководством дирижера

Концертмейстерская деятельность очень ответственная работа в хоровом классе. Любое выступление на сцене проходит в ансамбле с концертмейстером, от мастерства которого в значительной мере зависит успех этого выступления.

Специфика работы концертмейстера в детской музыкальной школе требует от него универсализма, умения переключаться с учащимися разных групп и специальностей.

В работе с педагогом-хормейстером, знание основ дирижерской техники дает возможность концертмейстеру играть по «руке» дирижера, «дышать» вместе с хором, оставаясь в нужном темпе.

Также, необходимо знать основы вокально-хоровых навыков, таких, как певческое и цепное дыхание, способы звукоизвлечения (легато, стаккато) и т.д. Контакт концертмейстера и дирижера хора-очень важный фактор в полноценном звучании хора. Работая долгое время с одним хормейстером, концертмейстер понимает его с «полувзмаха» и «полувзгляда». А смена по какой-либо причине привычного концертмейстера может стать для хора сложным периодом.

Работая концертмейстером в хоровом классе, пианист постоянно знакомится с новыми музыкальными произведениями. Для этого концертмейстеру необходимо иметь хорошие навыки чтения с листа, иметь чувство ритма, транспонировать и импровизировать. Необходимо слышать многоголосие, читать хоровые партитуры, знать текст произведения, в случае, если солист не держит тональность, уметь подыграть ему

вокальную мелодию. В работе концертмейстера часто встречаются такие задачи, как импровизация, обогащение фактуры аккомпанеента при повторении куплетов. При разучивании народной или детской песни часто аккомпанемент написан в очень упрощенном варианте, с аккордами и не полной фактурой. В этом случае концертмейстер в полной мере может проявить творчество и фантазию и создать собственное сопровождение песни. Умение разнообразить фактуру аккомпанеента является неотъемлемой частью мастерства концертмейстера.

Работа с хором отличается от занятий концертмейстера с вокалистами. На уроке хора не всегда нужно играть полную фактуру произведения. Часто требуется проиграть отдельно голос хоровой партии вместе с аккомпанементом. Поэтому необходимо бегло читать с листа хоровую партитуру и совмещать хоровую партитуру с аккомпанементом. В процессе игры необходимо добиться выразительности, тем самым создавая образец исполнения для участников хора. Игра концертмейстера на любом этапе изучения произведения должна звучать качественно. И любые спотыкания, неуверенное исполнение музыкального произведения очень отвлекают и сбивают хор, особенно если идет работа с младшими школьниками, у которых только формируется исполнительские навыки.

В ходе учебного процесса иногда возникают ситуации, когда преподаватель хора отсутствует на уроке, при этом выполняя функции хормейстера, пианист, должен знать музыкальный материал хора, особенности дыхания и методы их преодоления, слуховые и певческие данные хористов.

Концертмейстер должен овладеть навыками общения с младшими и старшими хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано и уметь задать хору нужный тон.

Работа с хором требует от концертмейстера особой организованности и определенных организаторских умений. Концертмейстер отвечает полностью за организацию музыкального сопровождения: наличие нот, готовность рабочего места, инструмента. На репетициях с младшим и старшим хором концертмейстер помогает руководителю поддерживать строгую дисциплину, помогает в размещении, выстраивании рядов. Много организаторских проблем возникает в концертной работе. Помимо творческих задач, необходимо решать вопросы размещения на сцене, выхода-ухода, переодевания детей в концертные костюмы. Именно на руководителе хора и концертмейстере лежит большая ответственность сохранить творческий и концертный настрой детей перед выступлением.

Краткое перечисление навыков и знаний необходимые концертмейстеру в работе с хором:

1. Умение читать с листа фортепианную партию любой сложности.
2. Владение навыкам игры в ансамбле.

3. Умение транспонировать.

4. Умение читать хоровые партитуры и транспонировать их на пол тона вверх или вниз.

5. Знание основ вокала: постановки голоса, певческого дыхания.

6. Умение подбирать по слуху при отсутствии аккомпанемента.

И в заключении хотелось бы отметить, что для успешной работы в хоровом классе необходим творческий контакт руководителя хора и концертмейстера. С творческой стороны концертмейстер должен понимать и принимать, ценить художественную позицию руководителя, понимать и чувствовать дирижерские жесты. Концертмейстер берет на себя ответственность за практическое воплощение творческого замысла дирижера-хормейстера и вносит очень большой вклад в звучание детского хорового коллектива.

Список источников:

1. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. - 2001. - № 2. – С. 38-40.

2. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. - 2001. - № 4. – С. 52-55.

3. Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении // Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000.

4. Самарцева Т. Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании. Оренбург, 2009

***Л.Б. Благовская
концертмейстер***

ГАУ ДО «Губернаторская школа искусств для одарённых детей»

Начальное хореографическое образование в ДШИ. От первых шагов до значительных творческих результатов

На развитие творческих способностей ребенка необходимо обращать внимание с раннего детства. Ведь именно от того, насколько родители и преподаватели будут поддерживать маленького человека в его стремлении к познанию, новым открытиям, умению в обычных вещах находить нестандартное, будет во многом зависеть умение ребенка неординарно мыслить, стать интересной личностью. Ему будет легче учиться в школе, находить выход из сложных жизненных ситуаций, строить отношения с окружающими его сверстниками и взрослыми.

Конечно, от природы у всех детей разные задатки в плане творчества, но развивать их необходимо для формирования гармонично развитой личности. В нашу школу дети приходят уже в 3-4-хлетнем возрасте и начинают свои занятия в группах раннего развития «Колокольчик», затем в 6-летнем возрасте переходят в подготовительные классы по тому направлению, к которому у них возник и проявился больший интерес.

Я более 20 лет работаю концертмейстером на отделении хореографии с детьми, которые выбрали для себя именно этот вид деятельности. Начиная в 3-4 года, они продолжают у нас заниматься уже будучи взрослыми - и это очень отраднo, так как совместная деятельность преподавателей, концертмейстеров, учащихся и их родителей не была напрасной. И этот сложный длинный путь мы проходим вместе с детьми, радуемся их первым шагам и тем успехам, которых они достигают к 12-15 годам.

А начинается все с первых неуверенных шагов, с первых занятий, на которых всегда царит творческий подход и, конечно же, Музыка. На раннем этапе каждое занятие в хореографическом классе основано на игровых элементах. Любое движение начинающих танцовщиков строится на умении детей фантазировать и воображать. Музыка здесь – главный помощник. Именно грамотно подобранное и выразительно исполненное музыкальное произведение, соответствующее характеру того или иного показанного педагогом движения, помогает малышам сделать его выразительно и более правильно.

Большая часть урока у маленьких детей отводится музыкальным играм. И здесь важно быстро подобрать соответствующее по характеру музыкальное сопровождение. Именно в музыкальных играх начинает развиваться танцевальность - умение соотносить движение своего тела с музыкой и передавать малейшие ее изменения и нюансы. Мы всегда помним о том, как любят дети перевоплощаться и воображать себя разными персонажами из мира животных, кукол, изображать различные явления природы. И каждое движение – под музыку. Музыка помогает, подсказывает, побуждает «музыкальные чувства человека». Эта часть занятия - любимая у детей 3-5 лет. Они становятся путешественниками и летают на воображаемом самолете в разные страны, встречают там разных зверей и птиц. Наблюдать за детьми очень интересно. Такие игры побуждают детей к эмоциональному самовыражению, способствуют развитию творческой активности детей, чувству ритма, осознанному восприятию звучащей музыки, развивают пытливость ума и любознательность, тем самым давая толчок для развития творческой активности личности ребенка.

Музыкально-игровая деятельность дарит детям радость свободного движения, общения со сверстниками, развивает его внутренний мир. Помимо этого, у малышей воспитывается чувство коллективизма, они

переживают неудачи и радуются успехам друг друга – это очень важно в хореографическом коллективе, так как от каждого будет зависеть результат дальнейшей работы в коллективе.

В 6 лет к нам приходят дети из групп раннего развития, которые очень хотят научиться танцевать. Путь этот долгий, сложный и очень кропотливый, требующий от совсем еще маленьких детей умение заставить из урока в урок повторять и отрабатывать разные движения, научить свое тело взаимодействовать с музыкой, передавать в движении все ее разнообразие. Учащимся подготовительного класса предлагаются посильные задания, вызывающие у них интерес и стремление проявить инициативу. Воодушевленные музыкой дети объединены на занятиях общим чувством, однако каждый ребенок выражает его по-своему. Овладение детьми навыками и способами выполнения заданий освобождает их внимание и силы для творческой деятельности. На уроках ритмики и гимнастики, учащиеся знакомятся с разнообразным музыкальным материалом. Если для малышей играет в основном музыка из мультфильмов. Детские песенки и несложные пьесы, то на занятиях с 6 – летними детьми я усложняю музыкальный материал и на уроках звучит музыка русских и зарубежных композиторов – классиков XIX-XX веков и народная музыка танцевального характера.

Важно подбирать музыку к каждому движению так, чтобы она максимально помогала детям в выполнении поставленной педагогом задачи, так как это способствует качественному исполнению движения. Музыка развивает детское воображение, восприятие, фантазию. Успех работы с детьми, их творческий рост во многом зависит от того, насколько художественно, со вкусом подобран музыкальный материал, и содержание его донесено до детей. Именно концертмейстер на уроках хореографии обеспечивает музыкальное развитие ребенка, формирует умение подчинять движения музыке, помогает создавать художественный образ, развивать музыкальное мышление. Музыка и танец вместе – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, обогащение их слухового опыта, это единство эстетического воспитания помогает формированию личности ребенка. В результате такой совместной работы движения детей постепенно становятся более выразительными, то есть происходит сближение музыкально-слуховых форм восприятия со зрительно-двигательными. Дети учатся контролировать свои движения и делать их гармоничными. Живая музыка, звучащая на каждом уроке, помогает постепенному развитию навыков правильной постановки рук, ног, корпуса. Правильно исполненное движение вызывает у ребенка неподдельную радость и желание овладеть еще более сложными по координации движениями и навыками.

Дальнейшее развитие детей продолжается уже в 1 классе и до окончания школы. К ритмике и гимнастике добавляются занятия по

основам классического и народно – сценического танца. Начинаются занятия у станка, затем и на середине зала. Учащиеся осваивают большой объем нового сложного материала. Усложняется координация движений, объем изучаемого материала. Постепенно творческие умения, которые дети приобретают, осваивая упражнения, развивают и обогащают их двигательную реакцию: дети начинают отвечать на музыку более точно, развивается координация и пространственное мышление. Учащиеся внимательнее вслушиваются в звучащую музыку. Всегда стараюсь заострить внимание детей на то, как точно соответствует звучащее произведение характеру исполняемого ими движения. Правильность подбора репертуара на данном этапе обучения особенно важна! И здесь все зависит от заинтересованности и увлеченности концертмейстера своим делом. Если подходить к делу формально, играть немзыкально (а такое встречается довольно часто), то и учащимся будет скучно и неинтересно на уроке. Я использую только ту музыку, которая обогащает учащихся эстетическими впечатлениями, воспитывает музыкальный вкус. Именно умело подобранная музыка, красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение помогает детям выполнить поставленные педагогом задачи качественно. Для развития образного мышления подбираются не большие и не сложные для восприятия музыкальные фрагменты, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске. Очень приятно, когда дети, еще вчера делавшие движение поперек музыки, начинают исполнять его точно под музыку, без подсказки педагога. Значит, работа концертмейстера не была напрасной!

И только такая работа приносит соответствующие плоды.

Многие из наших выпускников продолжают совершенствовать свое танцевальное мастерство и развивать творческие способности на более сложном и интересном уровне в народном коллективе ансамбле танца «Кружева» Областной детской школы искусств, становясь лауреатами и дипломантами международных, всероссийских и региональных конкурсов. Выступают на многочисленных концертах, продолжают свое образование в профильных средних специальных и высших учебных заведениях.

Таким образом, всестороннее развитие, которое получают учащиеся хореографического отделения, начиная с раннего возраста, способствуют раскрытию и развитию творческих способностей учащегося, воспитывают в нем чувство прекрасного и формируют гармонично развитого и успешного человека!

**Система работы с одарёнными детьми на уроках
изобразительного искусства**

Одаренность – это системное, развивающееся в течении жизни качество психики человека, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности. Одаренные дети остро чувствуют все происходящее в окружающем их мире и чрезвычайно любопытны в отношении того, как устроен тот или иной предмет, отличаются широтой восприятия. Им интересно, отчего мир устроен так, а не иначе и что бы было, если бы внешние условия изменились. Они способны следить за несколькими процессами одновременно, и склонны активно исследовать все окружающее.

Любому обществу нужны одаренные люди, и задача преподавателя состоит в том, чтобы рассмотреть и развить способности своих учеников. И очень важно именно в школе искусств выявить всех, кто интересуется искусством. Помочь претворить в жизнь их планы и мечты, помочь наиболее полно раскрыть свои способности. Уверена, что увлеченность не рождается у детей сама по себе, а создается, программируется учителем. Именно поэтому на протяжении 34 лет своей педагогической деятельности занимаюсь выявлением и развитием одаренных детей.

Система работы с одаренными детьми включает в себя следующие компоненты:

1. выявление одаренных детей;
2. развитие творческих способностей на уроках;
3. развитие способностей во внеурочной деятельности (выставки, конкурсы);
4. исследовательская работа;
5. создание условий для всестороннего развития одаренных детей.

Определив таких ребят на начальном этапе (в нашей школе дети начинают заниматься с 5 лет), стараюсь отслеживать их дальнейшее развитие, предпринимать всё возможное для развития их способностей. Первым помощником в этом деле является интерес учащихся к предмету.

Для этого, а также с целью развития природных задатков, учащихся на уроках использую творческие задания, занимательные игры, развивающиеся упражнения. Так, например, индивидуальные задания помогают настроить ребят на творческий поиск. Выбор средств для выразительности работы на уроке каждый ученик выбирает сам, подходящие для него, не существует жестких рамок при выборе способов

изображения. Ученик может выбрать форму работы (за партой или за мольбертом).

Это дает возможность осуществлять более тонкий индивидуальный подход, раскрывать и развивать скрытый личностный потенциал учащихся. Для осуществления взаимодействия традиционных и современных методов преподавания базовых специальных дисциплин, (а я преподаю по дополнительной предпрофессиональной образовательной программе, куда входят предметы: рисунок, живопись, станковая композиция) наиболее благоприятным и результативным является подростковый возраст, так как именно в этот период происходит формирование и становление эстетического и профессионального художественного вкуса. На уроках провожу беседы об истории искусства, знакомя с различными художественными техниками, побуждаю учащихся принимать участие в творческих конкурсах. Данное направление работы расширяет возможности, учащихся в их исследовательской деятельности, повышает интерес к народным промыслам, развивает творческое мышление, фантазию, практические умения и навыки.

Свою задачу, как преподаватель, я вижу в том, чтобы формировать духовную и нравственную культуру личности учеников, приобщать их к общечеловеческим ценностям, овладевать национальным культурным наследием, а также формировать пространственное воображение, развивать навыки творческого восприятия окружающего мира и умение передавать свое отношение к нему. Моя педагогическая деятельность направлена на формирования устойчивого интереса детей к изобразительному искусству, художественным традициям, воспитанию и развитию художественного вкуса.

Важнейшей формой работы с одаренными учащимися в практике моей работы являются различные конкурсы. Они способствуют выявлению наиболее способных и одаренных детей, становлению и развитию образовательных потребностей личности, подготовки, учащихся к получению высшего образования, творческому труду в разных областях. На уроках стараюсь показать учащимся, что знание основ изобразительной деятельности им пригодятся в дальнейшем.

Каждому ребенку важно видеть плоды своего труда, оценку окружающих, поощрение за интересную работу. Выставочная деятельность, конкурсы, как раз и нацелены на повышение самооценки учащихся. И такая планомерная кропотливая работа дает свои результаты, так как работы моих учеников постоянно участвуют и побеждают в Международных, всероссийских, областных, районных конкурсах. Победителями регионального этапа в XV Международном конкурсе детского творчества «Красота Божьего мира» г. Саратов 2019 г., посвященного 75-летию

Победы в Великой Отечественной войне, и получили дипломы лауреатов ученики старших классов.



Воробьева Дарья 11 лет



Журавлёва Виктория 13 лет



Джакубалиева Вера 14 лет



Прокопьев Данил 14 лет

Своих выпускников я хотела бы видеть интеллектуальными, творческими, стремящимися к познанию людьми, обладающими навыками общей культуры, саморазвития, самообразования.

И.А. Бондарева
МБУ ДО Детский Дом культуры,
г. Тольятти

Проблемы продуктивной коммуникации в творческом коллективе

Современные техногенные условия развития общества показывают, что среди множества задач, встающих перед педагогом, наиболее сложной является продуктивная коммуникация.

Следует отметить, что в качестве самостоятельного направления, способствующего повышению эффективности обучения, многими психологами и педагогами признаются способы эффективного педагогического общения (И.А. Зимняя, Я.Л. Коломинский, С.В. Кондратьева, А.А. Леонтьев, А.А. Реан и др.). В исследовании С.В. Кондратьевой анализируется взаимосвязь между уровнем понимания педагогом учащихся и характерной для него структурой педагогических воздействий. (Уровень понимания педагогом учащихся соотносится с уровнем педагогической деятельности.) В структуре воздействий преподавателей высокого уровня деятельности на первом месте стоят воздействия организующего характера, а у преподавателя низкого уровня деятельности – дисциплинирующего. Репертуар вербальных воздействий педагога на учащихся, как оказалось, также связан с уровнем деятельности педагога и с уровнем понимания им личности учащегося.

Система коммуникативных воздействий педагогов высокого и низкого уровней деятельности отличается не только количественно, но и качественно. С.В. Кондратьева установила, что чаще всего преподаватели высокого уровня используют следующие формы коммуникативного

воздействия: инструктирование, повышение интонации, называние фамилии, поощрение, юмор. Педагоги низкого уровня деятельности также часто повышают голос или обращаются к ученикам по фамилии, но к юмору и поощрению прибегают крайне редко. Еще менее характерно для них инструктирование, поскольку такие педагоги больше дисциплинируют, чем организуют учеников.

Отношения, возникающие между людьми в процессе их общения, совместной практической и духовной деятельности, определяются продуктивностью коммуникации. Именно она влияет на межличностные отношения в творческом коллективе. Такие отношения охватывают значительный круг явлений, но все они могут быть квалифицированы с учетом трех компонентов взаимодействия: восприятия и понимания людьми друг друга; межличностной привлекательности (притяжения и симпатия); взаимовлияния и поведения (в частности, ролевого).

В психологическом контексте рассматривается вопрос о том, что степень руководства учащимся и его эмоциональной поддержки самым тесным образом связана с уровнем его профессиональной зрелости, т.е. по мере роста профессионализма педагог все меньше управляет и все больше поддерживает учащегося, вселяя в него уверенность в своих силах.

Так, рассматриваемые особенности установления продуктивной коммуникации в творческом коллективе позволили сделать вывод, что эффективность работы творческого коллектива, его способность решать поставленные задачи во многом зависит от морально-психологического климата, профессионализма педагогического коллектива и особенностей межличностных отношений педагога и учащихся.

Список источников:

1. Боголюбская М.С. Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных хореографических коллективах. Москва : Просвещение, 1982, 102 с.
2. Дьяченко В.К. Организационная структура учебного процесса и её развитие. Москва : Педагогика , 1989. – 159 с.
3. Климов Е.А. Психология профессионала. Воронеж : МОДЭК, 2003. – 454 с.
4. Сластенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н. Общая педагогика. Москва : Владос, 2002. – 286 с.
5. Шарипов Ф.В. Психология и педагогика творчества и обучение исследовательской деятельности. Москва : Университетская книга, 2016. – 584 с.

Борисова Ольга Сергеевна
Преподаватель истории искусств,
МБУДО «ДХШ», г. Саратов

Шлыкова Анастасия Александровна
Преподаватель живописи, композиции, рисунка и компьютерной
графики
МБУДО «ДХШ», г. Саратов

Межпредметные связи:
история искусств – компьютерная графика

Младший школьный возраст – это яркая, неповторимая страница в жизни каждого ребенка. В этом возрасте они неутомимы, любопытны, с удовольствием и живым интересом познают и проявляют себя в окружающем мире. В это время происходит становление ребенка как личности. Искусство занимает особое, уникальное место в воспитании детей младшего школьного возраста. Это объясняется спецификой этого вида искусства, а также психологическими особенностями детей данного возраста. Одним из необходимых условий педагогического процесса – является развитие творческих способностей дошкольника. На уроках истории искусства мы учимся восприятию объектов и явлений искусства; различие изученных видов и жанров искусств, определение зависимости художественной формы от цели творческого замысла; осознание ценности и места отечественного искусства; проявление интереса к художественным традициям своего народа; развитие индивидуального художественного вкуса, расширение эстетического кругозора.

Мы изучаем различные промыслы, в том числе и народные игрушки, такие как Дымковская, Каргопольская и Филимоновская. Игрушки, а некоторые из них – свистульки, вылепленные вручную, яркие и декоративные очень нравятся детям. Рассматривая глиняные игрушки, мы обращаем внимание на их цвет, форму, размер и орнамент. Эти виды игрушек различаются между собой способом лепки и орнаментальной раскраской. Рассматривая с учащимися Дымковскую игрушку, мы отмечаем, что особенностью такой игрушки является простой геометрический орнамент, состоящий из ярких пятен, кругов, зигзагов и полосок разной толщины. При рассмотрении Каргопольской игрушки, наши ученики указывают на: замысловатость сюжетов, разнообразие животных, героев сказок и былин. В росписи фигурок сочетаются овалы, круги, кресты, пятна, а также напоминающие древние орнаментальные мотивы. Филимоновская игрушка отличается более вытянутыми формами, из-за особенности местной глины. Она жирная и при высыхании покрывается трещинами, которые необходимо заглаживать.

В росписях Филимоновской игрушки используются 3-4 цвета, чередование горизонтальных полос по белому или желтому фону. Орнамент состоит из кругов, розеток, треугольников, зигзагов и точек.

Изучая на уроках игрушки, мы обязательно зарисовываем их орнаменты, проводим параллели с геометрическими узорами, со знаками воды, солнца, земли и т.д. Зарисовываем в тетрадах понравившиеся силуэты игрушек, и раскрашиваем их, в соответствии с шаблоном росписи, выбранной игрушки.

Предмет компьютерная графика в нашей школе проводится для классов предпрофессиональной подготовки с 2009 г. На уроках ученики изучают векторную (CorelDraw) и растровую графику (Adobe Photoshop). Учебные программы выстроены по принципу усложнения заданий и с учетом межпредметных связей. Первый год изучаем векторную графику, второй год растровую с нагрузкой 1 час в неделю. Домашнее задание подразумевает повтор, пройденного в классе, для закрепления материала. Помимо изучения инструментария программ одной из главных задач является изучение законов композиции, а примерами служат работы художников и мастеров.

К примеру, при изучении программы CorelDraw учащиеся рассматривают такие понятия как композиционный центр, ритм, метр, динамика и статика, контраст и нюанс, симметрия и асимметрия, целостность и соподчиненность композиции, основными схемами построения композиции (фронтальная, диагональная, вертикальная, горизонтальная), а так же цветовым кругом, гармоничными цветовыми сочетаниями и многим другим. В графическом редакторе легко и наглядно можно объяснить довольно сложные понятия, представляя это в виде презентации и схем и попутно объясняя инструментарий программы. Каждая новая тема очередного урока ставит перед учеником определенные цели и задачи, по изучению определенных инструментов и законов, и средств композиции, а также закреплению материала, пройденного на истории искусств. Учащиеся на занятиях по истории искусств знакомятся с мировым искусством и народными промыслами. К примеру, проходят тему «Дымковская, каргопольская и филимоновская игрушка», просматривая фото и видео ряд, изучают узоры, орнаменты, цветовые сочетания, используемые мастерами. А в компьютерном классе мы обсуждаем пройденное на Истории Искусств с точки зрения композиционного построения, учитывая знания основных понятий, перечисленных выше. Знакомимся с инструментарием программы и каждый ученик составляет по мотивам Дымковской, Каргопольской или филимоновской игрушки симметричный орнамент в круге, квадрате, а затем на следующих уроках придумывает мотив и составляет орнамент в полосе, а далее сетчатый орнамент и орнаментальную композицию. Все

эскизы выполняя сначала в черно-белом варианте, а затем в цвете. Цветовой вариант необходимо выполнить используя сложные цветовые сочетания и в нескольких вариантах. Благодаря графическому редактору составление орнамента и подбор цветовых сочетаний достаточно быстро осуществим. Совместная работа с преподавателем по истории искусств, которая делает акцент на изучении символов, мотивов, узоров, ритмов русского искусства и составление учебных программ с учетом межпредметных связей - все это закрепляет на практике знания истории искусств, понимание законов композиции, закладывает любовь к искусству, и в то же время учащиеся изучают компьютерные программы, необходимые современному художнику. К тому же все полученные знания пригождаются учащимся на уроках рисунка, живописи, композиции, скульптуры, что автоматически выстраивает межпредметные связи между всеми предметами, изучаемыми в нашей школе.

Список литературы:

1. Менчикова Н.Н. Чудо глиняное, дымковское. Издательство "О-Краткое", Киров.
2. Г.П. Дурасов Каргопольская глиняная игрушка. Ленинград Художник РСФСР 1986.
3. Халезова. Н. Б. "Народная пластика и декоративная лепка в детском саду" Пособие для воспитателя. - М.: Просвещение, 1984 г.
4. Сергей Пономаренко AdobePhotoshop7, Санкт-Петербург «БХВ-Петербург», 2002.
5. Александр Тайц, Александра Тайц Самоучитель CorelDRAW 10, «БХВ-Петербург», Дюссельдорф. Киев. Москва. Санкт-Петербург, 2002.

О.П. Булкина,
МБУДО Новоспасская ДШИ Ульяновской области
р.п. Новоспасское

Значение репертуара в художественно-эстетическом и нравственном воспитании учащихся класса баяна ДШИ

Одним из важнейших вопросов педагогики является вопрос эстетического воспитания, которое осуществляет ДШИ в процессе овладения учащимися навыками игры на инструменте и способствует развитию духовного мира личности. Роль музыки в нравственном, эстетическом и эмоциональном воспитании человека неоспорима. Задача педагога-баяниста включает в себя не только развитие навыков исполнения, но и овладение культурой музыкального звука и языком искусства.

Поэтому вопрос репертуара - основа обучения и воспитания. Воспитывающая роль репертуара будет заключаться в том, насколько четко педагог определит следующие задачи: новые знания и навыки в изучаемом произведении, художественное содержание, как фактор развития определенных сторон личности. Но при этом необходимо объективно оценивать уровень художественного развития учащегося, как в процессе занятия, так и в начальном моменте общения. Без учета данного обстоятельства может быть противоположный результат - нежелание обучаться.

Мои наблюдения из опыта работы приводят к выводу, что одним из вариантов развития и сохранения интереса к занятиям у детей является наличие в арсенале индивидуального плана, учащегося пьес с яркой мелодией и эмоциональной характеристикой. Сейчас в педагогической литературе существует несколько выпусков сборника «Звучала музыка с экрана...», песни из отечественных фильмов в облегченном переложении для баяна и аккордеона, составитель Л. Скуматов. В них собраны лучшие образцы фильмов о Великой Отечественной Войне, событиях в нашей стране на разных этапах её развития, о дружбе и т.д. «В основе сборников – прекрасные песни, пришедшие к нам с кино- и телеэкрана, любимые народом и испытанные временем. Это мелодии замечательных композиторов: И. Дунаевского, Т. Хренникова, Н. Богословского, В. Соловьёва-Седого, А. Эшпая, А. Пахмутовой, А. Петрова, В. Баснера и других». Используя этот материал, выходишь на путь душевного контакта с учеником на темы любви к человеку, жизни, природе, Родине. Как результат этого – активизация саморазвития, возможности самореализации учащегося.

Мелодии, которые эмоционально воздействуют, оставляют в душе настроение, развивают интонационную структуру слуха, музыкальную память и, конечно же, содержание песен будит исполнительскую фантазию, способствуя техническому продвижению.

Нравственная сторона эффекта данных миниатюр – в широком круге отраженных событий, начиная со времен Гражданской войны до эпохи Г. Тухманова, Е. Крылатова. Необходимо сказать о вариантах изложения песенных тем, музыкальной фактуре. К примеру, песня А. Новикова «Дороги» из сборника П. Говорушко приобретает черты самостоятельного инструментального произведения в трёхчастной форме со вступлением. Опираясь на мелодическое начало и содержание известной песни, ученик ознакомится с такими элементами изложения, как проведение темы в басу, подголосочной линией мелодии, аккордовой в сопровождении, что помогает повествовательному тону песни создать атмосферу тревоги и ожидания, усилить эмоции эффект звучания.

Подкрепляя учебный репертуар пьесами песенного жанра, создается возможность перерастания интереса, обучающегося к широкому кругу музыкальных произведений. «Умение видеть красивое в художественных произведениях различных видов искусства» создает «способность полноценно воспринимать прекрасное в любой области жизни». Эта цель воспитания должна быть постоянной в работе педагога - музыканта.

Список источников:

1. Баян и баянисты. Сборник методических материалов. Составление и общая редакция Ю.Т.Акимова. «Советский композитор», Москва 1970 [1, с.11]
2. Звучала музыка с экрана... Песни из отечественных фильмов в облегченном переложении для баяна и аккордеона Вып.2. «Композитор – Санкт – Петербург», 2002. Сост. Леонид Скуматов. [2, с.1]

О.А. Бурова
преподаватель МБУ ДО
«Детская школа искусств им. А.А. Талдыкина»
г. Калининска Саратовской области

Творческий
муниципальный проект
«В гостях у сказки»
(сказочные герои в произведениях русских
и зарубежных композиторов)

***«Сказка никогда не должна заканчиваться,
даже если детство ушло, а мы все взрослые,
и мир другой, и небо иное, и ничего нельзя вернуть...»***

Андрей Белянин

***«Сказка – великая духовная культура народа,
которую мы собираем по крохам,
и через сказку раскрывается перед нами
тысячелетняя история народа»***

Алексей Николаевич Толстой

Что характеризует человека прежде всего? Конечно же, его культура, в формировании которой огромную роль играет музыкально-эстетическое воспитание. Поэтому формирование основ музыкальной культуры, а через нее и художественной, и эстетической – актуальнейшая задача сегодняшнего дня.

Жанр сказки наиболее доступен для воспитанников дошкольного возраста, а язык сказки близок и понятен. Между музыкальной и речевой интонацией много общего.

Тема «Сказка в музыке» обладает мощным ресурсом для прочувствованного и осознанного восприятия музыки, постижения выразительного смысла ее языка в сравнении с языками других искусств, дает возможность выразить свои впечатления в различных проявлениях творчества. А главное, она приоткрывает детям дверь в храм искусства, называемый театром.

Образование лишь тогда имеет смысл, когда обращено не только к голове, но **к существу ребенка, к его внутреннему миру**. Музыкальная сказка полностью отвечает этому требованию, так как она:

- развивает музыкальное восприятие, воображение, образную речь воспитанников, побуждает их сочинить «свою» сказку, рассказанную музыкой, опираясь на смену интонаций;
- развивает представления воспитанников о связи музыкальных и речевых интонаций, о близости средств выражения речи и музыки;
- дает возможность сравнивать произведения с одинаковыми названиями, понимать, какую сказку рассказывает музыка: добрую, сердитую, злую; помогает различать смену настроений, образов в одной сказке;
- развивает умение выразительно передавать музыкальные образы в рисунке, творческих заданиях, инструментовке, в инсценировании сказок;
- воспитанники без усилий запоминают учебный материал, предложенный в игровой сказочной форме, и настойчиво ждут продолжения.

Дошкольники имеют огромный творческий потенциал в музыкально-театральной деятельности, однако для реализации этого потенциала требуется создание определенных условий.

Цель проекта: Создание условий для формирования у воспитанников основ музыкальной, художественной и эстетической культуры, для развития творческого потенциала воспитанников в различных видах деятельности на основе внедрения темы «Сказка в музыке».

Музыкальное развитие:

- развитие музыкальности, музыкально-творческих способностей, творческого воображения и мышления в художественно-игровой среде;
- получение, закрепление и накопление музыкально-исполнительского опыта, музыкальных знаний, умений и навыков в художественно-творческой деятельности;
- формирование художественных интересов, вкусов и потребностей средствами различных видов искусства;

- реализация впечатлений, знаний, эмоционального состояния воспитанников в театрализованной деятельности, инсценировании песен и сказок, в изобразительном творчестве.

Познавательное развитие:

- систематизация и углубление знаний о творчестве композиторов и художников;

- формирование интереса к различным формам познания мира.

Социально-коммуникативное развитие:

- совершенствовать формы сотрудничества с воспитанниками, родителями, социальными партнерами через реализацию личностно-ориентированной модели, взаимодействие взрослого и ребёнка;

- формирование свободного общения со взрослыми и воспитанниками;

- развитие диалогической речи и монологической речи;

- развитие инициативной речи воспитанников во взаимодействии со взрослыми.

Актуальность проекта:

• Дошкольный период детства общепризнан как начальный этап развития *внутреннего мира ребёнка*, его духовности, формирования общечеловеческих ценностей.

• Приобщение к искусству вводит ребёнка в мир волнующих и радостных переживаний, открывает ему *путь эстетического освоения жизни*. Искусство является стержневым компонентом современного дошкольного образовательного процесса.

• Искусство влияет на формирование целостной, всесторонне и гармонично развитой личности, становление его культуры, потребностей, интересов, способностей, мотиваций, необходимых для дальнейшего успешного обучения, развития, социализации.

• *Искусство – важнейший компонент духовной культуры*, который включает в себя литературу, живопись, музыку. Все эти виды связаны и переплетаются между собой особыми узами, глубоко внутренними, имея под собой одну и ту же основу – многообразные проявления природы.

• Для того чтобы формировать у детей целостную картину мира, необходимо максимально синтезировать виды искусства, которые позволяют «озвучить» и «оживить» картину, музыку, пробудить целую гамму чувств и ассоциаций.

Участники проекта: дети старших групп, музыкальный руководитель, воспитатели групп, родители воспитанников, преподаватели «ДШИ им. А.А. Талдыкина» г. Калининска Саратовской обл.

Форма проведения: познавательные занятия, беседы, досуги, развлечения, дидактические тематические игры, самостоятельная деятельность детей, работа с родителями, концерты и выставки учащихся и преподавателей ДШИ.

Ожидаемый результат – устойчивый интерес детей старшего дошкольного возраста к восприятию произведений поэтического, художественного и музыкального жанров. Привитие детям хорошего эстетического вкуса, желания слушать, созерцать, узнавать, эмоционально реагировать, понимать, творчески развиваться.

Этапы реализации проекта:

Первый этап - подготовительный

Направления работы:

- 1.Определение цели и задач проекта.
- 2.Разработка и организация мероприятий по реализации проекта.
- 3.Обсуждение и разработка с музыкальным руководителем и воспитателями ДОО плана мероприятий и концертной деятельности по осуществлению проекта
- 4.Организация участников проекта.
- 5.Привлечение к проекту специалистов ДШИ:
- 6.Подбор музыкального репертуара.
- 7.Подбор художественной литературы по теме проекта.

Второй этап – основной

- 1.Проведение мероприятий по теме проекта в ДОО г. Калининска.
- 2.Посещение воспитанниками ДОО концертных и иных мероприятий, организованных ДШИ.
3. Организация тематических бесед-концертов для воспитанников ДОО.
4. Организация выставок работ художественного отделения ДШИ.
5. Организация выставок работ воспитанников и родителей ДОО.

Третий этап:

Сравнительный анализ музыкального развития детей в конце проекта.
Привлечение контингента ДОО для дальнейшего обучения в ДШИ.

Предполагаемый результат:

- дети более увлеченно слушают классическую музыку; значительно изменение особенности музыкального восприятия: появление произвольного внимания, умение сосредотачиваться, улавливать детали исполнения.
- более глубокими и содержательными высказывания детей об эмоциональном и образном содержании музыки, образная речь, активный словарь пополнится новыми словами
- различают на слух и дают название музыкальных произведений, авторов музыки.
- определяют характер музыки, передают словами возникший образ от прослушанного произведения, отражают свои впечатления в рисунке, движении, пластике.

- преодоление трудностей, радость творчества в приобщении к миру музыки;
- различает и называет музыкальные инструменты, умеют о них рассказать
- узнают и называют произведения цикла, альбома одного композитора,
- участвуют в инсценировках, музыкальных постановках, музыкальных гостиных

Описание проекта:

Проект направлен на формирование духовно - нравственного воспитания, способствует созданию единого воспитательного пространства ДООУ и ДШИ, объединенных общей гуманитарной направленностью на приобщение детей к культуре. Проект обеспечивает успешное взаимодействие с различными субъектами социума, выстраивание партнерских отношений между ними, за счет проведения занятий, мероприятий, встреч в образовательных учреждениях.

Методическое обеспечение:

1. «Портреты русских и зарубежных композиторов» (Комплект). Москва,
2. «Шедевры мировой классической музыки» (Комплект буклетов и аудиокассет). Москва, Мир книги, 2003г.
3. «П. И. Чайковский», двойной альбом. Москва, «Музыка», 1990г.
- 4.серия «Русские и советские композиторы».
- 5.М. П. Мусоргский, «Картинки с выставки», буклет и набор репродукций, Москва, «Музыка», 1982г.

Список литературы:

- 1.В. Брянцева, «Музыкальная литература зарубежных стран», Москва, «Музыка»,2003г.
- 2.Н. Козлова, «Русская музыкальная литература», Москва, «Музыка», 2003г.
- 3.О. Аверьянова, «Отечественная музыкальная литература 20в.», Москва, «Музыка», 2003г.

Список музыкальных произведений:

1. Н.А. Римский-Корсаков. Сюита «Шехерезада»
2. И.Ф. Стравинский. Отрывок из балета «Жар-птица» «Пляс поганого кощея царства»
3. М.П. Мусоргский. Картинки с выставки «Гном», «Баба Яга»
4. А.К. Лядов «Симфоническая картинка»
5. Э.Григ. «Пер Гюнт» «В пещере горного короля»
6. Э. Григ. Пьеса «Шествие гномов»
7. П.И. Чайковский. «Детский альбом» «Баба Яга»
8. П.И. Чайковский. Увертюра к балету «Спящая красавица»

9. П.И. Чайковский. Танец Феи Драже из балета «Щелкунчик»

Список литературы для чтения:

1. Арабские сказки «1000 и одна ночь»
2. Сказка братьев Гримм «Белоснежка и 7 гномов»
3. Ш. Перро «Спящая красавица»
4. Гофман «Щелкунчик»

*И.Л. Вечканова,
МБУ ДО Алексеевская ДМШ, с. Алексеевка*

**Актуальные вопросы развития эмоциональности
и выразительности в хоре**

«Когда вы исполняете, подставляйте всегда какую-то психологическую задачу, чтобы были не голые ноты, а мысли-ноты (чувства-эмоции)»

К.С. Станиславский

Проблема эмоциональности и выразительности в хоре является одной из самых основных в обучении хоровому пению. Многие хоровые деятели обращаются в своих трудах к этой теме. Так, В.А. Самарин констатирует: «При всей важности работы над техникой хорового исполнительства она не должна стать самоцелью, ибо пение изначально было проявлением состояния души». [4, 108].

«Хор представляет собою полноценное объединение значительного числа человеческих голосов, способное передавать тончайшие изгибы душевных движений, мыслей и чувств, выраженных в исполняемом сочинении», писал П.Г. Чесноков [8, 16].

Современные исследователи, в частности, академик Д. Фильдштейн, обозначил круг значимых изменений у современных детей. Среди которых: рост эмоционального дискомфорта, снижение желания активных действий, изменение в ценностных ориентациях, где на первое место выходит – образованность, а на последнее – нравственность, эмоциональность, культура. [2, А)] Все эти проблемы заставляют нас, дирижёров, искать новые формы в работе с детьми, изучать глубже «классические» методы.

В «Толковом словаре русского языка», слово «выразительный» определяется, как «хорошо выражающий что-нибудь, яркий по своим свойствам, внешнему виду». [7, 104] Поэтому под выразительным пением мы понимаем яркое, экспрессивное исполнение вокального произведения, красочно передающее его содержание.

Песня, представляет собой синтез музыкального и поэтического искусства, раскрывает определённый художественный образ. Поэтому мало её точно проintonировать и спеть с ясной дикцией, необходимо каждым

хористом прочувствовать её, передать своё эмоциональное отношение. Не все дети обладают яркой эмоциональной отзывчивостью. Но, как сказала Г.П.Стулова: «Заучить чувства нельзя! Их можно только воспитать». [6,147]

Обычно моя работа начинается с речевого этапа в подготовительном и младшем хоре. Это проговаривание скороговорок с разным выражением. (удивление, возмущение) (по М.Ю. Картушиной) [3, 102] Речевая декламация стихотворений, допускающая модуляцию голоса по высоте (по методике Д.Е.Огородного) Ритмодекламация и речевые каноны. В этих упражнениях нет точного интонирования звука, основная их цель - развитие поэтического слуха и воображения. [5, 58]

Следующий этап- пение по эмоциональным пиктограммам. Цель, этой работы расширить эмоциональный кругозор ребят. Дети видят эмоциональную картинку и пытаются передать данную эмоцию в попевке, песне, и даже в стихотворении. (идея взята мной из семинара Орф-педагога Элизы Сафаровой)

Так как в силу возрастных особенностей внимание детей в младшем хоре быстро утомляется, то на уроке использую элементы Орф-системы. В хоровые номера ввожу незатейливые оркестровые модели с использованием перкуссионных инструментов. Играя в оркестре, дети учатся взаимодействовать, слушать и слышать другого, что очень важно для формирования эмоционального интеллекта. В конце занятия, включаю часто музыкальные игры, особенно на начальном этапе. Они помогают выстраивать внешние и внутренние границы, ведь с этого [8,172]

Незаменимым помощником на уроках является мультимедийный проектор. Если разучиваем хор из оперы, обязательно пересмотрим эту сцену, чтобы прожить этот номер вместе с актёрами. Любая песня народов мира лучше приобретёт личностный смысл для хористов, когда они смогут увидеть и услышать исполнение песни самим народом, его народную колоритность, язык.

Ещё одна форма работы в хоре, по раскрытию в детях эмоциональности - это театрализация хоровых произведений и постановка музыкальных сказок. Осознанное движение в хоровых номерах, на мой взгляд, усиливает эмоциональное переживание содержания песни. Это могут быть отдельные гармоничные движения, так и вкрапление небольшой хореографии. (Ярким примером, в нашей работе был номер «Попурри на темы военных песен»)

Музыкальные сказки и мюзиклы, мы ставим уже 4 год. Обычно это бывает под Новый год. Наши ребята, чудесным образом, перевоплощаются в разных героев, и даже самые застенчивые не боятся проявить свои чувства. Первую сказку «Поиск новогодней песни», мы показывали для своих учеников младших классов и родителей. А дальнейшие постановки «Зимняя сказка», «Сказка Бабушки Сугробихи»,

«Про Емелю» мы уже ставили на сцене районного дома культуры для всех жителей села. Костюмы и декорации изготавливают ребята сами, что также развивает в них творческую инициативу. Сценарии, конечно, я корректирую для своего коллектива, иногда ввожу других героев, это помогает привлечь всех ребят. Музыкальное сопровождение выхода героев, переходы от картины к картине исполняют наши инструменталисты (фортепианный ансамбль, ансамбль скрипачей...) Как правило, это классическая музыка доступная для понимания неподготовленной публики. Для многих наших слушателей классическая музыка становится открытием, и они с удовольствием знакомятся с ней уже в стенах ДМШ.

Наши постановки не имели бы столь эмоционального отклика у ребят, если бы не ежегодные поездки в Самарский театр оперы и балета, где ребята имеют возможность прикоснуться к мировой музыкальной культуре.

«...театр-это место для размышлений, для переживаний. Дети ведь нуждаются в них, причём не только радостных» - говорит Георгий Исаакян (руководитель детского музыкального театра) [2, Б)]

Детский хор - особый исполнительский инструмент, хрупкий и нежный гибкий и отзывчивый, которому подвластно искреннее и непосредственное выражение самих глубин человеческого чувства.

Только этот инструмент невозможно получить готовый. Его нужно вырастить, взлелеять, научить, настроить, воспитать.

Но всегда следует помнить, что главной особенностью работы с детским хором является умелое сочетание обучения (развитие музыкальных способностей, певческих навыков, голосового аппарата, грамотности), музыкального воспитания (сознательное отношение к искусству, любовь к музыке, пению, расширение кругозора) и непосредственно исполнительства. Такой подход позволяет полноценно развиваться хору и максимально раскрываться способностям каждого ребёнка.



Список источников:

1. Журнал Вестник педагогического общества Карла Орфа № 25, 2018.
2. Интернет ресурсы:

А) <http://www.art-education.ru/electronic-journal/osobennosti-razvitiya-sovremennogo-rebenka>

Б) https://mel.fm/iskusstvo/6293578-children_theater

3. Картушина М.Ю. Вокально-хоровая работа в детском саду. – М.: Скрипторий 2003, 2010.

4. Осеннева М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором.-М.:Академия, 2003.

5. Поплянова Е.М. Игровые каноны на уроках музыки. – М.: Владос, 2002.

С.В. Вольных,
преподаватель
МБУ ДО ДМШ №4 им. В.М. Свердлова № 4 г.о. Тольятти

Урок фортепианного ансамбля в ДМШ

Методика организации и проведения ансамблевых занятий с детьми и подростками в ДМШ на данный момент практически не разработана. Наиболее актуальной проблема игры в ансамбле является для учащихся фортепианных классов, поскольку ученики других инструментальных классов имеют опыт игры в различных ансамблях или в оркестре (в своей основе имеющем ансамблевую природу). Кроме того, музыканты других специальностей играют с концертмейстерами, что также дает им некоторое понимание ансамблевых закономерностей. Учащиеся-пианисты, в большинстве случаев, сосредоточены на индивидуальном исполнительстве и обращаются к ансамблю гораздо реже, чем другие инструменталисты.

Фортепианный ансамбль – явление уникальное. Сам по себе инструмент фортепиано – исключительный инструмент, обладающий невероятными возможностями. С помощью фортепиано можно передать почти всю музыку, которая существует в мировом музыкальном пространстве. Фортепианный ансамбль еще более расширяет и обогащает исполнительские и художественные возможности фортепиано. Благодаря фортепианному ансамблю можно познакомиться практически со всей мировой музыкальной литературой. Приобщать детей к шедеврам отечественной и мировой музыкальной культуры, прививать потребность в общении с ней, расширять музыкальный кругозор, воспитывать способность наслаждаться красотой музыки, эмоционально откликаться на выраженные в ней эмоции, чувства, мысли.

Урок фортепианного ансамбля – это урок, потенциально несущий в себе неисчерпаемые возможности познания существующей музыкальной действительности. С педагогической точки зрения занятия фортепианным ансамблем приносят огромную пользу в деле воспитания профессиональных и личностных качеств учащихся. И здесь встают вопросы, связанные с наиболее рациональным построением урока; урока, отвечающего современным требованиям ведения педагогического процесса.

На первый план выдвигаются факторы, обеспечивающие эффективность урока, его педагогическую целесообразность, оптимальность всех его дидактических и структурных компонентов.

При организации урока фортепианного ансамбля в ДМШ необходимо обращать внимание на следующие факторы: правильный подбор участников ансамбля; создание благоприятной, психологически комфортной атмосферы на занятиях; развитие ансамблевых умений и навыков; привитие навыков общения, взаимодействия участникам ансамбля; воспитание в учащихся умения работать в ансамбле (находить верное художественное решение, адекватное композиторскому замыслу, в процессе совместной работы; создавать общий исполнительский замысел и определять в соответствии с ним исполнительские функции каждой партии; уметь находить совместное решение, направленное на создание художественной концепции музыкального произведения); воспитание в учащихся умения целесообразно проводить самостоятельные репетиции; комплексное планирование обучающих, воспитательных и развивающих задач для каждого ансамбля; составление репертуарного плана для каждого ансамбля, учитывающего вышеуказанный спектр задач, широко охватывающего горизонты музыкальной Вселенной, объединяющего произведения различных исторических эпох, направлений, стилей.

Среди вопросов, акцентируемых в связи с построением урока фортепианного ансамбля, можно выделить следующие:

- 1) вопросы к содержанию урока (необходимо сделать урок насыщенным, емким с точки зрения содержания);
- 2) вопросы к построению урока, к форме урока (структура, тип урока) (необходимо сделать урок разнообразным с точки зрения формы);
- 3) эмоциональная наполненность урока (важно сделать урок интересным, увлекательным, ярким; каждый урок должен быть событием в жизни ученика и педагога);
- 4) целесообразность, продуктивность урока (урок должен быть целесообразным, продуктивным; результаты урока определяют, как эффективность урока в целом, так и эффективность отдельных его частей).

Понимание урока фортепианного ансамбля как целостного явления, в котором в сложном взаимодействии функционируют основные элементы учебно-воспитательного процесса – такие, как цели, задачи, содержание, средства, методы, организация, ведет к всестороннему его исследованию на основании глубокого анализа музыкально-педагогической действительности. Поиск оптимальных форм построения и организации урока фортепианного ансамбля позволит выработать творческий подход к обучению и воспитанию на фортепианно-ансамблевых занятиях, избежать шаблонного, трафаретного и стандартизированного построения уроков,

создать наиболее благоприятные возможности для ансамблевого развития учащихся в детской музыкальной школе.

Список источников:

1. Бабанский Ю. К. Оптимизация педагогического процесса: в вопросах и ответах / Ю. К. Бабанский, М. М. Поташник. – 2-е изд., перераб. и доп. – К.: Рад. школа, 1983. – 287 с.
2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. Исследование / Л. А. Баренбойм. – 2-е изд., доп. – Л.: Советский композитор, 1979. – 352 с.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 6-е изд. – М.: Классика-XXI, 1999. – 232 с.
4. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: [учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений] / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред. Г. М. Цыпина. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
5. Требования к современному уроку: метод. указания / сост. И. Я. Лернер и М. Н. Скаткин. – М.: МГОНО, МГИУУ, 1969. – 15 с.

Е.В. Вьюркова
ГБУ ДО «Детская школа искусств им. А.А. Талдыкина»
г. Калининска Саратовской области

Развитие детской одарённости в ДШИ

Одарённость – высокий уровень развития, способностей человека, позволяющий ему достигнуть особых успехов в определённых областях деятельности. Под одаренностью понимают генетически обусловленный компонент способностей. В ходе психогенетических исследований экспериментально доказано, что данный генетический компонент в значительной мере определяет, как конечный итог (предел), так и индивидуальный темп развития. Одарённый ребёнок – это ребёнок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями в том или ином виде деятельности, обладающий врождёнными высокими интеллектуальными, физическими, художественными, музыкальными, творческими, коммуникативными способностями. Работа с одарёнными детьми - одно из приоритетных направлений современного образовательного процесса.

Её основная цель - способствовать развитию природного таланта, самореализации и самопознанию способных и по-настоящему одарённых детей. Работа с одаренными учащимися чрезвычайно актуальна для современного российского общества. Большое внимание на совершенствование всей системы образования в стране оказывает

социальный заказ общества на творческую, активную личность, способную проявить себя в нестандартных условиях, гибко и самостоятельно использовать приобретенные знания в разнообразных жизненных ситуациях. К школе предъявляют сегодня высокие требования и многие родители, хотят, чтобы их дети учились в хорошей школе. А что значит для родителей и общества “хорошая школа”? Это, прежде всего школа, которая дает современное образование, где преподают высококвалифицированные преподаватели, где есть свои традиции. А еще в хорошей школе уважают личность ребенка, занимаются, раскрывая его потенциальные способности. Проблема раннего выявления и обучения талантливой молодежи - самая важная в сфере образования. От её решения зависит интеллектуальный и экономический потенциал города, области и государства в целом. Сегодня художественная направленность в дополнительном образовании детей приобретает новый смысл – стране нужны креативные, творческие кадры способные созидать.

Дополнительное образование одарённых детей – целенаправленный процесс воспитания, развития личности и обучения посредством реализации дополнительных образовательных программ, оказания дополнительных образовательных услуг и информационно – образовательной деятельности за пределами основных образовательных программ.

Одарённость – это творческий дар. Мозг человека с его способностью к творчеству — величайший дар природы и в этом смысле "одаренность" предстает перед нами уже не как "исключительность", а как "потенциал", имеющийся у каждого "дар". Художественная одаренность - этот вид одаренности поддерживается и развивается в детских школах искусств. Он подразумевает высокие достижения в области художественного творчества.

Задача преподавателя дополнительного образования – пробудить у ребёнка личностную заинтересованность (мотивацию) в искусстве, для развития его творческих способностей (креативности). Тогда ребёнок входит в искусство как в «свой мир», где можно выразить то, что он несёт в своей душе. Система дополнительного образования детей – это свобода выбора, вариативность, личностно-ориентированный подход к ребёнку, реализация коммуникативных потребностей на основе сотрудничества, сотворчества и общности интересов, возможность творческой самореализации и развитие творческого потенциала учащихся, комфортная эмоционально-психологическая атмосфера.

Далеко не каждый человек способен само реализовать. Важно именно в школе помочь претворить в жизнь планы детей и их мечты, вывести на дорогу жизни, помочь наиболее полно раскрыть свои способности. «Нельзя кого – либо изменить, передавая ему готовый опыт. Можно лишь создать атмосферу, способствующую развитию человека.»

К. Роджерс. Цель работы с одарёнными детьми: создание наиболее благоприятных условий для выявления и развития творческих задатков, учащихся; понять, принять, поддержать и развить интересы ученика. Формировать следующие компетенции: коммуникативные, интеллектуальные, практические. Для этого важно создать благоприятные условия для интеллектуального и творческого развития детей, пробуждая и раскрывая одарённость каждого, приобщать детей к искусству, разрабатывать и внедрять прогрессивные технологии в работе с одаренными детьми, улучшать качество образования. Научить стремиться к успешности представляя результаты собственного труда, раскрывая яркую индивидуальность. Выставочная деятельность, конкурсы, фестивали нацелены на повышение самооценки учащихся. Мотивированное образование помогает ребёнку максимально реализовать себя, самоопределиться предметно, социально, профессионально, личностно. Творческое развитие личности учащегося, выявление наиболее одаренных детей и их подготовка к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы.

Работа преподавателя с одаренными детьми - это сложный, никогда не прекращающийся процесс. Он требует от преподавателя личностного роста, совершенствования мастерства педагогической гибкости, хороших, постоянно обновляемых знаний в области психологии одаренных и их обучения, а также тесного сотрудничества с родителями. Развитие любого ребенка, в том числе одаренного, не может и не должно определяться только работой школы. Роль семьи в этом отношении невозможно переоценить, потому что именно родители создают климат семьи, а это так важно одаренному ребенку.

Существует мудрая мысль: «Древо человеческого бытия вырастает из тонкого, гибкого ростка детства и от того, как за ним ухаживать зависит его будущая стать и стройность».

***Л.Ю. Гаврилова,
преподаватель хореографического отделения
Радищевской детской школы искусств
Ульяновской области***

Занятия хореографией как гармоничное развитие ребенка

Современная система дошкольного образования предусматривает разностороннее развитие личностных качеств у детей, где хореографии отводится особая роль. В формировании эстетической и художественной

культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Обучаясь выполнять хореографические упражнения, дети не только учатся понимать и создавать прекрасное, но и развивают образное мышление, фантазию и интеллект, осваивают этические нормы общения как друг с другом, так и со взрослыми. Между тем, хореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребенка, для его духовного, волевого, физического и пластического развития. На гармоничном сочетании всех этих факторов и закладывается начало формирования внутренней социальной культуры личности дошкольника

Изучению частных вопросов влияния занятий хореографией на гармоничное развитие ребенка посвящены исследования многих ученых. И.А. Баднин, И.И. Бахрах, Б.В. Шавров рассматривали вопросы физического совершенствования человеческого тела по средствам обучения хореографии. Ф.В. Лопухов, В.И. Нилов в своих работах отмечали, что занятия танцами прививают основы этикета и грамотной манеры поведения в обществе. По мнению известного психолога Л.С. Выготского, хореография является богатейшим источником эстетических впечатлений, так как синтезирует в себе движение под музыку с воплощением и передачей исполнителем заданного художественного образа. Следует отметить, что важная роль при занятиях с дошкольниками отводится изучению начальной классической школы хореографии, музыкально-ритмической грамоте. «Знание технических средств – даже очень несовершенное – способно значительно повысить и углубить творческую жизнь ребенка» – заметил М.М. Рубинштейн. Однако не следует, полагал ученый, преувеличивать значение технических умений и навыков, если мы говорим о маленьких детях. Их формирование должно носить вспомогательный характер, это не самоцель, а лишь способ, при помощи которого можно поставить воспитанников в положение творящих.

Следовательно, говоря о занятии хореографией в дошкольном возрасте, основная цель педагогической деятельности – эстетическое развитие качеств личности ребенка по средствам изучения хореографического искусства. Специфика воспитательной работы в хореографическом коллективе обусловлена органичным сочетанием художественно-исполнительских, общепедагогических и социальных моментов в ее проведении и обеспечении. Усилия педагога направлены на формирование у детей мировоззрения, на воспитание высокой нравственной культуры, на художественное и эстетическое развитие. Для достижения чего мы считаем необходимым решать следующие задачи:

- 1) прививать интерес к хореографическому искусству при применении разнообразных форм и методов работы (проведение занятий в специально оборудованном зале; просмотр балетных спектаклей, представлений,

концертов как на профессиональных театральных сценах, так и по средствам использования технических средств обучения;

2) развивать эстетическое восприятие, представление, способствовать формированию музыкального, художественного вкуса, посредством подбора интересного музыкального материала, при проведении интегрированных занятий по хореографии, включающих использование таких видов художественно-творческой деятельности как музыка, литература;

3) воспитывать естественное побуждение и творческий подход к деятельности для развития интереса и применения разнообразных игровых приемов и способов обучения, посредством совместного с детьми и родителями создания красочных костюмов для выступлений;

4) обучать основам грамотного выполнения хореографических упражнений, в соответствии с возрастными психофизиологическими особенностями развития детей дошкольного возраста;

5) укреплять здоровье, корректировать осанку детей за счет систематического и профессионального проведения занятий, основанного на классических педагогических принципах обучения и внедрения инновационных форм и методов воспитания дошкольников.

Таким образом, занятия детей в хореографическом коллективе являются прекрасным средством их воспитания, так как организуют и воспитывают детей, расширяют их художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распушенность. Занимаясь в коллективе, дети развивают в себе особо ценное качество – чувство «локтя», чувство ответственности за общее дело. Такие занятия помогают выявить наиболее одаренных детей, которые связывают свою судьбу с профессиональным искусством, также помогают определить 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.

Л.А. Гришина
ОГБПОУ «Ульяновский колледж культуры и искусства»
г. Ульяновск

Актуальные проблемы подготовки будущих педагогов-музыкантов

В настоящее время качество профессиональной подготовки будущих специалистов в конкретной области профессиональной деятельности становится очень актуальным, прежде всего для самого специалиста, и

определяются степенью его конкурентоспособности на рынке труда.

Подготовка будущих специалистов к эффективной трудовой деятельности – ключевая характеристика, которая включает в себя способность к быстрой адаптации на рабочем месте, владение общими и профессиональными компетенциями, а также устойчивую мотивацию к успешной профессиональной деятельности. Однако, несмотря на проводимые в профессиональном образовании перемены, в системе подготовки специалистов можно выявить ряд проблем. Одной из важнейших среди них является проблема адаптации выпускников колледжа к изменениям в обществе и системе образования в целом. Одна из причин указанной проблемы заключается в недостаточном уровне мотивации студентов к учебной деятельности в целом и интереса к профессии.

Профессионально-педагогическая компетентность педагога-музыканта требует многоуровневой, квалифицированной подготовки, так как синтезирует разнообразные виды творческой деятельности:

- сотворчество-импровизацию (педагогическую, музыкально-исполнительскую);
- поиск новаторских форм и методов музыкально-педагогической деятельности;
- художественно-интерпретационный анализ музыкального материала и его эмоционально-образное исполнительское воспроизведение;
- концертмейстерская работа и творческое музицирование;
- организация музыкально-исполнительской деятельности детей с опорой на педагогику, психологию.

В педагогической науке и практике признано, что эффективными формами самореализации и самосовершенствования студентов являются олимпиады, фестивали, конкурсы профессионального мастерства, проектная деятельность, учебные и производственные практики и т. д. Таким образом, одним из эффективных способов повышения мотивации к обучению, активизации познавательной деятельности студентов становятся конкурсы профессионального мастерства.

Проведение конкурса профессионального мастерства – это увлекательная форма соревнования среди обучающихся. Студенты учатся: организовывать собственную деятельность, выбирать типовые методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество; принимать решения в стандартных и нестандартных ситуациях и нести за них ответственность: осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития. Именно конкурсы профессионального мастерства создают оптимальные условия для творческой самореализации личности, ее профессиональной и социальной адаптации. По разным оценкам в рамках

участия в конкурсах профессионального мастерства участники получают информацию, которую они в обычных условиях усваивают за недели и даже месяцы, а в некоторых случаях и вовсе не могут её получить в традиционной образовательной системе. Другой феномен, связанный с первым – это обучение и обмен неформализованными, неявными знаниями [1].

В ОГБПОУ «Ульяновский колледж культуры и искусства» сложилась многолетняя практика проведения профессионально ориентированных мероприятий, где конкурсы профессионального мастерства, в основном исполнительского направления – не исключение. В силу разных переходных моментов такие конкурсы были сведены к презентации достижений в учебно-производственной, исследовательской, исполнительской и воспитательной деятельности. С введением стандартов ФГОС, Профессиональных стандартов, стандартов WSR мы понимаем, что такая практика уже не актуальна и не способствует формированию профессиональной мотивации на последующую профессиональную деятельность, совершенствования результатов профессионального образования («здесь и сейчас»).

Конкурс педагогического мастерства студентов «Шаг в профессию» - призван способствовать повышению качества подготовки специалистов среднего звена, престижа педагогических специальностей, стимулированию вариативности инноваций в образовании, поддержке талантливой молодежи и её дальнейшему росту.

Цель Конкурса – выявление талантливых студентов педагогических специальностей профессиональной образовательной организации, дальнейшего совершенствования мастерства студентов, закрепление и углубления знаний и умений, полученных в процессе профессионального обучения, стимулирование творческого роста студентов.

Задачи:

- Повышение интереса студентов к своей специальности и ее социальной значимости.
- Расширение круга умений по выбранной специальности и формирование профессиональных компетенций.
- Совершенствование навыков самостоятельной работы и развитие профессионального мышления.
- Развитие способности самостоятельно и эффективно решать проблемы в области профессиональной деятельности.
- Проверка профессиональной готовности будущего специалиста к самостоятельной трудовой деятельности.

Конкурс проводится в два этапа (заочный и очный) в соответствии с утвержденным графиком. Участниками очного этапа становятся победители заочного тура конкурса.

Заочный этап конкурса предполагает следующие испытания:

1. Тестирование по педагогике и психологии.
2. Представление портфолио студента.

Очный этап конкурса предполагает следующие испытания:

1. Визитная карточка студента.
2. Музыкальная викторина по истории музыки, музыкальной литературе (для студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование)
3. Проведение фрагмента открытого учебного занятия.

Этапы реализации проекта.

1 этап. Организационно-подготовительный. На данном этапе осуществляется сбор, анализ и обобщение предложений; создается оргкомитет; разрабатываются необходимые нормативные документы и контрольно-измерительные материалы.

II этап. Проведение конкурса

III этап. Заключительный. На данном этапе подводятся итоги конкурса, обсуждается план обогащения методического и технологического инструментария, сохранение позитивного в приобретенной стратегии профессиональной деятельности конкурсанта, корректировка негативных профессиональных установок.

В целом можно отметить, что профессионально-направленные конкурсы – эффективное средство в решении общепедагогических и профессиональных задач и мощный стимул профессионального роста студентов, который является итогом творческих усилий всего педагогического коллектива. Конкурс профессионального мастерства – это одна из наиболее действенных форм внеурочной работы в целях повышения уровня профессиональной подготовки обучающихся, развития и популяризации педагогической специальности[5].

Список литературы:

1. Алябушева О. К. Участие в профессиональных конкурсах и выставках как эффективный способ для выявления, развития и поддержки творческих способностей студентов Колледжа Петербургской моды // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 11. – С. 2641–2645. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/86559.htm>

2. Белова Н.Г., Шевченко А.Е. Использование стандартов конкурса «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia) для совершенствования качества педагогического образования в условиях колледжа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovo.mosmetod.ru>.

3. Кокшарова М. Ю. Проведение конкурсов профессионального мастерства с использованием методики WorldSkills на примере педагогических специальностей // Научно-методический электронный

журнал «Концепт». – 2016. – Т. 46. – С. 192–201. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/76511.htm>.

4. Методические рекомендации к Требованиям к организации и проведению Регионального чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkillsRussia), утвержденные Приказом Генерального директора Союза «Агентство развития профессиональных сообществ и рабочих кадров «Ворлдскиллс Россия» № 65/1 от 27.07.2016 г.

5. Слизкова Е. В., Астаева С. С. Подготовка обучающихся к конкурсам профессионального мастерства как фактор качества образования в СПО // Молодой ученый. - 2016. - №6.2. - С. 101-105. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://moluch.ru>.

6. Типовой Регламент Регионального чемпионата «Молодые профессионалы» (WORLD SKILLS RUSSIA), утвержденный Генеральным директором Союза «Агентство развития профессиональных сообществ и рабочих кадров «Ворлдскиллс Россия» Р.Н. Уразовым.

7. Федеральный государственный образовательный стандарт по специальности среднего профессионального образования 53.02.01 Музыкальное образование, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 13 августа 2014 года № 993.

***Р.Б. Гадалина,
преподаватель***

МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Адаптация первоклассника в музыкальной школе

В широком смысле термин адаптация означает приспособление к изменяющимся условиям среды. Проблема адаптации к общеобразовательной школе освещена множеством научных трудов, однако в сфере дополнительного образования, в частности в музыкальных школах, эта тема также актуальна и имеет ряд отличительных особенностей, что требует более глубокого изучения данного вопроса.

Поступление ребенка в музыкальную школу – это новый этап в его жизни, который сопровождается рядом стресс-факторов: новый коллектив, смена режима жизнедеятельности, дополнительная нагрузка, знакомство с учебным процессом в музыкальной школе, освоение правил поведения и т.д., - что, несомненно, является наиболее трудным периодом для всех учащихся.

Различают следующие уровни адаптации:

- Высокий уровень адаптации – положительное отношение к музыкальной школе, легкое усвоение учебного материала, выполнение

поручений без внешнего контроля, проявление интереса к самостоятельной работе, благоприятный отношения со сверстниками.

- Средний уровень адаптации – посещение музыкальной школы не вызывает отрицательных эмоций, проявляет сосредоточенность только в случаях собственной заинтересованности, внимательность к заданиям и поручениям, доброжелательные отношения со сверстниками.

- Низкий уровень адаптации – негативное отношение к музыкальной школе, отсутствие заинтересованности, выполнение заданий и поручений только при усилении внешнего контроля, отсутствие дружеский отношений с одноклассниками.

Дезадаптация – нарушение процесса адаптации, при котором происходит затруднение реализации учебного процесса в музыкальной школе. При дезадаптации у ребенка наблюдаются повышенный уровень тревожности, трудности в учебе, конфликтные отношения с учителями и одноклассниками.

Для того чтобы адаптация первоклассника в музыкальной школе прошла успешно, необходимы следующие условия:

Со стороны преподавателя:

- установить контакт с учащимся;
- заинтересовать учебным процессом, музыкой;
- подавать материал от простого к сложному;
- обеспечить разнообразие форм учебной деятельности;
- включение в учебный процесс творческой работы;
- использовать в работе игровую деятельность;
- учитывать индивидуальные особенности ребенка;
- задействовать двигательную активность учащегося на уроке;
- эмоционально поддерживать первоклассника;
- сравнивать учащегося только с ним самим;
- отмечать положительные результаты.

Со стороны родителей:

- положительное отношение к музыкальной школе и учебному процессу;
- поддержание и развитие у ребенка стремления учиться и узнавать новое;
- не сравнивать своего ребенка с другими учащимися;
- с пониманием относиться к трудностям в учебе, не требовать от ребенка больше, чем он может;
- сформировать серьезное отношение к посещению музыкальной школы;
- поддерживать и подбадривать в учебном процессе.

Таким образом, из всего перечисленного выше мы видим, что успешная адаптация ребенка в музыкальной школе зависит от нескольких

факторов: психофизиологического состояния учащегося, включенность ребенка в учебную деятельность, поддержки со стороны близких и положительных межличностных отношений в учебном процессе. Также необходимо отметить важность поддержания и развития интереса к музыке у ребенка на протяжении всего образовательного процесса.

Список источников:

1. Дробинская А.О. Чтобы здоровье не подвело или как избежать проблем при встрече со школой. М.: МГППУ, 2007. 245 с.
2. Коган Г. У врат мастерства. М.: Классика – XXI, 2004. 136 с.
3. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1982. 143 с.
4. Мамонтов С.Ю. Поверь в себя. СПб.: Питер, 2003. 160 с.

Н.В. Гакал
МБУ ДО Школа искусств № 1,
г. Тольятти

Работа над музыкальным произведением

Начиная работу над музыкальным произведением необходимо, прежде чем садиться за инструмент, всесторонне проанализировать материал, проникнуться идеей авторского замысла, создать слуховую модель, осознать исполнительские задачи.

Развитие слуховых навыков, помогающих свободно ориентироваться в музыкальной природе слуховых образов и их эмоциональном содержании – важнейшая музыкально-педагогическая задача. Как считал Б.В. Асафьев, каждый будущий слушатель и любитель музыки должен как можно раньше развивать в себе критическое отношение к музыкальным явлениям и обладать «даром оценки».

При разучивании музыкального произведения необходимо помнить, что творческая деятельность возможна лишь при полном сосредоточении внимания на развитии художественного образа. Регулярный самоконтроль, самокритичность, сопоставление отдельных фраз, исполнение и оценка их результата значительно повышают эффективность занятий и сокращают время работы. Каждое произведение надо изучать детально и глубоко, насколько это доступно исполнителю на данном этапе его развития. Практика подтверждает, что ученик растет больше на тех произведениях, которые обстоятельно разучиваются на уроке с преподавателем.

Разучивание музыкального произведения условно можно разделить на ряд этапов. Начинается оно с предварительного проигрывания, которое в

музыкальной подготовке часто называют суммарным. Такое проигрывание необходимо для предварительного общего ознакомления с произведением, так как первое представление о нем стимулирует дальнейшую работу учащегося. Ученик, который сам еще не в состоянии суммарно проигрывать произведение, прослушивает его в исполнении педагога.

После общего ознакомления с произведением начинается детальный разбор. Учащийся медленно проигрывает произведение, останавливается на всех его трудных местах, вникает в текст - в его ритмические, звуковысотные, динамические, фактурные особенности. На этой стадии работы он должен абсолютно точно усвоить нотный текст, разобраться в строении произведения.

Большое значение играет форма музыкального произведения. Если это произведение крупной формы (соната или концерт), необходимо проанализировать его форму и определить, где главная или побочная партия, разобраться в мелодике, гармонических особенностях музыкального языка и т.д. Сложность исполнения пьес малой формы состоит в том, что время, затрачиваемое на их исполнение не велико, в связи с чем исполнителю трудно сконцентрировать мысли, эмоции, включиться в яркое исполнение на небольшой отрезок времени. При исполнении крупных произведений это сделать легче, так как есть время скорректировать, развить, раскрыть мысль. Главное в исполнении небольшой пьесы - сконцентрировать внимание на одном образе. Владение разнообразным звуком, выражающим конкретный образ - является непременным условием при исполнении пьес малой формы.

Не менее важной на этой стадии изучения произведения является работа по подбору аппликатуры. Если в нотах аппликатура не расставлена, надо ее выставить, а если это уже сделано, ее необходимо уточнить, так как не всегда аппликатура, предназначенная для одного исполнителя, будет удобна для другого. Многие ученики невнимательно относятся к аппликатуре. Чтобы выработать у них надлежащее отношение к этому важному делу, можно предложить им самостоятельно расставить аппликатуру, а потом откорректировать свой вариант с преподавателем.

После того, как ученик получит общее представление о произведении (суммарно проиграв его и подробно ознакомившись с ним путем разбора нотного текста), начинается стадия его разучивания - техническая отделка. Необходимо заметить, что работа над произведением делится на стадии условно. На практике эти стадии резко не разграничиваются, только в процессе разучивания делается ударение на том или ином виде работы.

В период технической отделки произведения главная задача ученика - окончательно определить технические приемы для лучшего воплощения авторского замысла. Чтобы учащийся не терял целостного представления о произведении, следует работу над деталями чередовать с проигрыванием

больших отрывков и всего произведения, то есть работа над отдельными частями должна помогать усвоению целого.

Ни в коем случае нельзя допускать разучивания произведения по тактам, выучивая один такт за другим. Заучивать музыкальный материал нужно фразами, предложениями, периодами и т.д., потому что разрывая музыкальную фразу, ученик теряет ощущение целого.

Технические навыки, необходимые исполнителю, ученик приобретает на упражнениях и этюдах, а во время разучивания произведения только закрепляет их. Для преодоления отдельных технических трудностей можно использовать несколько вариантов - ритмических, динамических, штриховых. Но злоупотреблять ими нельзя, потому что, если исполнение произведения превращается в техническое упражнение, оно теряет свою красоту, обесцвечивается. Чтобы наиболее полно прочувствовать и понять каждую мельчайшую и техническую особенность произведения, ученик должен уметь сыграть его без ошибок в очень медленном темпе. Тот, кто умеет играть в таком темпе, меньше срывается во время публичных выступлений.

Техническая отделка произведения, усвоение его содержания и выучивание его наизусть происходят почти одновременно. К концу данного этапа работы учащийся должен вполне овладеть произведением, понять его художественное содержание (играть выразительно), преодолеть технические трудности и выучить наизусть.

Выучив наизусть, ученик должен знать, что в дальнейшей работе над произведением надо придерживаться следующего принципа: работать над отдельными частями только по нотам, чтобы избежать заигрывания и возникновения отдельных ошибок и неточностей, а затем нужно проигрывать все произведение без нот, наизусть. Главную роль в запоминании играет слухомоторная память. Чтобы выученное произведение надолго сохранилось в памяти, нужно уметь играть его без нот, начиная с любого места. Также полезно играть наизусть отдельные элементы фактуры произведения, например, сыграть одну мелодию, отдельно аккомпанемент, подголоски и т.д.

Для прочности запоминания полезно проигрывать произведение мысленно по нотам и без нот, как бы пропевая его про себя внутренним слухом. Такое проигрывание (в медленном темпе) помогает выявить нетвердо выученные места и закрепить их. Этот очень важный навык нужно воспитывать в учениках с самого начала.

На заключительном этапе работы над произведением особое внимание надо уделить углубленному проникновению в содержание и выполнению авторского замысла. Это мобилизует слух и творческую инициативу, дает возможность создать свою собственную трактовку на основе приобретенных знаний. Чтобы добиться наиболее глубокого проникновения

в авторский замысел, убедительного исполнения произведения, надо устранить все технические неполадки и художественные сомнения. Уверенность исполнения приобретается практикой. Хорошо звучать произведение будет не ранее чем на треть, четвертое выступление, то есть, когда оно будет усвоено.

Перед выступлением с только что выученным произведением надо чаще играть в обстановке, близкой к эстрадной. Создать такую обстановку можно в классе, организовав прослушивание учеников в присутствии товарищей или преподавателей других классов.

Работу над произведением можно считать завершенной, если ребенок понял авторский замысел и умеет реализовать его максимально, используя средства, присущие его инструменту.

Вся работа музыканта над произведением направлена на то, чтобы оно звучало в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоциональное наполнение и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для исполнителя, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени его обучения.

Список источников:

1. Алексеев И.Д. «Методика обучения игры на фортепиано». М.1984.
2. Апраксина О.О. «Хрестоматия по методике музыкального воспитания». Москва «Просвещение» 1987.
3. Либерман Е. «Творческая работа пианиста». М.1986.
4. Милич Б. «Воспитание ученика пианиста». М.1982.
5. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры». М.1984
6. Смирнова Т. «Беседы о музыкальной педагогике и о многом другом». М.1997.
7. Халабузарь П. «Методика музыкального воспитания». М., 1986.

Актуальные направления на пути к успеху в обучении игре на домре

«В её три струнки включены все состояния души:
И смех, и радость, и печаль, и молодецкая удаль.
Лишь только медиатор струн коснется -
На звуки музыки и ваше сердце отзовется –
Уж как природа человека создала –
Поет от звуков домрочки душа».

Исполнительство на домре способствует популяризации русских народных инструментов, знакомит детей с традициями, историей народной музыки. Так, практические умения помогают нам с ребятами сохранять традиции исполнительства на русских народных инструментах. А знакомство с историей древней русской домры помогает познакомиться с культурным наследием.

Сегодня домра – это наша национальная ценность! Это то, чем подрастающее поколение может гордиться. Особенно в наше время, когда инструмент, можно сказать, «пропадает».

Передо мной стоит задача сохранить интерес детей и родителей к домре.

Для того чтобы при обучении игре на домре учащийся смог наиболее успешно проявить свои самые сильные стороны, в своей работе я придерживаюсь направлений, методических находок, которые помогают в образовательном процессе организовать ситуацию успеха. Сохранить желание учащегося обучаться на этом инструменте.

Технология развивающего обучения.

Одним из актуальных направлений на пути к успеху в обучении - выбор методики и школы игры на домре.

На начальном этапе обучения, я придерживаюсь методики З.И. Ставицкого. Это известный ленинградский педагог - методист. Его методика сохраняет лучшие традиции ленинградской школы игры на домре, прежде всего культуру звук извлечения. Большое значение педагог придаёт начальному периоду обучения. Здоровье сберегающим технологиям. Это важно для нас, педагогов дополнительного образования т.к. наши программы написаны на небольшой срок обучения. Сюда можно отнести начальный период обучения, в это время закладываются основы воспитания мышечной культуры, свободный игровой аппарат, культура звукоизвлечения. Практика показала, что успешно освоив все этапы

начального обучения по методике Ставицкого, учащийся сможет продолжить обучение профессионально в музыкальном училище, или даже перейти на обучение на другой музыкальный инструмент, т.к. ранее были сформированы основные полезные и необходимые мышечные навыки. Важно, чтобы педагог сам владел этой методикой и мог продемонстрировать правильно все приёмы игры. От профессионализма педагога зависит здоровье рук учащегося. Все дальнейшие неудачи и зажатости берут начало именно на этом, начальном этапе обучения.

Следующим направлением на пути успешного обучения будет практика выбора репертуара домриста.

В наши дни всё больше выходят в печать нотные пособия, написанные современными домристами - педагогами, композиторами - аранжировщиками. Нотный материал имеет электронное приложение с ансамблевыми партиями, а также фонограммы некоторых пьес для домашнего и концертного музицирования без фортепиано.

Один из главных советов для педагога при выборе репертуара - «не навреди!» Репертуар подбирается с учётом особенностей исполнительского аппарата учащегося, его темперамента, трудолюбия. От профессионализма и ответственности педагога в выборе репертуара зависит, станет ли выбранное произведение ступенькой к мастерству. Или оно же сможет загубить всё хорошее, что есть в исполнительском аппарате. Такое, тоже встречается. Конечно, необходимо учитывать и желания обучающегося. Здесь мне на помощь приходит моя нотная библиотека, которую я бережно собираю. Учащийся может сам выбрать любое произведение из предложенных сборников. Мы с концертмейстером озвучиваем пьесы, знакомим с нотным материалом для выбора произведения.

Следующим направлением на пути к успешному обучению является практика выбора инструмента.

Домра для звукоизвлечения сложный инструмент. Так, обучаясь игре на баяне, фортепиано, в конце первого года обучения ученик уже исполняет несложные пьесы. А на домре только – только начинают формироваться мозоли от струн. Домра, инструмент с высоким натяжением струн. Это затрудняет обучение, особенно для младших школьников. Для успешного обучения важен правильный выбор инструмента. Здесь также работает правило «не навреди!». Выбор инструмента помогает решать методологические задачи. На примере нескольких инструментов, я не торопясь и очень серьёзно объясняю ребёнку, почему лучше выбрать, например, потрескавшийся от времени инструмент, а не тот, что блестит от лака. Рассказываю секреты, что иногда этот лак музыканты сами снимают наждачной бумагой. Это делается для удобства и развития беглости пальцев в левой руке.

Все учащиеся моего класса, начиная со второго года обучения, ходят на занятия оркестра русских народных инструментов и у многих из них есть возможность овладеть несколькими инструментами: основным домрой, а также домрой альт, бас. Освоить шумовые ударные инструменты. Пройти ознакомление с приёмами игры на балалайке альт и секунде.

Одним из главных критериев успешного обучения учащихся - личность Педагога.

Педагог, работающий в Тереньгульской ДШИ, это человек преданный своему делу, любящий своё дело всей душой. Каждая моя встреча с учеником - это радость. Радость от того, что я могу поделиться с ним тем, что очень люблю. Меня радует то, что я могу объяснить ребёнку материал так, что он будет понятен. Я радуюсь успехами своих учеников как на концертах, так и на различных конкурсах. Я очень уважаю своих учеников, за их трудолюбие, старание. Это те качества, которые проявляются у учащихся в процессе занятий на домре. Педагог должен много думать, анализировать. Педагог может многое, недостаток ученика педагог может повернуть в достоинство, способность. Очень хорошо, когда педагог сам учится, посещает семинары. После интересного семинара появляется вдохновение, с которым ты приходишь на занятие. Я где-то читала, что невозможно любить всех детей, но возможно любить своё дело, которому ты обучаешь детей. И тогда выстраиваются правильные отношения. Это, наверно, верно. Но я люблю всех своих учеников! И говорю им большое спасибо за всё от себя и от имени домры!

*Е.Б. Глусская,
концертмейстер
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти*

Особенности работы концертмейстера с вокально-хоровым ансамблем в ДМШ

Работа концертмейстера с вокально-хоровым ансамблем отличается от занятий с вокалистами. Пианист должен овладеть навыками общения с коллективами. Должен уметь показать партитуру разучиваемого произведения на фортепиано, уметь задать тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция и т.д. Именно концертмейстер помогает руководителю ансамблевого коллектива в распевании, предлагая различные виды упражнений; способствует формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы.

Среди множества трудностей работы концертмейстера в вокально-хоровом ансамбле необходимо начать с проблемы пианиста и дирижера. Это умение играть «по руке», способность понимать дирижерские жесты и

намерения. Для этого концертмейстеру необходимо ознакомиться с основными приемами дирижирования, с 2-х-, 3-х-, 4-х-дольными сетками, с понятиями «ауфтакта», «точки», «снятия звука»; знать, какими жестами изображаются штрихи и оттенки. Следует отметить, что показ оттенков зависит от индивидуальности дирижера. Концертмейстеру приходится сосредотачивать всю свою музыкальную чуткость, чтобы вместе с дирижером и коллективом составлять слаженный ансамбль. Добиваясь певучего звучания инструмента, пианисту приходится преодолевать молоточковую, ударную природу фортепианного звука, подражая голосу, пению. Способность исполнить каждую партию ансамбля своим, только ей присущим тембром зависит от мастерства и воображения концертмейстера.

На этапах разучивания произведения концертмейстер должен уметь показать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Здесь не обойтись без навыков беглого чтения хоровой партитуры с листа, а также без умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом. В процессе такой игры следует добиваться выразительности, создавая образец исполнения для учеников; через показ на инструменте пианист обращает внимание хористов на интонирование, характер звучания, фразировку, ритм. Показывая партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов и т.д.) – это поможет ансамблистам понять сущность нового произведения, а вместе с тем и форму. Концертмейстер должен уметь сыграть партитуру тонко, певучим звуком, приемом хорошего легато; а крупное вокально-симфоническое произведение – масштабно, с хорошим чувством формы и ритма.

Особенности учебного процесса в ДМШ таковы, что некоторые занятия концертмейстер проводит с вокально-хоровым коллективом без дирижера. При этом пианист должен учитывать такие моменты, как степень знания учащимися музыкального материала, диапазон партий, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных детей, их музыкального мышления, художественного воображения.

Подытожив все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами: должен быть хорошим пианистом и ансамблистом, должен обладать дирижерскими качествами, уметь подчиняться и подчинять себе; иметь образное музыкальное мышление (представлять себе тембры инструментов симфонического оркестра, тембры голосов хора или ансамбля и передавать их своей игрой). Совершенно очевидно, что хорошо аккомпанировать концертмейстер может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на исполнителя, когда он повторяет «про себя» вместе с ним каждый звук,

каждое слово, а еще лучше – предчувствует заранее, предвкушает то, что и как будет исполнять партнер. А деятельность концертмейстера в ДМШ предполагает особую чуткость к концертному коллективу: психологическую поддержку перед выступлением и музыкальную поддержку на выступлении, т.к. поющие от волнения могут забыть слова или выйти из тональности. И тогда концертмейстер оказывает помощь: шепотом подсказывает слова, не переставая играть; наигрывает мелодию вокальной партии, повторяет или растягивает вступление, если певцы запаздывают. И всю эту помощь концертмейстер оказывает так, чтобы это было незаметно для слушателей. Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязи. Для руководителя вокально-хорового ансамбля концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник.

Список источников:

1. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста //Сборник научных трудов/ред. Терентьева Н.К. – СПб., РГПУ им. А.И.Герцена, 1999 – вып.2
2. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера //Материалы Российской научно-практической конференции/Оренбург: изд-во ОГПУ, 1999
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002
4. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором//Музыка в школе. - 2001 -№5
5. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ//О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов/ Отв. ред. Т. Воронина – Л.: изд-во ЛОЛГК, 1999
6. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента//С.М. 1969, № 4.
7. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.

*Е.Б. Глусская,
преподаватель*

МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Начальный этап обучения игре на фортепиано

Процесс начального обучения игре на фортепиано должен быть посильным и радостным. Если постижение азов музыкального искусства будет сопряжено с непомерной затратой усилий, то интерес к занятиям у

ребенка постепенно угаснет. Нужно следить за чередованием разных видов деятельности. Важно правильно организовывать домашние занятия ребенка. Желательно заниматься понемногу, но несколько раз в день. Необходима регулярность уроков, так как пропуски занятий начинающих музыкантов сводят на нет многое из того, что достигнуто.

На начальном этапе обучения перед педагогом стоят серьезные и многообразные задачи:

Воспитать любовь к музыке у ребенка, способность воспринимать и понимать ее. Увлечь и поддержать его интерес к занятиям.

Раскрыть и развить его музыкальные способности (слух, ритм, память).

Развить его музыкальное мышление, способность слухового представления. Его совершенствованию помогает подбор и игра по слуху, сочинение музыки и импровизация.

Развить творческие задатки ученика, раскрыть его индивидуальность.

Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности. Важно в ходе урока использовать элементы игры, чтобы стимулировать ученика к занятиям.

Первые уроки должны посвящаться развитию музыкального слуха ребенка, формированию навыков восприятия музыки. Педагогу необходимо регулярно знакомить ученика с различными музыкальными произведениями. Слушание музыки учит детей понимать ее, обогащает запас музыкальных впечатлений, развивает художественный вкус и тем самым способствует более успешному овладению искусством игры на фортепиано. Музыкальный материал подбирать таким образом, чтобы ученик мог сравнить произведения контрастного характера или, наоборот, найти отличительные черты в близких по содержанию пьесах. Надо стараться вызвать в его душе яркие ассоциации: попросить его нарисовать дома рисунки к понравившейся пьесе.

Еще очень важное направление – развитие творческой инициативы. Для этого следует, к примеру, предложить ученику сочинить мелодию на стихотворный текст или на заданный ритмический рисунок, «досочинить» конец музыкальной фразы. Такую работу желательно проводить систематически. Преподаватель должен стремиться к тому, чтобы каждый урок был интересен, тогда материал легко усваивается и запоминается.

Для правильной постановки корпуса обязательно надо включить упражнения для плечевого пояса и туловища, чтобы постоянно поддерживать мышечный тонус и развивать физические возможности ребенка для исполнения технически сложных произведений в дальнейшем.

Важный этап – это постановка руки. Не следует говорить ученику: «играй круглыми пальцами» - он начнет тогда неправильно закруглять

пальцы ногтями к клавишам, а надо, чтобы между 1-м и остальными пальчиками просто получалось «овальное окошечко».

Для того, чтобы ребенок лучше понял, что прикасаться к клавишам надо кончиком пальца вертикально, опуская его на подушечку, можно предложить ему такую игру: пальцы по очереди «здороваются» с карандашом своими кончиками («носиками»).

Изучение клавиатуры желательно начинать, зрительно ориентируясь на черные клавиши. Знакомясь с клавиатурой, ученик не должен играть только для того, чтобы правильно поставить палец, руку. Обязательно следует «оживить» звуки, используя образное сравнение. Ноты веселые и любят петь, или загрустили и поют тихо и нежно, или поспорили и хотят перекричать друг друга. Игру на инструменте следует начинать с самых первых уроков, еще до начала игры по нотам. Если начальный период подготовки к игре затянется, интерес к занятиям музыкой довольно быстро начнет угасать.

Понятие «ритм» ученику лучше начать объяснять с того, что музыка – искусство временное. Картиной можно любоваться любой промежуток времени, а музыка подчинена времени. Далее можно попросить ребенка танцевать или маршировать, при этом педагог играет польку или марш, ускоряя, замедляя, неожиданно останавливая музыку. У ученика под такой аккомпанемент получится очень смешной танец, и он сам попросит играть ровно. Теперь можно побеседовать на тему – темп и пульс музыки.

Подбор по слуху представляет собой воспроизведение знакомых или впервые услышанных мелодий в разных тональностях без помощи нот. Не объясняя это ученику, просто следует просить подбирать мелодию от разных клавиш. Работу по развитию звуковысотного слуха лучше начинать в подготовительных группах, одновременно развивая гармонический слух.

Список источников:

- 1.Алексеев А. Методика обучения на фортепиано. М., 1971. – 2-е изд. доп.
- 2.Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. М., 1990.
- 3.Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1982.
- 4.Михелис В.А. Первые уроки юного пианиста. Л., 1962.
- 5.Рафалович В. Транспонирование в классе фортепиано. Л., 1963.
- 6.Смирнова Т.И. Allegro. Методические рекомендации. М., 1994.
- 7.Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л., 1985.

С.В. Гордеев
преподаватель МБУ ДО ДШИ им. А.В. Варламова,
г. Ульяновск

Проблемы аппликатуры на начальном этапе обучения игры на баяне

Вопросы аппликатуры и двигательных навыков приобретают первостепенное значение, как, один из важнейших факторов воспитания исполнительской техники баяниста...

Важность аппликатуры подчеркивается многими ведущими музыковедами, крупнейшими исполнителями, известными педагогами... От умелого выбора аппликатуры, обеспечивающей одновременно нужную звучность и удобство движений, во многом зависит качество исполнения. Таким образом, сфера влияния аппликатуры, как, технически-интерпретаторского средства очень широка.

Иными словами, аппликатура есть явление музыкально-исполнительского процесса, обладающее широкими достоинствами... Аппликатура – (в переводе с латинского «прикладывать», «приставлять») – наиболее употребляемое понятие на клавишных инструментах. В иностранной литературе понятие аппликатура обозначается термином, производным «палец».

Среди баянистов-практиков с достаточным основанием одно время бытовало слово «пальцовка», сущность которого связывалось с функционированием пальцев, их движениями и порядком чередованием на клавиатуре.

Вопрос о целенаправленности применения двух основных методов местонахождения большого (первого) пальца и адекватно связанных с ним постановок правой руки – одна актуальных проблем современной баянной методики.

Во многих методических пособиях для баяна обоснованием целесообразности того или иного двигательного-аппликатурного варианта является, умение сделать неудобное удобным – важный этап в овладении и преодолении технических трудностей в музыкальном произведении. Однако механически понимаемое удобство зачастую ограничивается узкой задачей наиболее легкого выполнения данного технического эпизода и исходит исключительно из принципа простейшего расположения пальцев на клавиатуре. Так в «Школе игры на баяне» П. Говорушко читаем:

«Аппликатурой называется распределение пальцев при исполнении музыкального произведения», далее «... аппликатура подбирается исходя из определенных возможностей движения пальцев и кисти». Подчеркиваем, подбирается исходя не из содержания, а «из возможностей движения пальцев и кисти».

Причина подобной трактовки понятия «аппликатура» кроется в том, что возможности двигательных функций исполнительского аппарата вытекают из употребления школьно-формальных комбинаций соответственно аппликатуре, принятой при игре гамм и арпеджио, что, в свою очередь, не всегда согласуется с задачами художественной интерпретации...

Удобная аппликатура значительно облегчает исполнение музыкального произведения, способствует выработке беглости пальцев, извлечению звука хорошего качества и облегчает преодоление различных трудностей. Особенно важна правильная аппликатура для исполнения легато, т. е. для связной игры. Правильная аппликатура обеспечивает удобное, естественное положение пальцев руки и свободные плавные движения.

В начальной стадии обучения для звукоизвлечения на левой клавиатуре используются в основном четыре пальца.

Аппликатура для правой руки также в большинстве случаев составляется для четырех пальцев (без большого пальца).

Типичные аппликатуры гамм, арпеджиообразных последовательностей, двойных нот, аккордов должны быть твердо усвоены учащимся, чтобы, встретив ту или иную последовательность, пальцы как бы сами собой находили правильную аппликатуру.

Выбирая аппликатуру, необходимо учитывать следующие положения:

1. по возможности сообразоваться с естественным расположением пальцев на клавиатуре
2. повторяя пассаж или иную последовательность, сохранять первоначальную аппликатуру
3. если в пассаже содержится отрывок из какой-нибудь гаммы или арпеджио, то этот отрывок должен использоваться по возможности с сохранением аппликатуры соответствующей гаммы или арпеджио.
4. избегать повторением одним и тем же пальцем соседних нот, исключая скольжение пальца на близко расположенную клавишу.
5. при повторении одной и той же ноты более двух раз смена пальцев обязательна.

Умение находить удачную аппликатуру приобретается учащимся не сразу, а в результате длительной работы. Поэтому самостоятельность в вопросах выбора аппликатуры не должна предоставляться учащимся слишком рано, так как это приведет к бессистемной и беспорядочной игре.

Учащийся с самого начала должен приучаться к аппликатуре с применением переключивания первого (указательного) пальца после третьего (безымянного) пальца в восходящем порядке вниз по клавиатуре и третьего после первого – в нисходящем порядке.

Эта аппликатура имеет особое значение при исполнении арпеджиообразных последовательностей и некоторых мелодических оборотов

Вопрос аппликатуры, то есть расстановки, и использования пальцев для игры является существенным уже на первых порах обучения. Но это не значит, что хорошее исполнение обусловлено только хорошей расстановкой пальцев, как нередко предполагают многие, требуя во всех нотах точно указанной аппликатуры.

Последнее невозможно хотя бы потому, что разница рук в отношении их длины, ширины, растяженности пальцев вызывает необходимость каждому исполнителю выверять в трудных местах указанную аппликатуру и в случае надобности заменить её более соответствующей его руке.

Тем не менее, в начале обучения необходимо придерживаться определенных установок в отборе аппликатуры, нужна «аппликатурная дисциплина», чтобы не вводить путаницу в пальцах; важно привить элементарные и правильные игровые навыки, которые послужат в дальнейшем исходным моментом при исполнении технических трудностей. Даже кажущиеся в начале неудобными аппликатуры необходимо усваивать, если они дают возможность играющему достичь выразительного, художественного исполнения.

В вопросах практического использования пальцев необходимо учитывать следующее:

1. В основу аппликатуры должен быть положен принцип использования разных пальцев, а не скольжения одного и того же пальца при переходе с клавиши на клавишу. Скольжение применяется лишь в исключительных случаях. При этом важно избежать стуки клавиш.

2. Естественное положение и движение руки создают и естественный вид аппликатуры.

3. В игре арпеджио и подобных фигураций следует предусматривать аппкатуру аккорда, составляющего основу данной технической фигуры.

4. Аппликатуры с большим растяжением пальцев следует избегать. Использование смежных пальцев на больших расстояниях, а также применение второго пальца для игры октав (главным образом в первом ряду) в начале занятий требует осторожного обращения.

Также не надо забывать о необходимости с первых же занятий привлекать к работе и четвертый палец – мизинец, как, наиболее слабый. Особенности аппликатурных приемов:

1. Использование одного и того же пальца на разных клавишах при занятии других.

2. Беззвучная смена пальца на одной и той же клавише (подмена пальца).

3. Применение большого пальца правой руки. Связный и певучий характер игры на баяне во многом зависит от удачной аппликатуры, а потому подбор аппликатуры, технически целесообразной, обеспечивающей качество звучания – певучесть (легато), - является первоочередной задачей учащегося.

Придерживаясь того или иного вида аппликатуры, надо учесть что всякое насилие над рукой, чувство затрудненности в игре, ощущение утомляемости в пальцах и кисти могут только препятствовать дальнейшему росту

учащегося, а потому никогда не следует насилловать аппликатурой, которая, возможно, и удобна для другого исполнителя.

Естественная постановка руки и естественные движения кисти и пальцев выявит естественный вид аппликатуры, удобный для исполнителя.

В вопросе аппликатуры надо помнить основное: здесь дело не ограничивается одним лишь техническим средством, а главное ее назначение – всемерно способствовать выразительности музыкальной фразы и раскрытию характера исполняемого произведения. Сигналом, указывающим на неудачный подбор аппликатуры, является не только техническая затрудненность, но и невозможность обеспечить нужную связанность звучания. Очень важно на начальном этапе обучения обратить внимание на приобретение навыков выбора аппликатуры левой руки.

Специфическая особенность аппликатуры левой клавиатуры баяна.

Очень важно на начальном этапе обучения обратить внимание на приобретение навыков выбора аппликатуры левой руки. Эта особенность заключается в нахождении баса или аккорда.

Если, скажем, на фортепианной клавиатуре производим, так называемый, зрительный контроль (вся клавиатура на виду), то на баяне (или на аккордеоне) такая возможность отсутствует.

Учащийся пытается «подсмотреть», нарушая правила постановки инструмента. Поэтому нужно категорически исключить «подсматривание» и обратить особое внимание на образное представление левой клавиатуры. Для этого необходимо левую клавиатуру выучить досконально. Предлагаю следующие позиции:

1.вертикальная – расположение басов по кварто – квинтовому кругу.

2.диагональная – расположение снизу-вверх по диагонали, начиная от басов вспомогательного и основных рядов.

Представляя эти позиции, можно легко составить «путь поиска» определенного баса или аккорда. Необходимо обратить внимание на то, чтобы учащийся не поднимал высоко пальцы, так как от этого бесполезного движения теряется какой – либо ориентир.

В противном случае учащийся вынужден применять метод «тыка». Удачно выбранный «путь поиска» нужной аппликатуры или пассажа –

залог быстрого заучивания отдельного эпизода, следовательно, всего произведения.

Теперь рассмотрим, как это выглядит в освоении гаммы – До мажор:

«До» - от этого баса (он хорошо помечен) 3 пальцем строим, так называемый «путь поиска».

«Ре» - берем 2 пальцем по вертикальной позиции вверх через бас «Соль»;

«Ми» - 3 пальцем на вспомогательному ряду, ниже по диагональной позиции от баса «До»;

«Фа» - 4 пальцем по вертикальной позиции от баса «До» вниз следующий бас;

«Соль» - 2 пальцем по вертикальной позиции вверх, через бас «Ре»

«Ля» - 4 пальцем по диагональной позиции от баса «Фа»

«Си» - 2 пальцем на вспомогательном ряду, через бас «Ми»

«До» - 3 пальцем на основном ряду (он хорошо отмечен)

Тем же путем, только обратно. Таким образом, мы составили по так называемому «пути поиска» целую гамму. В результате рассмотренной схемы, учащийся самостоятельно заучивает гамму в медленном темпе, проигрывая её по 15 – 20 раз, соблюдая «путь поиска».

Ни в коем случае не допускаем расслабления мысленного контроля над аппlikатурой. Со временем учащийся в домашнем задании отрабатывает гамму, «мышечно запоминая» её.

(Отсюда и выражение – мышечная память). Эта схема аппlikатуры приемлема к любой мажорной гамме.

Теперь рассмотрим аппlikатуру минорной гаммы в гармоническом виде. Если в мажорном варианте применяли только три пальца, то в минорном варианте участие 5 палец (мизинец):

«Ля» - 3 пальцем находим, он находится ниже баса «Ми» по вертикали (как правило, бас помечен);

«Си» - 2 пальцем через бас «Ми» по вертикали;

«До» - 5 пальцем по вертикали вниз через баса «Ми»; «Ля»; «Ре»; «Соль»;

«Ре» - 4 пальцем через бас «Соль» по вертикали вверх;

«Ми» - 2 пальцем;

«Фа» - 5 пальцем находим по вертикали вниз от баса «До»;

«Соль #» - 2 пальцем берем по диагонали от баса «Ми»;

«Ля» - 3 пальцем находим, ориентируясь по вертикали от баса «Ми».

Таким способом, но только обратно. Полностью закрепляем, отрабатывая по 15 – 20 раз в медленном темпе, мысленно контролируя «путь поиска». В итоге, проанализировав вышеуказанные примеры, мы рассмотрели особенность овладения аппlikатурой в левой клавиатуре. Это еще раз подтверждает всю значимость аппlikатуры в освоении инструмента.

Методы работы над дыханием

В исполнительско-педагогической практике музыкантов-духовиков рациональная постановка дыхания является приоритетной задачей.

Специфика игры на духовых инструментах требует от исполнителя

- свободного владения своим дыхательным аппаратом;
- умения использовать дыхание для решения различных художественно-исполнительских задач.

Процесс дыхания относится к числу важнейших физиологических актов, обеспечивающих нормальную жизнедеятельность человека. Однако примечательным является то, что человек до определенного предела может произвольно, с помощью волевых усилий, видоизменять ритм и глубину своего дыхания. Это значит, что мы по своей воле можем то учащать, то замедлять дыхание, делать его более глубоким или наоборот - более поверхностным. Именно этот принцип сознательного управления своим дыханием и лежит в основе профессиональной деятельности исполнителя на духовых инструментах.

При обычном нормальном дыхании человек не пользуется максимальным дыхательным объемом легких. Для спокойного дыхания ему вполне достаточно так называемого дыхательного воздуха, объем которого равен 500 кубическим сантиметрам.

Играющий же, к примеру, на кларнете, прибегая в процессе исполнения к форсированному дыханию, вынужден доводить дыхательный объем легких до самых максимальных размеров (3000-4000 кубических сантиметров), то есть использовать всю “жизненную емкость” легких.

Таким образом, исключительное значение для овладения навыками правильного дыхания приобретает также умение играющего пользоваться, так называемым, “опорным” дыханием.

Принцип создания “опоры” дыхания имеет целью обеспечение исполнителю производство длительного и интенсивного выдоха, при котором выдыхаемый воздух подается в инструмент плавной, насыщенной и равномерной струей, без каких-либо толчков и перерывов. Практически это достигается умением играющего в момент выдоха удерживать ребра грудной клетки и диафрагму возможно дольше в том положении, которое они занимали после окончания вдоха. Кроме того, “опора” дыхания позволяет исполнителям экономно использовать воздух при выдохе и осуществлять сознательный контроль выдыхаемой струи. Наконец, хорошее владение «опорой» помогает музыкантам снять излишнюю физическую

напряженность в организме, в частности избавиться от «раздувания» шеи и излишнего напряжения губного аппарата.

В практике исполнительства на духовых инструментах нередко случаи, когда музыкант, не имея возможности сыграть на одном дыхании продолжительную музыкальную фразу, вынужден где-то сменить дыхание.

Обычно это «где-то» определяется внутренним чутьем исполнителя, его природной чуткостью к музыкальной фразировке, но, как показывает практика, этого оказывается недостаточно. Если исполнитель стремится к тому, чтобы его дыхание стало не только источником звука, но и одним из важнейших средств музыкальной выразительности, он обязан научиться сознательно анализировать строение музыки, уметь разбираться в ее архитектонике, т.е. правильно определять смысловые границы музыкальных построений и разделяющие их цезуры. Установление цезуры обычно сравнивают с расстановкой знаков препинания в словесной речи. Поэтому, пользуясь этой аналогией, мы можем сказать, что разрывать единое музыкальное целое также недопустимо, как недопустимо прерывать начатую мысль на полуслове в разговорной речи. Для играющего на духовом инструменте умение правильно определить цезуру важно еще в том отношении, что оно помогает исполнителю производить смену дыхания в процессе игры. И поскольку удобство этой смены определяется степенью продолжительности, или глубины цезуры, то оснований для смены дыхания всегда будет больше там, где отчетливее и ярче выражены грани между музыкальными построениями.

Итак, могут быть сформулированы следующие общие закономерности (правила) смены дыхания в момент игры.

В целях сохранения единства музыкального целого дыхание следует менять, прежде всего, во время пауз, поскольку они являются наиболее ярким выразителем цезуры. При исполнении музыки насыщенной большим количеством пауз, дыхание на каждой из них брать не следует, ибо это приводит к быстрому утомлению организма играющего.

При отсутствии пауз наиболее удобным местом для смены дыхания являются остановки движения на относительно продолжительных звуках. Например, если в музыкальной фразе есть и короткие, и более продолжительные звуки, то смену дыхания удобнее производить после продолжительного звука.

При непрерывно-равномерном мелодическом движении, когда отсутствуют паузы и относительно продолжительные звуки, основанием для определения цезуры и смены дыхания является, в первую очередь, мелодико-ритмическая повторность музыкального материала.

Если при непрерывном движении повторения музыкальных построений отсутствуют, то смену дыхания необходимо производить:

а) при смене гармонических функций

- б) при смене динамики
- в) при смене регистров (в скачках)

Таковы закономерности рациональной смены дыхания в процессе игры, умелое использование которых дает в руки музыкантов-духовиков важнейшее средство для раскрытия содержания исполняемой музыки.

Умение брать игровое дыхание без нарушения структурного единства музыки является показателем высокой исполнительской культуры музыканта-духовика. Этот навык рационального исполнительского дыхания необходимо прививать с первых шагов обучения игре на любом духовом инструменте.

Ж.В. Грякалова, В.В. Грякалова
МБУДО «Центральная детская музыкальная школа»,
«Детская музыкальная школа № 4»,
г. Саратов

Детское ансамблевое музицирование в классе фортепиано и ударных инструментов. Формы и методы практической работы, используемые в развитии творческих способностей

Детское ансамблевое музицирование привлекательно с многих сторон. Оно радостно, интересно, познавательно, полезно, разнообразно по формам. В этой статье обобщается индивидуальный опыт авторов, рассказывается об экспериментальной методике и поиске новых нестандартных форм художественного воспитания учащихся в этом направлении в рамках детской музыкальной школы.

Экспериментальная авторская программа «Эстрадный ансамбль» Грякаловой Ж.В., Грякаловой В.В. предлагается как новый вариант организации занятий с инструментальным ансамблем учащихся всех отделений в детских музыкальных школах и детских школах искусств по предмету «Коллективное музицирование. Класс ансамбля». В этом случае, целью обучения становится приобщение широких масс учащихся к музицированию на всех инструментах (сочетание инструментов всех отделений ДМШ) в самых разнообразных формах проявления творческой деятельности (аранжировки и исполнительства, игры по слуху и в ансамбле, звукорежиссуры, создание оригинальных электронных и звуковых тембров, импровизации и композиции). На этой основе значительно интенсифицируется процесс формирования у учащихся широкого круга музыкальных способностей и интересов, воспитания хорошего музыкального вкуса.

Инструментальные произведения для современных оркестров и ансамблей можно условно разделить на оригинальные сочинения и

обработки популярных песен или мелодий. Сравнительно редко произведения первого вида бывают записаны автором полностью со всеми подголосками, контрапунктами. Чаще всего авторский материал изложен в виде темы с гармонией, иногда с указанием характера ритмической фактуры. В этом случае, как и в произведениях второго вида, вся работа по сочинению формы, фактуры, стилистики произведения и т.д. выполняется аранжировщиком.

Перед началом работы над партитурой инструментального сочинения чрезвычайно важно иметь примерный план аранжировки. Тональность темы обуславливается диапазоном и удобствами игры на сольных инструментах. Необходимость соблюдения этого принципа зависит от сложности темы и квалификации музыкантов. В партитуре ансамбля с небольшим составом музыкантов выразительные возможности несколько ограничены. В этом случае важно умело распределить солирующие эпизоды, выстроить тематическое развитие, чтобы избежать тембрового однообразия.

Примером такой аранжировки может служить переложение пьесы современного саратовского композитора В. Мишле «Лопухий ослик» для ударных и фортепиано, сделанное авторами статьи.

Определение работы над песней как аранжировка обусловлено практикой современной эстрады, предполагающей не только творческую фантазию, но и элементы композиторского творчества. Композитор представляет, что песня будет аранжирована в соответствии с творческими индивидуальными особенностями исполнителя. Песня – это, прежде всего, художественный образ, созданный композитором и поэтом. Когда в его творческое сотрудничество включается аранжировщик, то первостепенными требованиями к его работе становятся осмысление и наиболее точное «попадание» в художественно-образный строй произведения.

Особой точности в выборе средств выразительности, в том числе, и приёмов аранжировки, требует «осовременивание» песен прошлых лет. Формальный перенос «старой» мелодии в сферу современных ритмов и гармоний не решает творческую проблему возрождения песни, зато создаёт подчас проблемы художественно-эстетического порядка. В данном случае, остро встаёт вопрос художественного соответствия приёмов аранжировки самой музыкально-образной идее, задачи аранжировщика приближаются к композиторским. Примером является «Фокстрот» Дж. Грея, аранжировка Ж. Грякаловой – В. Грякаловой.

В заключение хочется подчеркнуть, что развитие творческих способностей, учащихся средствами разных форм детского ансамблевого музицирования (эстрадного и классического направления в музыке) – процесс трудоёмкий, но увлекательный и результативный. Продуманный выбор музыкального материала для учебной, художественной деятельности

детей на практике показал свою эффективность. Принципиально новое творческое прочтение музыкального материала позволило адаптировать его к разным возрастным категориям детей и к разному уровню их подготовки. Продуктивной оказалась и предлагаемая методика сотрудничества учителя и ученика. Поэтому опыт работы целесообразно использовать в ДМШ и ДШИ.

Список источников:

1. Воскресенский С., Киянов Б. Современные эстрадные ансамбли. – Л.: Советский композитор, 1975.

2. Козлова С.А., Куликова Т.А. Дошкольная педагогика. – М.: Академия, 2001.

3. Петров Р.М. Школа коллективной игры для духовых оркестров. – Ташкент.

А.П. Дикун
ГУ ДО «Детская школа искусств
Краснокутского муниципального района»

Методы и средства вокально-хоровой работы с детьми младшего школьного возраста

В современном обществе поставлена цель, которая заключается в воспитании человека как личности, формировании его отношения к миру, обществу и отношений с ним. Для решения обозначенной задачи важный инструмент – музыка, это средство, обладающее большой силой действия. Музыкальное воспитание оказывает помощь в формировании человека, его духовно-моральных ценностей и эталонов. В целом, настоящее формирование личности случается в процессе планомерной и систематичной учебно-воспитательной работы. Принципиальным направлением в музыкальной педагогике представляется вокально-хоровая работа.

Под музыкальным обучением в музыкальной педагогике понимают процесс передачи и усвоения музыкальных познаний, умений и способностей.

Цель музыкального обучения – передача ценного духовного опыта поколений, которое в музыкальном искусстве.

- формирование певческого звука;
- развитие творческих способностей;
- формирование отзывчивости и артистизма (манера поведения на сцене);

- формирование исполнительского мастерства (овладение техникой пения, стилями и жанрами исполнения).

Несомненно, процесс музыкального обучения выстраивается на основе определенных дидактических принципов. Так, Э.Б. Абдуллиным были выделены определенные принципы музыкального обучения:

- принцип музыкального воспитания и образования, музыкального развития школьников;

- принцип наглядности, выступающий как логическая основа построения системы музыкального обучения;

- принцип связи музыкального обучения с жизнью;

- принцип интереса, увлеченности, положительного отношения к урокам музыки;

- принцип оптимизации процесса обучения, характеризующийся деятельностью педагога на уроке и обращением к процессу обучения с выявлением особенностей учащихся, фиксацией их музыкальных способностей, наблюдением за усвоением программы и пр.;

- принцип прочности и действенности результатов музыкального образования по показателям (степень эмоционального отношения, интереса и любви к музыке, мера усвоения знаний в эстетической оценке, уровень сформированности исполнительских навыков) [1, 79].

К способам музыкального обучения принято относить определенные деяния преподавателя и обучающихся, которые направлены на достижение цели музыкального образования. В музыкальной педагогике принята систематизация способов по источнику получения познаний.

Как правила словесный способ применяется для понимания школьниками вида восприятия либо выполнения музыки. Разновидности словесного способа – разговор, рассказ, разъяснение, сопоставление.

Наглядно-слуховой способ в базе включает действие музыки на эстетическое чувство малыша при восприятии музыкальных произведений. В качестве объекта наглядности могут выступать музыкальные произведения, которые исполнены преподавателем либо детками, воспроизведенные с помощью музыкально-технических средств.

Практический способ конкретно связан с активными действиями малыша при его общении с музыкой. Обозначенный способ заключается в проигрывании музыки и передаче переживаний, которые были вызваны музыкой, в разных формах исполнительской деятельности.

Кроме обще дидактических способов, используются и способы обучения пению, сюда принято относить концентрический и фонетический способы. Концентрический способ разработал российский автор музыкальных произведений М.И. Глинка, он применяется в певческой педагогике для развития и сглаживания вокального голоса. Данные упражнения созданы для их периодического использования.

Распространен и довольно эффективен в певческой педагогике фонетический способ обучения, который позволяет сделать опору на речевой опыт обучающихся пению. Этот способ ориентирован на борьбу с недочетами артикуляционного аппарата, он налаживает его правильную функцию, активизирует работу горла и органов дыхания.

Музыкальное обучение связано с музыкальным воспитанием обозначенные понятия составляют части учебно-воспитательного процесса. В педагогике музыкальное воспитание понимается в широком и узеньком смысле. В широком смысле – это формирование духовных потребностей человека, его моральных представлений, ума, развитие чувственного восприятия и эстетической оценки актуальных явлений. В таком осознании, музыкальное воспитание служит для воспитания самого человека. В более узком смысле музыкальное воспитание – это «развитие возможности и восприятию музыки, осуществляемое в разных формах музыкальной работе, которые ставят впереди себя целью развитие музыкальных возможностей человека, воспитание чувственной отзывчивости к музыке, осознание и глубочайшее переживание её содержания. В таком осознании музыкальное воспитание служит для формирования музыкальной культуры человека» [5, 11]

Следует выделить ряд средств, применяющихся в вокально-хоровой работе с младшими школьниками. Например, для формирования слухопевческой координации, которая включает в себя развитие музыкального слуха и правильного интонирования, наилучшей формой вокально-хоровой работе выступают личные занятия. В ходе групповых занятий фактически проблематично отработать элементы музыкального произведения персонально с каждым из певцов. На одно из занятий приглашается исполнитель либо ученик, который ошибочно поет мелодию. С ним персонально отрабатываются, элементы музыкального произведения персонально при помощи отдельных методов, сложные для исполнения места и вырабатывается навык правильного интонирования.

В процессе разучивания многоголосного произведения, необходимая форма вокально-хоровой деятельности – работа группами. Групповая работа требуется для более детального и внимательного разучивания партии исполняемого музыкального произведения. Данная форма работы развивает трудоспособность учеников, активизирует слуховое внимание, сформировывает чувство ответственности и единстве. Сюда принято относить репетицию, как самую важную форму вокально-хоровой работы. На репетиции проводится главная работа по формированию вокальных способностей и воспитанию. Репетиционный процесс разбит на несколько периодов. На исходном периоде случается знакомство хора с произведением, авторским планом. Хормейстер выбирает способы для воплощения задачи: первоначальное выполнение на фортепиано и

голосом, прослушивание сочинения в аудио - либо видеоматериалам. Далее следует репетиционный процесс – усвоение плана создателей исполнителями хорового произведения. Довольно принципиально, чтоб на этом шаге учащиеся осознанно относились к осмыслению и воспроизведению музыкально-поэтического текста. После чего следует работа по приданию сочинению художественной цельности, законченности (период подготовки к концертному выступлению).

Содержание репетиции разделяется на определенные типы:

- репетиции вводного типа, которые проводятся на начальном периоде разучивания;
- репетиции основного типа (рабочие репетиции) в ходе которых отрабатываются задачи среднего периода;
- репетиции заключительного типа, которые подводят итог предыдущей вокально-хоровой деятельности.

Формы репетиций достаточно разнообразны и зависят от поставленных хормейстером целей. Основные формы репетиций – индивидуальные, групповые, сводные.

Важная роль в музыкальном воспитании отводится верно подобранному репертуару, который ориентирован на улучшение вокально-хорового мастерства, развитие музыкального и эстетического вкуса. Сюда входят эталоны традиционной, народной и современной музыки. Совокупность вокально-хоровых занятий подчиняется главной цели: увлечь детишек хоровым пением, коллективным творчеством, музыкой в общем. Для заслуги этой цели в особенности принципиальна творческая атмосфера в коллективе, принципиально воспитать у обучающихся любовь к самому процессу коллективного пения.

По этой причине любая репетиция обязана стать занятием, на котором управляющий усердствует сделать коллектив единомышленников. В работе со взрослыми певцами, с детской исполнительской аудиторией хормейстеру нужно работать с большей отдачей, с осознанием психических, физиологических особенностей детишек.

Список источников:

- 1.Абдуллин Э.Б. Методика музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Музыка, 2006. 336 с.
- 2.Осеннева М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников: учебное пособие для студ. нач. фак. педвузов. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 368 с.
- 3.Цыпин Г.М. Музыкальная педагогика и исполнительство. Проблемы, суждения, мнения. Учебное пособие. М.: Прометей, 2016. 404 с.
- 4.Шамина Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. М.: Музыка, 1983. 176 с.

5. Яфальян А.Ф. Теория и методика музыкального воспитания начальной школы: учебное пособие для студентов педагогических вузов. Ростов н/Д: Феникс, 2008. 380 с.

*А.С. Девяткина,
преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова,
студентка ППИ г.о. Тольятти*

Организация процессов духовно-нравственного воспитания и образования детей и молодёжи в современном городе

Реформы, происходящие в стране, вызывают значительное усложнение социальных и культурных процессов как на объективном (количественное увеличение качественно неоднородных культурных объектов и процессов), так и на субъективном (ощущение напряженности, изменение представлений, переоценка ценностей) уровне. В масштабе страны трудно проанализировать, как влияет среда на формирование тех или иных политических взглядов на культуру, на её цели и задачи, модели и развитие. В городской среде, отличающейся высокой плотностью социальных коммуникаций, это выявить гораздо проще и нагляднее.

Проблемы процесса воспроизводства, в который втянута культура города, заключаются в том, что воспроизведение и тиражирование образцов, чуждых российской культуре, информационные технологии оставляют всё меньше места для духовно-нравственных основ. Необходимо учесть тот факт, что на культурное поведение детей и молодёжи большое влияние оказывает общая культура взрослых. Мы имеем в виду ту культуру, которая создаётся не молодыми, а для молодых, и которая упорно внедряется в широкие массы молодых людей, то есть в массовую культуру, ориентированную на молодёжного потребителя.

Особое значение молодежная тема приобретает в крупных городах, представляющих из себя векторы общественного развития. Города отражают основные проблемы и противоречия культуры, одновременно становясь центрами основных ее достижений. Такие первостепенные культурные, экономические, политические центры страны как Москва и Петербург создают наиболее благоприятные условия для расцвета форм деятельности молодежи, молодежной культуры в целом, но наряду с ними и современные провинциальные города становятся так же центром притяжения духовно-нравственного воспитания.

Специфика ценностного сознания молодого поколения, проживающего в крупных городах, определяется не только особенностями городской среды, но и особенностями культурного развития современного города.

Раскрепощенные и свободные от идеологической опеки, молодые люди активны в выборе приемлемых для себя форм и стилей жизнедеятельности, постановке целей и выработке иерархии ценностей, отвечающей запросам и требованиям современности [1, с.30].

Духовно – нравственные компоненты молодежных субкультур, проявляющиеся в их непосредственной деятельности, обеспечивают воспроизводство ценностей как в целом востребованных в обществе, так и слабо актуализированных в его рамках. Сегодня мы можем говорить о новых тенденциях в сфере молодежной культуры, и это, прежде всего, связано с появлением иных видов культурной деятельности, новых социальных институтов или традиционных институтов с изменёнными функциями, а также учреждениях дополнительного образования детей.

По утверждению В.Г. Федотовой «Россия всегда считалась (вспомним русских классиков) средоточием, воплощением истинной духовности и в этом смысле противопоставлялась сытому, мещанскому западному миру. Поэтому утрата духовности в современном российском обществе может быть расценена в известной степени как утрата самобытности, уникальности российской культуры, процесс ее унификации» [2, с.62].

Переход к культурной самобытности, ознаменовавший новую эпоху в развитии Российского государства, оказал непосредственное влияние на формирование духовно-нравственных ценностей молодежи. Для продвижения ценностных ориентаций молодого поколения необходимо осуществление комплекса мер, способствующих обеспечению духовно-нравственного просвещения детей и молодёжи, приобщению подрастающего поколения к нравственным ценностям добра, любви к родному Отечеству, его культурно-историческому наследию, сопереживания к ближнему, а также формированию гражданской ответственности за будущее своей Родины. Как образно заметил Н. Бердяев: «Завоевание духовности есть главная задача человеческой жизни. Но духовность нужно шире понимать, чем обыкновенно понимают. Духовность нужна и для борьбы, которую ведет человек в мире. Без духовности нельзя нести жертвы и совершать подвига» [3, с.321].

Многообразие ценностей культуры города определяется существованием на его территории большого числа социально-культурных институтов, профессионально занимающихся развитием искусства, науки, эстетическим воспитанием населения, что позволяет говорить о достаточно высоких показателях культурного потенциала. Наравне с функционированием традиционных институтов, выступающих в роли наполнения культурного потенциала, важное значение приобретает создание новых духовно – нравственных и образовательных институтов (например, Поволжский православный институт имени Святителя Алексия Московского в г. Тольятти) и школ дополнительного образования детей,

включающих в себя важнейшую для массового сознания духовно-нравственного потенциала, которая оказывает существенное воздействие на характер развития не только национальной культуры, но и большинства аспектов национальной идеологии.

Список источников:

1. Лушников И.Д. Современная русская школа. – Вологда, 1996. -280с.
2. Федотова В.Г. Практическое и духовное освоение действительности. – М., 1991.
3. Бердяев Н.А. О назначении человека. – М.: Республика, 1993. 383 с.

*Г.Н. Девяткина,
преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти*

Певческое воспитание как неотъемлемый элемент освоения духовных ценностей в условиях современного российского общества

Проблема эффективности воспитания и образования сегодня как никогда остра. Вместе с тем, чем выше уровень функциональной организованности, тем сильнее потребность личности в каких-то неформальных, нерегламентированных отношениях: индивидуально-экспрессивное начало всегда выходит за рамки инструментально-организованного; важный институт социализации - система образования, являющаяся точкой соприкосновения, интерпретации самостоятельных отраслей знания и воспитания.

Разнообразие методов и содержания образования и воспитания – позитивный социальный процесс, обеспечивающий предпосылки для формирования более сложной, творческой и индивидуальной личности [1, с.62].

На сегодняшний день остро стоит проблема духовного и патриотического воспитания российской молодёжи, особенно мальчиков и юношей, будущих защитников Отечества, будущих управленцев и руководителей. Чувство патриотизма было во все времена одним из главных объединяющих факторов и на сегодняшний день является одной из важнейших нравственных ценностей в российском обществе.

Как известно, культурный уровень человека закладывается с детства. От этого зависит культура и будущее государства. Одним из приоритетов, направленных на духовное формирование личности является хоровое пение. Известный музыкальный деятель, педагог, хормейстер А. Свешников писал: «Пение – удивительное искусство... Песня побуждает в

человеке лучшее, что в нём есть, заставляет звучать самые тонкие и нежные струны сердца...» [2, с.21].

Объединение мальчиков и юношей в одну творческую команду, которая дисциплинирует и учит быть ответственными за своих товарищей и весь коллектив – одна из форм формирования чувства ответственности и сопричастности к единению. Рождение подобного творческого коллектива мальчиков и юношей – это уже, пусть небольшой, но результат решения проблемы духовно-нравственного воспитания.

Двадцать пять лет творческого содружества Образцового хора мальчиков и юношей «Ладья» детской музыкальной школы № 4 г. Тольятти имени В.М. Свердлова подтверждают на практике уникальность и полезность подобных творческих объединений в единый монолит духовно-нравственного взаимообогащения.

Образцовый хор мальчиков и юношей «Ладья» детской музыкальной школы № 4 идёт по пути следования лучшим традициям русского хорового исполнительства, включая в свой репертуар в первую очередь патриотические и духовные песнопения. За время своего существования хор являлся непосредственными организаторами и активными участниками мероприятий духовно-нравственной направленности. Это и региональный фестиваль «Пасхальный перезвон» с проведением лекций-концертов, городской Сретенский фестиваль, «Свет рождественской звезды», Всероссийский фестиваль «Благодатное лето. Жигули». Зрительская аудитория, представляющая разные социальные слои населения, впитывает в себя лучшие образы добродетелей, идеи русского патриотизма, на которых держится исторически сложившаяся личность русского человека. Известный учёный и педагог Б. Асафьев, подчёркивает глубокое эмоциональное воздействие музыки на слушателя: «Надо, чтобы возможно большее число людей, активно, хоть в самой меньшей мере, но соучаствовало в восприятии музыки. Только тогда, когда каждый такой человек ощутит изнутри материал, которым оперирует музыка, явнее почувствует течение музыки вовне» [3, с.121].

Во все времена русские хоры ставили перед собой не только просветительские цели. Участие детей в хоровых коллективах воспитывало и просвещало самих хористов, обогащало их в духовно-нравственном отношении. Участие в них малолетних певчих - реальное вложение в будущее не только российской культуры, но и во всю социально-экономическую структуру российского государства в целом.

Молодой Тольятти, как явление переплетения современных течений, впитывающих как негативное, так и вечное, ценное - не остаётся в стороне от сохранения и создания своих культурных традиций. Несмотря на негативные явления в современной жизни в масштабе всего мирового устройства, большинство молодых людей всех социальных групп,

стремятся повысить свой духовно – нравственный уровень, осознавая, что именно на нём держатся и социально – экономические связи в разных областях общественной жизни город.

Для достижения целей духовного, нравственного, патриотического воспитания детей, дополнительное образование должно включать смыслы и достижения национальной духовной культуры, частью которой является хоровая культура. Задача наставников и педагогов – в приобщении подрастающего человека к высокому искусству через яркие образцы и традиции русской и мировой хоровой музыки.

Список источников:

1. Скрипачева И.А. Город как культурная система. -Тольятти, 2009. - 336 с.
2. Свешников А. Сб. статей / Ред. К. Птица. М., 1979. – 115 с.
3. Асафьев Б. О хоровом искусстве. Л., 1980. – 216 с.

С.Г. Ефимова,
преподаватель, заместитель директора по учебной работе
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Значение ансамбля в музыкальной школе

А́нсамбль (от фр. ensemble «вместе, множество») — совместное исполнение музыкального произведения для небольшого состава исполнителей: вокалистов или инструменталистов. В зависимости от количества исполнителей, от двух до десяти и более, ансамбль соответственно называется дуэт, трио, терцет, квартет и т.д.

Значение ансамбля в формировании юного музыканта нельзя недооценивать. Уже в самом раннем детстве ребенок подпевает маме незатейливые песенки, выступает коллективно с группой детского сада, в школьном коллективе и т.д. Значение «хорошего ансамбля» ученик музыкальной школы осознает, с удовольствием исполняя стройное, сливающееся в единое целое произведение на фортепиано, в вокальном, струнном, духовом или ансамбле народных инструментов.

По дополнительной образовательной предпрофессиональной программе в классе фортепиано уроки ансамбля начинаются в IV классе, но более раннее знакомство совместного исполнения дает наибольшие результаты. Игра в ансамбле с преподавателем на начальном этапе обучения позволяет ощутить ребенку многогранность красок исполняемого произведения, его масштабность, давая понять возможности инструмента,

богатство звука, соучастие в создании красивой музыки. Репертуар произведений, позволяющих играть одну ноту в сопровождении аккомпанемента, провоцирует у ребенка заинтересованность к музыкальным занятиям, позволяя преодолеть скованность и отсутствие навыков.

Наиболее увлекательным процессом является исполнение произведений в ансамбле со сверстниками. Возникает чувство партнерства, что положительно неоспоримым образом влияет на процесс обучения. Исполнение детских несложных песенок на начальном этапе (Маленькой елочке, В.Витлин. Дед Мороз и др.) всегда интересны юным исполнителям, поддерживаются со стороны родителей и имеют успех на публике. Они учатся слушать и слышать друг друга, запоминать не только свою партию, но и партию своего партнера.

Одним из сложных моментов в работе над ансамблем является взаимопонимание и единое желание идти к одной цели. Очень часто в работе над ансамблем между учениками возникает борьба за лидерство и возможность исполнять первую партию. Не всегда в стороне в решении этого вопроса остаются родители, стараясь отстоять преимущества своего ребенка. Преподавателю в сложившейся ситуации приходится становиться тонким политиком, чтобы сохранить равновесие и поддержать каждого исполнителя.

Вопросы лидерства решаются в каждом составе ансамбля по-разному. Иногда своим упорством, трудолюбием и способностями, своей стабильной подготовкой к уроку ученик самостоятельно выстраивает лидерские отношения, всегда претендуя на первую партию. В других случаях, чтобы не обострять ситуацию преподаватель вынужден чередовать между учениками партии исполняемых произведений. Стараясь доказать свои возможности дети больше времени уделяют занятиям, что дает положительный результат и развитие навыков.

В процессе работы над программой ансамблевого музицирования возникает потребность единства дыхания, эмоциональной передачи замысла музыкального произведения и в этом случае очень важна взаимная поддержка и слияние в одно целое двух разных исполнителей. Все личное должно уйти на второй план ради общей цели – передачи замысла композитора, создание яркого образа в процессе выступления. Очень часто объективные и единые требования преподавателя позволяют сплотиться юным исполнителям в момент исполнения. Эти совместные переживания, занятия и репетиции в подготовке к выступлениям формируют у участников ансамбля не только партнерские, но и дружеские отношения. Умение дышать, думать и предвидеть в процессе исполнения, нивелировать потери партнера и продолжить, не смотря ни на какие потери очень важно.

Поэтому значение ансамбля в развитии юных музыкантов нельзя недооценивать. Чем раньше начинается этот вид деятельности, тем больше и качественнее будет результат. Репертуар ансамблевого музицирования многогранен. Он позволяет варьировать задачи урока: читать с листа в ансамбле, заменять партии между партнерами, работать над уровнем исполняемой программы. В настоящее время различные гаджеты позволяют прослушать и совершенствовать записи выступлений произведений, давая возможность самим анализировать промахи и ставить в дальнейшем задачи наиболее профессионального исполнения.

Ансамблевое музицирование обладает большим развивающим потенциалом всего комплекса способностей обучающегося: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства и двигательных возможностей. И если музыкальные данные юных музыкантов на начальном этапе обучения различны, то именно совместное исполнение стимулирует соответствовать и совершенствовать свои способности.

Исполнение в ансамбле – замечательная возможность самообучения и самовоспитания, позволяющая каждому исполнителю погрузиться в страну творчества.

Т.А. Земскова
Муниципальное учреждение дополнительного
образования детей
«ДШИ № 1 г. Вольска», Саратовская область

Развитие образно-ассоциативных представлений у учащихся на начальном этапе обучения на фортепиано

«Интерес к музыке,
лишенный такого важного стимула,
как эмоциональное воздействие, быстро
гаснет – подобно тому, как сохнет ручей,
лишенный своего источника».

Е.М. Тимакин

Введение ученика в мир музыки требует развития определенных способностей, а именно – способности человека к образному, художественному мышлению, к чувственному восприятию окружающей действительности, к пониманию и оценке содержания музыкальных произведений.

Исходя из этого, задача преподавателя состоит не только в передаче знаний, позволяющих овладеть теми или иными навыками игры на

фортепиано, но и в воспитании личности ученика, формировании его отношения к окружающему миру, развитии художественного вкуса.

Эмоциональная активность ученика, его образное мышление должны подвергаться такому же систематическому развитию, как это происходит с освоением техники игры на инструменте. О том, как «околдовать» ребенка музыкой, словно сказкой, не имеющей конца, говорят многие выдающиеся мастера – А.Д. Артоболевская подробнее других. Её введение к авторским сборникам – это реальная помощь педагогам, руководство тем, кто любит свою профессию и находится в постоянном поиске.

О чем нельзя забывать, начиная работать с маленьким учеником, впервые переступившим порог музыкальной школы? Исторически длительный педагогический опыт, исследования психологов и социологов в этой области убедительно показывают следующее:

- Нельзя резко нарушать привычный ход жизни ребёнка, ломать сложившийся режим, отрывать от любимых игр и игрушек. В музыку следует вводить постепенно и понемногу, со временем выделив для систематических занятий определенное место и время. Чем меньше возраст ребенка, тем универсальнее и разнообразнее по содержанию должен быть урок. Одновременно и органично в нём необходимо соединить сразу несколько предметов – специальность и сольфеджио, чтение и рисование, счёт и нотное письмо. Тогда занятия пролетят для малыша незаметно, но с пользой. Умение сосредоточенно и подолгу повторять одно и то же, без чего процесс обучения невозможен ни в одной области знания, разовьётся у ребёнка со временем и постепенно.

- Первые навыки игры на инструменте лучше прививать на основе конкретных слуховых представлений. Наилучшим материалом для этого являются простые и лаконичные детские песенки, которым характерны выразительная мелодия, чёткий ритм, понятное музыкальное содержание. Кроме того, замечено, что на песенном материале активнее развивается внутренний слух начинающего ученика. Малыши с удовольствием поют куплеты, а преподавателю предоставляется возможность длительно поработать с рукой ученика и закрепить, например, тот или иной приём звукоизвлечения. Чтобы позабавить утомлённого малыша, стоит лишь чуть-чуть изменить текст песни, и эффект будет поразительным – ребенок вновь оживится и продолжит работу. Особенно трогают детей и смешат некоторые места в текстах песен, например, «Он упал и лежит, никто к Ване не бежит» (р.н.п. «Как на тоненький ледок») или: «Похвалялись ежи: у нас шубы хороши; похвалялись блохи: и у нас не плохи» (Калинников «Тень-тень») и т.п.

- Не следует нагружать начинающих учеников обязательными домашними заданиями (К.Д. Ушинский считал, что это «положительно вредно» и что сначала нужно выучить ребенка учиться, а потом уже поручить это дело ему самому). Но, чтобы всё-таки закрепить каким-либо образом в

памяти ребёнка пройденный материал, можно посоветовать попеть песенку, отыскать вместе с родителями иллюстрацию к новой пьесе или придумать к ней рисунок. Главное – сохранить и приумножить желание учиться, поэтому акцент с собственно обучения следует переместить на образование, созидание личности ребёнка, поступенное и неуклонное развитие его способностей.

- Необходимо с максимальной пользой для ученика использовать классное время, т.е. организовать урок так, чтобы ребёнок постоянно и активно работал. Все элементы урока, должны быть между собой тесно связаны. Это позволит основательно разобрать материал и закрепить его в детской памяти. Например,

- ✓ спеть новую песенку;
- ✓ разучить со словами;
- ✓ воспроизвести ритмически;
- ✓ подобрать на фортепиано третьим пальцем;
- ✓ подобрать разными пальцами; и т.д.

Вариантов множество, цель одна – музыкально – слуховая грамотность. Однако, чем младше обучающийся, тем меньше на уроке должно быть теории в чистом виде.

Музыка – искусство эмоциональное. Однако педагогическая практика и наблюдения психологов свидетельствуют о том, что на начальном этапе музыкального воспитания эмоциональная сторона музыки как бы оттесняется на второй план немusикальными связями. По этой причине в начале обучения особое значение наряду с чисто жанровыми произведениями (песня, танец, марш) особое значение приобретают программные сочинения. Программа, определённая в названии и доступная возрасту ученика, стимулирует мыслительный процесс и корректирует характер возникающих зрительных ассоциаций. Благодаря программе, маленькие дети легче приобщаются к особенностям музыкального языка: посвящая в авторский замысел, программа как бы оправдывает применение новых, необычных средств и помогает ребёнку осознавать их, как необходимые для выражения содержания данной пьесы.

С первого же года обучения, учащиеся знакомятся с основными средствами музыкальной выразительности, познают характер различных мелодических интонаций (печальный, «стонущий» у нисходящей секунды; энергичный, взлетающий у восходящей кварты и т.д.), образное значение ритма, регистров фортепиано и основных штрихов.

Произведения для исполнения (прослушивания) лучше подбирать так, чтобы они контрастировали друг другу, ибо определению характера пьесы очень помогает метод сравнения. Детская фортепианная литература очень богата яркими примерами таких пьес: А. Роули – танец, «Китайского мальчика», «В стране гномов», В. Моцарт «Колокольчики», Б. Берлин «Обезьянки на дереве», Е. Накада «Танец дикарей», Р. Петерсен «Марш

гусей», Р. Гилли «Тихоокеанские пираты» и др. Через конкретные звуковые характеристики ученики лучше постигают смысл музыкальной речи.

Связь музыкальных образов с жизненными явлениями, развитие ассоциативных представлений формирует художественное мышление начинающего пианиста, воспитывает «эстетически» и «этически». Каждое новое произведение ставит очередную задачу, требует подключения всё больших средств выразительности для воплощения создаваемых образов. Г.Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» пишет: «Достигнуть успеха в работе над художественным образом можно лишь непрерывно развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически, а, следовательно, и пианистически, иначе воплощения то не будет!»

Искусство – могучее средство нравственного воспитания человека. Занятия с детьми немыслимы без тесного человеческого общения, обмена своими мыслями и настроениями, обоюдной заинтересованности в положительном результате. «Будьте терпеливы, бойтесь отпугнуть ребенка – писала А.Д. Артоболевская «Будем ли мы его только обучать, как это делается в большинстве случаев? Или через обучение, а главное - через развитие его способностей, через образное мышление мы будем его воспитывать и формировать? Главное – второе. Воспитав, мы непременно обучим. Основное – не отбить у него охоту к учению, не погасить стремление к познанию нового».

Таким образом, музыкальное воспитание учащихся на начальном этапе обучения – сложный и ответственный момент, требующий от преподавателя максимальной творческой отдачи. Обучающий обязан всегда быть «в форме», не давить на личность ученика, не диктовать свою волю, а уметь превратить каждый урок музыки в урок искусства, на котором присутствует радость общения и познания, эстетического восприятия и самостоятельного творчества. Только испытав эти четыре вида радости, маленький человек захочет пойти дальше – совершенствуясь и самоутверждаясь.

Список источников:

1. А.Артоболевская «Первая встреча с музыкой» ч.1
2. Д. Кабалевский «Прекрасное пробуждает доброе» М, 1973 г.
3. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» М, «Музыка» 1987 г.
4. Е. Тимакин «Воспитание пианиста» М «Советский композитор» 1989 г.
5. В. Ражников «Резервы музыкальной педагогики» М «Знание» 1980 г.
6. Н. Фишман «Методические записки» М «Музыка» 1966 г.
7. К. Ушинский Избранные педагогические произведения
8. В. Остроменский «Восприятие музыки как педагогическая проблема» Киев 1975 г.
9. «Из репертуара юного пианиста» вып. 1990 г. Л.»Музыка»
10. Я. Мильштейн «Вопросы теории и истории исполнительства». М., Советский композитор, 1983.

**Формирование навыков фортепианной игры – важная сторона
эстетического воспитания**

В учении о личности проблема формирования способностей является одной из ведущих. Исследование динамики и условий их развития в той или иной деятельности – одна из сложнейших научных задач. Практика нашего общества всё более и более интенсивно выдвигает требование научно обосновать проблему соотношения общих и специальных способностей, вопросы оценки и прогнозов их развития, отыскания показателей, которые позволяют определить пути их формирования в процессе деятельности и, конечно, в процессе обучения. Взаимосвязь общего и специального развития наиболее ярко выступает в условиях художественного обучения и воспитания.

Воспитание человека, гармонически сочетающего в себе духовное, нравственное и физическое совершенство, - должно включать все элементы, обеспечивающие его всестороннее развитие. Исполнительская деятельность в сфере музыки - одно из активнейших средств развития. Ведь оно включает в себя и эстетическое и, как ведущий компонент его, художественное развитие, т.е. развитие средствами искусств. Музыкальное искусство обладает в этом отношении неограниченными возможностями. Известно, что музыкальные способности проявляются в раннем возрасте. Приветствуется стремление детей овладеть основами музыкального искусства, придаётся большое значение созданию условий для расцвета талантов на основе глубокой взаимосвязи обучения и развития с учётом возрастных особенностей. Облагораживающее значение музыкальных занятий, их роль в воспитании личности известны любому педагогу.

Среди преподавателей детских музыкальных школ и школ искусств имеется огромное количество прогрессивных педагогов, ищущих путей осуществления необходимой связи обучения с развитием. Сколько можно выявить истинных талантов в процессе обучения. Главная же задача - это формирование музыкальных вкусов у учащихся и повышение слушательской культуры. Индивидуальное обучение музыке в школе служит для этого активным средством. И в особенности обучение игре на фортепиано, как инструменту, обладающему широчайшими возможностями для познания музыки. Приобщение к музыкальной культуре, а тем самым воспитание музыкального восприятия, развитие творческих способностей - такова задача работы по индивидуальному обучению детей музыке. Занятия искусством повышают общую культуру учащихся, способствуют воспитанию эстетических чувств, взглядов и суждений. Важным является и развитие эстетической потребности, выражающейся в сознательном

стремлении человека к прекрасному, к восприятию и переживанию красоты, к творческому участию в её созидании.

Особенности формирования фортепианных умений и навыков в первоначальный период обучения имеет решающее значение для всего последующего продвижения учащихся. Пристальное внимание к развитию творческого восприятия музыкальных образов, воспитанию эмоциональной отзывчивости на музыку, внимания и воли к преодолению трудностей, формированию воображения – таковы задачи правильного руководства обучением и развитием пианиста с первых же занятий. Особую роль в обучении игре на музыкальном инструменте играет взаимосвязь всех исполнительских навыков, их «комплексность». Все они не только связаны между собой. Это первая характерная черта игровых навыков. Формирование этих связей практически вплетается в общий процесс обучения и музыкального развития учащихся. Первичные технические навыки совершенствуются в процессе работы и приобретают всё более очерченный характер, всё большую гибкость и художественную целенаправленность. Это вторая и важнейшая черта игровых навыков.

И, наконец, третья их особенность заключается в том, что они органически связаны с характером звучания, служат ему, способствуя тем самым наиболее верному воплощению художественных образов музыки в процессе её исполнения. Формирование фортепианных навыков в большой мере обуславливается особенностями фортепиано как музыкального инструмента. Широта возможностей фортепиано всё больше и больше пробивает путь для внедрения его в жизнь и быт нашего общества.

Выдающиеся пианисты-мастера: М. Н. Баринова, А. Н. Есипова, Л. В. Николаев, К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольденвейзер все они сходились на том, что игра на фортепиано должна отвечать требованиям мелодичности, напевности, будить самые сокровенные струны души исполнителя и слушателя. Воспитание эмоционального отклика на музыку и эстетической восприимчивости зависит от направленности преподавания.

Обучение игре на инструменте - это целая система навыков и умений, без которых процесс этот неосуществим. Подчинение общей задаче художественного воспитания, эти навыки и умения в самом существе своём содержат все те особенности и качества, которые делают обучение художественным процессом. Игра на музыкальном инструменте - сложная деятельность, в ней сочетаются навыки и творчество.

Творчество проявляется в осмысливании путей решения художественных задач. Овладение исполнительскими умениями и навыками - это всегда творческий процесс, процесс выявления и развития художественных способностей, становления мастерства. То, что сегодня ученик может сделать только при помощи учителя, завтра станет его собственным достижением. Дать ученику основы для интенсивного

развития мышления, для воспитания необходимой творческой готовности к учению - важнейшая задача. В процессе обучения применяются активные методы, направленные на сознательное овладение детьми необходимыми знаниями и навыками. Воспитание творческих способностей и исполнительских умений и навыков, расширение кругозора путём освоения нового музыкального материала, активное проявление себя в исполнении - таковы положительные стороны музыкального образования.

Список источников:

1. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика. М., «Искусство», 1991.
2. Прокофьев Г. П. Формирование музыканта-исполнителя. М.: Искусство, 2002.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., «Педагогика», 1999.

Т.Н. Иванова,
преподаватель концертмейстер
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Боязнь концертных выступлений и ее преодоление у учащихся музыкальной школы

Концертные выступления - это неотъемлемый компонент воспитания ребенка в музыкальной школе, так как именно во время публичных выступлений ученикам предоставляется возможность в полной мере реализоваться в исполнительской деятельности.

Сценическое волнение является частью любого выступления и неважно проходит оно в большом, заполненном публикой концертном зале или перед небольшой аудиторией. Степень этого волнения может быть разной – от легкого, с оттенком праздника до настоящей паники.

Начинающие музыканты чаще всего с удовольствием выступают перед публикой, не испытывая страх и волнение. По мере роста ребенка, увеличением творческих задач, возрастает у ученика ответственность перед выступлением, усиливается и волнение. Для ребенка боязнь потерпеть неудачу или услышать негативный отзыв о своих действиях часто является причиной страха выступления перед аудиторией. Сомнение в успехе, состояние беспокойства и неуверенности может подействовать разрушающе на творческую настройку и на выступление, в целом.

Как известно, чувство волнения, может быть вызвано ощущением собственной неполноценности, неумелости, недооценки своих возможностей. Это чувство обычно появляется от внутреннего разлада с собой, а это разлад нередко оказывается результатом случившегося раньше провала. Это может быть разница между самооценкой и тем мнением,

которое складывается о человеке у других людей. Комплекс неполноценности может развиваться уже в раннем детстве из-за неправильного обращения с ребенком со стороны взрослых. Если ребенку в семье постоянно твердят, что он неловок, неуклюж, он скоро почувствует себя таковым. И если педагог станет подчеркивать неспособность ученика или его неумелость, успехов в музыкальном обучении ждать не придется. Не менее опасна и другая сторона – слишком завышенная самооценка, если слишком большие ожидания не оправдываются, ребенок тоже может потерять веру в себя.

Ученику важно тренировать психологическое и эмоциональное состояние, как на уроках, так и в домашних занятиях. Важно создать обстановку, приближенную к концертной. Перед выходом сделать 10 приседаний, чтобы участилось сердцебиение, сбилось дыхание. Лучше всего, чтобы ребенок стоял на возвышенности, это может быть и невысокий стульчик, и импровизированная сцена.

Важную роль в стабилизации концертного состояния и пути преодоления волнения играет регулярность выступлений. Чтобы помочь ребенку войти в творческое состояние, безусловно, нужна привычка к каждодневному, регулярному труду. Все, что становится привычным - делается лучше, увереннее, смелее.

Большую роль во всем, что делается человеком, играет установка - его внутренняя predisposition, его готовность действовать в определенных обстоятельствах. Установка, сформированная родителями или педагогами у ребенка, ни в коем случае не должна порождать у него чрезмерно высокой, гнетущей ответственности за результат его деятельности. Слишком высокий уровень ответственности может привести к психологическим трудностям. Ребенок слабеет от ответственности, возложенной на него, это приносит в его душу беспокойство, неуверенность, тревогу.

Лучше всего, если ребенок сосредоточен на самом процессе исполнения, а не на будущих результатах. При этом правильно подобранный репертуар - это тоже один из путей к удачному выступлению. Разучиваемая концертная программа должна нравиться, вызывать живой, непосредственный отклик.

Перед выступлением также необходимо провести психологическую адаптацию: визуально представить ситуацию выступления, погрузиться в нее, провести аутотренинг по концентрации эмоционального состояния, проработать образную картину концертного выступления.

Однако, универсальных рецептов для преодоления волнения не существует, каждый должен выбрать для себя свой собственный проверенный временем способ подготовки к выступлению.

Список источников:

1. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство, Музыка, 1974.
2. Выготский, Л.С. Вопросы детской психологии. СПб: СОЮЗ, 1999.
3. Голубовская, Н.И. О музыкальном исполнительстве. Ленинград, Музыка, 1985.
4. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада. Москва–Магнитогорск, 1998.
5. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология, Москва, 1993.
6. Пономаренко, В. Практическая характерология с элементами прогнозирования и управления поведением, Ростов н/Д, 2006.
7. Родионов, А.В. Психология. Темперамент и типы высшей нервной системы, Москва, 1976.
8. Станиславский, К.С. Работа актёра над собой. Работа актёра над ролью, Собр. соч., т. 2 - 4, М., 1954. – с. 95.

Ю.Р. Игонина,
преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Различные двигательные приемы при извлечении звука на фортепиано

Обучение игре на фортепиано, как в прочем, и на любом другом инструменте, – дело непростое, требующее от педагога хорошей профессиональной оснащённости: и чисто музыкальной, и владения знаниями психологии, физиологии, этики и эстетики. Словом, тем набором дисциплин, которые, на мой взгляд, не всегда заслуживают достойного внимания при изучении в средних и высших учебных заведениях. Хотя особая необходимость в них возникает не в годы учебы и не в первые годы преподавания, а по мере накопления опыта и возникающего вместе с ним количества вопросов, связанных с целями, задачами и методами обучения начинающих музыкантов.

Настоящая работа предпринята для того, чтобы осветить достаточно важную (в комплексе с прочими) проблему некоторых способов извлечения звуков на фортепиано.

Первая задача методики игры на фортепиано, на мой взгляд, заключается в указании ученику того пути, придерживаясь которого он с наименьшей затратой сил и времени мог бы развить независимость движения пальцев кисти и руки, их силу, а затем вполне овладеть той техникой, которая, необходима для исполнения произведений богатой фортепианной литературы.

Равняясь на современные требования, виртуозная техника должна заключать в себе при достаточной выносливости рук ученика ровность исполнения, красивый тембр и силу звука, а также правильную фразировку в исполняемом произведении. Беглость же при правильной постановке руки явится как бы сама собой и будет не самоцелью, а как следствие правильности выбора направления работы. Сила и красота тона обуславливается, главным образом, индивидуальным строением пальцев и ладони каждого играющего. Не учитывать физиологические особенности обучаемых, и пытаться *насаждать* исполнительские приемы без учета этих особенностей было бы ошибочным. Длина и толщина пальцев, ширина ладони и сила всей руки влияют на качество удара (туше) и имеют для пианиста почти то же значение, что голос для певца. Но недостающее от природы в руке ученика может до известной степени быть восполнено теми приемами извлечения звука из фортепиано, которые являются основой для выработки фортепианной техники.

Приемы эти следующие:

- удар пальцем;
- нажим пальцем клавиши;
- удар кистью;
- удар всей руки.

Рассмотрим каждый из этих приемов отдельно.

Удар пальцем.

Быстрота и сила, с которой производится удар пальца по клавише, зависит от силы сгибательного мускула, а не от высоты подъема пальца. Высокое поднятие пальцев, составляющее один из существенных и наиболее распространенных ошибочных приёмов, мешает развитию беглости, так как влечет за собой непроизводительную трату времени. Устранение привычки играть с высоким подъемом пальцев увеличивает беглость игры; при выполнении быстрых пассажей опытным пианистом, пальцы его кажутся совсем не поднимающимися над клавиатурой.

Нажим пальцем.

Этот способ извлечения звуков на фортепиано заключается в том, что палец, лежащий на неопущенной клавише, опускает ее быстрым толчком, соединенным с одновременным нажимом. Таким образом, этот прием состоит, собственно, из двух моментов: толчка и нажима, почти совсем совпадающих друг с другом. Сам по себе нажим, медленно произведенный, не дает звука, а потому старания играющего и должны быть направлены к тому, чтобы нажим пальца по возможности совпадал с толчком и, вся сила этого нажима шла на извлечение звука.

Удар кистью.

Удар кистью состоит в том, что кисть, то есть ладонь и пальцы, поднимается вверх и быстро опускается, как бы роняется одним или двумя

пальцами, на соответствующие клавиши, извлекая таким образом звук независимым ударом. Свободные же пальцы при этом должны быть закруглены и сильно приподняты, чтобы при опускании кисти случайно не задевали соседних клавиш. (Здесь уже вес одной только ладони и пальцев достаточен, чтобы падением на клавиши этой части руки был произведен звук).

Удар рукой.

Удар рукой состоит в том, что вся рука, начиная от плечевого сустава, поднимается и падает всей тяжестью на клавиатуру. Это движение применяется, главным образом, при исполнении произведений, требующих особой звучности, и при так называемом *portamento*, обозначаемом в нотах точкой под лигой. Удар рукой весьма способствует приобретению ощущения мышечной свободы всего тела во время игры за инструментом, так как исключает возможность поднятия плеч и напряжения рук. Пианизм, то есть все условия правильной приспособляемости к инструменту, выражается в том числе в умении ученика придать руке непринужденность, нескованное состояние всех мускулов, чтобы приподнятая, она могла затем свободно упасть и повиснуть на плечевом суставе без напряжения.

Необходимо, чтобы ученик владел каждым из этих способов отдельно, владел сознательно, не злоупотребляя ни одним из них. Поэтому преподавание и должно стремиться к тому, чтобы ускорить изучение этих способов.

***О.В. Ильина,
преподаватель***

МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Основные вокальные навыки у детей младшего школьного возраста

Младший школьный возраст является очень важным и ответственным в жизни ребенка в плане его становления как личности. У ребенка активно развивается мышление, воображение, память, речь. Все это способствует активному музыкальному развитию. В этом возрасте продолжается развитие основных (ладовое чувство, чувство ритма, музыкально-слуховые представления) и специальных (способности к исполнительским видам деятельности - певческой, музыкально-ритмической, игре на инструментах, творческой) музыкальных способностей. Развиваются и совершенствуются музыкально-сенсорные способности.

Основными вокальными навыками, формирующимися у детей младшего школьного возраста, являются дыхание, артикуляция, звукообразование и резонирование.

От правильного положения корпуса зависит работа дыхательного и звукообразующего аппарата. Певческое положение должно быть свободным, корпус и шея выпрямлены, ноги стоят на полу, подбородок не поднят.

Органом, где происходит зарождение голоса, является гортань. Она имеет сложное строение и выполняет тройную функцию: дыхательную, защитную, голосовую.

Начальный момент работы голосовых складок и дыхания принято называть атакой, или способом взятия звука. Атака звука определяется различными вариантами взаимодействия голосовых складок и дыхания по времени, а также степенью напряжения и сближения голосовых складок.

Для правильного звукообразования большое значение имеет четкая работа голосового аппарата (нижней челюсти, губ, мягкого нёба с маленьким язычком). Во время пения, раскрывая рот, нужно опускать нижнюю челюсть. Правильному извлечению звука помогает и мягкое нёбо с маленьким язычком, которое очень подвижно и может подниматься, чему способствует произнесение гласных у, о, согласных к, г, х. Благодаря им звук свободно направляется от гортани к отверстию рта.

Со звукообразованием тесно связано такое качество звука, как напевность. Чтобы научить детей петь протяжно, напевно, надо, начиная с первой, самой младшей группы, учить их протягивать отдельные звуки, концы музыкальных фраз. Например, в русской народной песне «Петушок» надо петь протяжно последний слог в слове «петушок» или в песне «Корова» М. Раухвергера последний слог в слове «по лужку» (конец музыкальной фразы).

Дыхание в пении имеет исключительное значение - от него зависит сила, красота и продолжительность звука. Дыхание должно быть равномерным, свободным и естественным. Не все дети понимают, как нужно дышать. Педагогу необходимо последовательно и терпеливо объяснять, что вдох должен быть коротким и энергичным, с небольшой задержкой, которая служит предпосылкой для вступления. Выдох при этом – равномерный, постепенный и продолжительный. Дыхание воспитывается постепенно, поэтому на начальном этапе обучения в репертуар нужно включать песни с короткими фразами с последней долгой нотой или фразами, разделёнными паузами. Далее вводятся песни с более продолжительными фразами. Необходимо объяснять учащимся, что характер дыхания в песнях различного движения и настроения не одинаков. Для работы над развитием дыхания лучше всего подходят русские народные песни.

Артикуляция - это часть голосового аппарата, формирующая звуки речи, а органы, входящие в его состав - артикуляционные органы. Работа

этих органов, направленная на создание звуков речи (гласных, согласных) называется артикуляцией.

Интенсивность и согласованность работы артикуляционных органов определяет качество произношения звуков речи, разборчивость слов, или дикцию. И наоборот, вялость в работе артикуляционных органов является причиной плохой дикции.

От ощущений резонирования звука в голове и груди получили свое название регистры голоса - головной и грудной. Действительно, при пении возникают достаточно ярко ощутимые вибрации как в области лицевой части головы - головное резонирование, иногда называемое «маской», так и в области грудной клетки. Голос при хорошем головном резонировании ярок, звонок, металлический. При грудном - насыщен, «мясист». В некоторых случаях эти ощущения бывают очень сильны. Так, при некоторых особенно удачно взятых нотах певцы чувствуют настолько сильные вибрации в области лицевой части головы, что у них возникает головокружение. Когда голос хорошо резонирует, голосообразование совершается особенно легко. Эти ощущения и вызывающие их физические явления играют значительную роль в певческом голосообразовании.

Грудное и головное резонирование - важные ощущения певца. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью – только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос.

Список источников:

1. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей [Текст] / В.А. Багадуров. – М.: Музыка, 1953. –
2. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики [Текст] учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / А.С. Белкин // - М.: Академия, 2000. - 192 с.
3. Варламов А.Е. Полная школа пения. [Текст]: учеб. пособие, 3-е изд. // СПб.: Лань, 2008. – 120 с.

С.В. Котов,
преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Современные приемы игры на саксофоне

Востребованность новых приемов игры на саксофоне в современной исполнительской практике весьма велика. На сегодняшний день в арсенале концертирующего саксофониста, претендующего на право называться

профессиональным музыкантом, должен быть полный набор технических средств, как традиционных, так и специфических. Репертуар концертирующего саксофониста уже трудно представить без включения сочинений современных авторов, широко использующих новые приемы игры на саксофоне. Владение ими требуется почти на всех современных конкурсах, при участии в мастер-классах и конгрессах саксофонистов, как всероссийских, так и международных. В последнее десятилетие можно говорить об известной «академизации» этой исполнительской технологии игры в рамках исполнительской культуры на духовых инструментах.

Современная инструментальная музыка с ее тончайшим интонационным строем, усложненным гармоническим языком, тембровым многообразием и изощренным метроритмом ставит перед исполнителем ряд новых и сложных проблем. Одной из них является необходимость дальнейшего расширения и обогащения технических и художественно-выразительных возможностей инструмента путем более широкого внедрения в исполнительско-педагогическую практику новых приемов звукоизвлечения.

Глиссандо - прием игры, основанный на эффекте «скольжения» при переходе от одного звука к другому. На саксофоне он исполняется при помощи специфических действий амбушюра и аппликатурных действий пальцев. В нотах обозначается восходящей или нисходящей чертой от одной ноты к другой.

Вибрато - прием встречается в академической музыке, как правило, в отрезках кантиленного характера. Оно придает звучанию инструмента живой, эмоционально насыщенный колорит, повышает выразительную, особенно кантиленную, сторону звуковедения, приближая тем самым тон саксофона к вокалу.

Трели и тремоло. В музыке второй половины XX - начала XXI века можно встретить различные виды трелей и тремоло: как между двумя монофоническими звуками при самой разной интервалике (включая трели и тремоло на уровне микротонов), так и между мультифоническими образованиями.

Штрихи. Если в базовой технике достаточно традиционный штрих двойное стаккато служил вспомогательным средством для игры быстрых пассажей, то в современных сочинениях он приобретает значение самостоятельного художественного приема. Перечень разнообразных штрихов пополняется также все новыми и новыми видами.

Мультифоники – прием игры, производимый на монофоническом инструменте, когда две или более высоты звучат одновременно. Игра аккордов подразумевает специфические действия амбушюра, определенные аппликатурные движения, особую артикуляцию и подачу воздуха.

Четвертитоновая альтерация – особый вид звуковысотной организации (микрохроматики), основанный на отклонении от традиционного темперированного строя, при котором октава делится на 24 части. Как правило, наиболее оптимальным при игре микротонов является использование дополнительной аппликатуры.

Приемы спектрального звучания с тембровыми модификациями. Следующая группа включает самые разнообразные приемы, предполагающие изменение качества тембра: детембр, сюртембр, тембролауди, тембральный акцент, энгармоническая дифракция, лайт, глостинг, субтон, бисбиглиандо (тембровое тремоло).

Шумовые и ударные эффекты. Современная техника значительно расширилась за счет включения совершенно необычной группы приемов, предполагающих воспроизведение звуков с сопутствующими им шумовыми и ударными эффектами.

Бифония и приемы с использованием голосовой фонации. Бифония – извлечение тонов с помощью голосовой фонации и одновременной игрой на инструменте. Прием с использованием голосовой фонации предполагает одновременное ведение мелодического рисунка и исполнение горлового пения. Горловое пение в условиях игры на саксофоне – это, как правило, протянутые ноты.

Перманентное дыхание, также известное как непрерывное или цепное, - это разновидность исполнительского дыхания музыканта-духовика, получившая большое распространение в последнее время. Перманентное дыхание протекает без перерыва подачи воздуха в инструмент, когда носовой вдох происходит при одновременном выдохе через ротовую полость.

Прием «смеха» значительно проще предыдущего. Он достигается обычным придыханием на слоге «ha» или «fa», обозначаемым в нотах на требуемых автором местах. В нотах это записывается обычно буквенными обозначениями без каких-либо дополнительных условных значков.

Практика применения новых приемов игры на саксофоне, как особая сторона исполнительской специфики, все ещё не имеет единой технической и интонационно-выразительной концепции. Восполнить этот пробел – значит придать импульс дальнейшему прогрессу отечественного искусства игры на саксофоне, и, как следствие этого, способствовать подготовке новой генерации профессиональных саксофонистов – музыкантов XXI века.

Список источников:

1. Баранцев А. Мастера игры на саксофоне Петербургской – Ленинградской консерватории 1862-1985гг. Петрозаводск 1989 г.
2. Иванов В.Д. Трактровка современных исполнительских приёмов в музыке для деревянных духовых инструментов // Современное

музыкальное образование: актуальные вопросы педагогики, методики, практики. – М.: 2002.

3. Музыкальные Инструменты №13 Игорь Бутман: Саксофон – инструмент не академический. - Весна 2014-63 с.

4. Музыкальные Инструменты №14 Саксофон: И классика, и джаз - Лето 2012. -41 с.

Т.М. Конторович,
ГАУ ДО «Губернаторская школа искусств для одарённых детей»,
г. Ульяновск

О важном предназначении классической музыки в современных реалиях XXI века

В разных странах и у разных народов всегда считалось, что музыка обладает сильным воздействием на внутренний мир человека. Именно музыке дано выразить чувства столь глубокие, что порой невозможно описать словами.

Самая сложная область музыкального искусства - классическая музыка. В центре классических сочинений те же нравственные, религиозные и философские проблемы, что и в творениях художников, писателей.

Понятие «классической музыки» очень размыто с точки зрения терминологии. В общепринятом понимании, классической называют музыку, выдержавшую проверку временем и оставшуюся популярной на протяжении многих лет после момента своего создания.

Когда мы слышим словосочетание «классическая музыка», то в памяти всплывают фамилии композиторов – классиков, таких как: И.С. Бах, Людвиг Ван Бетховен, Петр Ильич Чайковский, Вольфганг Амадей Моцарт. И это естественно, ведь XVII- XIX века считаются расцветом классической музыки.

Классическая музыка является многогранной по своему содержанию. Большинство известных нам композиторов – классиков в своей жизни претерпевали немало трудностей. Ярким примером этого служит жизненный и творческий путь немецкого композитора XVIII века Иоганна Себастьяна Баха.

Именно в творчестве этого великого композитора появилось то, что стало характерным для искусства в последующие века: стремление к философскому обобщению и в то же время тонкое проникновение в мир человеческой души.

И.С. Бах никогда не предавал того, что считал главным в жизни, - свои убеждения художника и творца. Наследие Баха является непревзойденным по признанию всех музыкантов мира.

Несмотря на то, что прошло уже более двухсот лет со дня смерти гения, интерес к его музыке все возрастает. В наше время полифонические произведения И.С. Баха являются обязательными произведениями в программах детских музыкальных школ, училищ и консерваторий.

Многие исследователи творчества и ученые неоднократно пытались проводить расшифровки баховских произведений, желая объяснить ее влияние на человека, и каждый находил что-то совершенно оригинальное. Математики утверждают: что, переложив музыку в математические символы можно получить известные формулы. Музыковеды находили в произведениях зашифрованные библейские темы и образы Иисуса Христа, Марии, их жизни, страданий и вознесения.

Классическая музыка является неотъемлемой частью нашей жизни, сопровождая нас от младенческого возраста, учеными доказано, что именно классическая музыка как никакая другая оказывает самое благотворное воздействие на развивающийся мозг детей. В слышимых нами телевизионных роликах часто звучит классическая музыка, без которой представляемый образ не воспринимался бы нами с таким глубоким содержанием. На современных конференциях, презентациях считается хорошим тоном слушать именно классическую музыку, что свидетельствует о повышении популярности классики.

Учащиеся школ искусств учатся на классической музыке, которая помогает не только слышать, но и представлять услышанное. Классическая музыка развивает восприятие и все виды памяти. Еще Пифагор создал свою «школу мудрости», положив в ее основу два искусства – музыку и математику. Он считал, что гармония чисел сродни гармонии звуков, что оба этих занятия упорядочивают хаотичность мышления и дополняют друг друга.

Современная классическая музыка – довольно странное сочетание слов. И, тем не менее, отрицать ее существование невозможно. Современная классическая музыка присутствует на эстраде в компьютерной обработке и надо признать, что это не портит ее, а придает ей новое звучание, позволяет не быть отвергнутой современностью. Однако не надо считать, что классическая музыка в своей традиционной форме отошла в прошлое, концерты симфонических оркестров становятся все популярнее.

Как показали многочисленные исследования, классическая музыка влияет на мозг человека, на интеллект и на весь организм в целом. Произведения великих классиков оказывают вдохновляющий и успокаивающий эффект на организм человека. Мелодичная музыка навеивает глубокие переживания, а ритмичная проще воспринимается нами и

может порождать глубокие страсти в душе. Особенный эффект на человека оказывают произведения В.А. Моцарта. Многочисленные исследования показали огромное влияние музыки этого композитора на интеллект. Прослушивание его произведений заметно повышает уровень IQ и усиливает мозговую активность. Музыка В.А. Моцарта уникальна – она не быстрая и не медленная, спокойная, но не скучная. Этот феномен до конца не изучен, но уже получил название «Эффект Моцарта».

Именно классическая музыка является некой магической связью поколений. Каждый человек находит в классике что-то необходимое для себя: одухотворенность, успокоение, гармонию, отклик на свои чувства и ответы на сложные вопросы. Классическая музыка, безусловно, несёт важное предназначение, и оказывает огромное влияние на формирование личности современного человека.

Список источников:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс – Л.: Музгиз, 1963. – 252 с.
2. Галацкая. В. И.С.Бах – Тамбов: 1992. – 201 с.
3. Фохт-Бабушкин Ю.У. Человек в мире художественной культуры. – М., 1982. – 336 с.

Е.В. Кротова,
преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Начальный этап перехода с блокфлейты на флейту

Первое с чего обычно начинают обучение при переходе с блокфлейты на флейту - с попыток звукоизвлечения на головке инструмента, с формирования амбушюра, с техники дыхания, с того, что в дальнейшем станет основой качественной игры. Следующий шаг - соединение с игрой на открытом горле, с игрой «на зевке». По мере достигаемого прогресса постепенно добавляются всё новые знания. Дальше ученик старается применить полученные умения уже на полностью собранной флейте, но, чтобы просто извлечь какую-либо ноту ученику придётся ознакомиться с относительным положением корпуса, рук, ног и инструмента, поэтому следующий этап - работа над удержанием флейты, без звукоизвлечения. Здесь следует вспомнить, что по сравнению с другими духовыми инструментами флейта удерживается не перед собой, а несколько сбоку, поэтому нагрузка на мышцы более значительная и неравномерная. Любая небрежность в удержании инструмента чревата формированием навыков, которые могут очень серьёзно осложнить дальнейший успешный путь

ученика. Ускорять, форсировать, а тем более пропускать эти этапы неразумно.

После отработки и освоения каждого из этих этапов, происходит объединение этих навыков в единое целое, однако, преподавателю приходится систематически напоминать ученикам о необходимости точного соблюдения всех приемов, способов, чтобы сформировать в дальнейшем правильные навыки игры. Своевременное напоминание ученикам основ позволяет избежать накопления ошибок и, как следствие, не делать в дальнейшем лишней работы по их устранению. Помимо объяснений учащемуся о целесообразности тех или иных действий при освоении инструмента, а также того, к чему могут привести неправильные действия, в урок следует включать относительно несложные, забавные упражнения. С одной стороны, эти упражнения позволяют разнообразить процесс, с другой стороны они ставят ученика в положение, когда он может выполнить требуемое только правильно. Было бы неправильно отказываться от подобных упражнений, игнорировать их в процессе обучения.

Вполне хрестоматийным может служить пример постановки опоры дыхания, используя шуточные соревнования с учеником, заключающиеся в передвижении скомканных бумажек, ручек, карандашей, удержания листка бумаги на стене при помощи выдыхаемой струи воздуха. Подобные соревновательные упражнения в ненавязчивой форме позволяют развивать дыхание более эффективно по сравнению с простой констатацией факта о роли опоры дыхания. Помимо развития дыхания, эти упражнения ещё и наглядно демонстрируют ученику роль амбушюра, поскольку более концентрированный поток воздуха обладает большей силой и точностью, по сравнению с вялым выдохом и несобранной струей ребёнка. Ещё один приём: надувание воздушных шариков, с помощью правильной опоры дыхания. Воздушные шарики бывают различными по структуре и для надувания, соответственно, требуют совершенно разных усилий. Комбинируя различные виды упражнений, можно постепенно развивать дыхание, попутно занимаясь разминкой в начале урока. По сравнению с блокфлейтой дыхание на флейте более интенсивное, и, выдох, вполне хватающего на блокфлейте, уже мало для качественной игры на флейте. Наглядно показать ученику набор дыхания в нижнюю часть лёгких помогает упражнение с книгой. Берётся достаточно широкий ремень, одевается на ученика и под ремень вставляется достаточно тяжёлая книга. Книга удерживается расширением нижней части лёгких, как иногда говорят- «набором дыхания в живот». После полного выдоха книга выпадает.

Упражнения с произношением буквы «П» на губах. Блокфлейту удерживают прямо перед собой, поэтому дети, по привычке, пытаются

поднять и флейту подобным образом, принимая порой самые неуклюжие позы, в то время как флейтист направлен при игре вперёд левым боком. Различия в позициях при игре на блокфлейте и флейте диктуются особенностями инструментов. Игнорирование учениками основополагающих принципов постановки, продиктованных желанием поскорее заиграть на инструменте, совершенно недопустимо. Следующее упражнение направлено на выработку правильного положения корпуса: попросим ученика встать спиной к стене и, не отрывая от стены лопаток и пяток поднять инструмент. Наличие сзади твердой ровной поверхности не даёт принять неправильное положение тела. Поворот головы в сторону, индивидуальный для каждого, выстраивается без особых усилий. После принятия требуемого положения, ученика просят закрыть глаза и запомнить мышцами позицию рук, ног, корпуса, головы. После чего просят опустить инструмент, и принять такое же положение, ориентируясь только на мышечные ощущения. Дальше просят отойти от стены и, закрыв глаза, по мышечным ощущениям, принять такое же положение. Закрытые глаза направляют внимание ученика к своим мышечным ощущениям и позволяют быстро наработать правильное положение при игре. Следующий этап: ученик поднимает инструмент и учится самостоятельно, стоя в середине класса, занимать правильное положение при игре. Чередование этих двух способов упрощает и ускоряет процесс. Справедливости ради следует отметить, что существуют варианты перехода на большую флейту через инструменты с загнутой головкой: U-образной головкой, «каплевидной» головкой (недавно появившейся и вытесняющей предыдущую U-образную).

Никогда не следует забывать, что процесс обучения - это процесс творческий, а возникающие в процессе обучения трудности, сложности, недопонимание между учеником и учителем в конечном итоге придётся решать преподавателю. От успешного решения всевозможных преград и проблем, от творческого подхода к преодолению возникающих сложностей в процессе обучения, в конечном итоге, от умения преподавателя найти индивидуальный подход к каждому ученику и зависит прогресс ученика в освоении инструмента.

Список источников:

1. Методика обучения игре на духовых инструментах. Сборник статей. Выпуск IV. Москва, 1976.
2. Платонов Н.И. «Пути развития исполнительского мастерства на флейте»: дис. докт., М, 1957.
3. Цыбин В.Н. Основы техники игры на флейте, ч. 1. М., 1940

Выбор исполнительских приемов – базовый навык концертмейстера в составе инструментального ансамбля

Квалификация концертмейстера дополняет багаж специалиста-исполнителя комплексом определенных специфических навыков. Одним из основных требований к концертмейстеру является беглое чтение с листа музыкальных материалов различного уровня сложности, в том числе в разных ключах, оркестровых и хоровых партитур. Также предъявляются особые требования к умению транспонировать и импровизировать.

Профессия концертмейстера предполагает наличие знаний по курсам всех музыкальных дисциплин: сольфеджио, гармонии, полифонии, истории музыкальной культуры, аранжировке, анализу музыкальных произведений, а также по основам педагогики. Наличие этих знаний важно, как в их узкопрофильном применении, так и в их взаимосвязях. Профессия концертмейстера требует от специалиста не только навыков, опыта и высокого уровня исполнительского мастерства, но и общей художественно-музыкальной эрудиции, так как, работая в разных областях, необходимо соблюдать как технические, так и стилистические нюансы музыкальных произведений различных направлений, жанров и эпох.

Концертмейстер должен обладать комплексом разносторонних знаний и навыков: владением ансамблевой техникой, знанием основ исполнительского искусства той или иной музыкальной специализации, пониманием особенностей игры на инструменте.

Кроме того, если пианист-солист наделен определенной свободой в плане интерпретации музыкального произведения, то пианист-концертмейстер, работая в сотрудничестве в музыкальном ансамбле, обязан сформировать правильную концепцию музыкального произведения и верную подачу музыкального материала. Здесь концертмейстер должен ориентироваться на свою базу вкуса и опыта, умений, навыков, исполнительский музыкально-артикуляционный опыт, на узнавание-сопоставление сохранившихся в памяти музыкальных впечатлений, которые определяют множественность развертывания фактурно-динамических возможностей ансамбля. Этот опыт субъективен у каждого конкретного исполнителя-концертмейстера. И здесь возникает множество сложностей для сотрудничества в музыкальном ансамбле. Ведь правильная историческая реконструкция музыкального материала – залог аутентичного звучания произведения.

На каждом этапе работы над музыкальным материалом аналитическая способность концертмейстерского мышления определяется умением транслировать не только собственную творческую позицию, но и воспринимать позицию партнера или партнеров по ансамблю. В восприятии произведения пианист-концертмейстер интуитивно ориентируется на «фортепианную природу» подачи, не всегда предусматривая «штриховой арсенал» инструментов-партнеров по ансамблю и конкретную координату произведения на векторе стилистической эволюции.

Музыкальная эрудиция концертмейстера должна служить ориентиром в каждом конкретном случае интерпретации опуса того или иного композитора, более того, этот опыт должен быть реализован в ансамблевом сотрудничестве, если исполнительский состав предполагает ансамбль. В ансамблевом звучании партия пианиста при помощи фортепианных ресурсов должна находиться в музыкальном единстве с особенностями партий инструментов-партнеров. Богатый артикуляционный набор приемов фортепианного звукообразования, штриховое разнообразие и возможность их использования в сочетании с педалевой техникой позволяет фортепиано воспроизводить звучание, имитирующее особенности звукоизвлечения на различных инструментах: струнных, струнно-щипковых клавишных (клавесин, клавичембало), духовых, даже ударных и др. Профессиональное владение концертмейстером различными артикуляционными приемами, прежде всего, предполагает умение находить необходимое для ансамблевого исполнительства туше, для точной интерпретации конкретного произведения.

Существенен нюанс, что произведение, написанное для одного инструмента, в переложении для другого инструмента может не учитывать специфики звукообразования исходного образца и в транскрипции приобретает новую тембрально-образную окраску. Для концертмейстера это диктует необходимость поиска нового артикуляционно-ансамблевого сочетания, которое гармонизирует художественную целостность исполнения. Концертмейстер должен ориентироваться на особенности звукоизвлечения на том или ином инструменте: у исполнителей на струнно-смычковых инструментах – с распределением смычка и с выбором струны; у исполнителей на духовых инструментах – с распределением воздуха и с особенностями звучания каждого инструмента этой группы; у исполнителей на струнных народных – с воздействием пальца или медиатора на струну; у баянистов (аккордеонистов) – с активностью движения меха и т.д.

Резюмируя, необходимо отметить, что в совместной игре с инструменталистом выбор манеры исполнения и исполнительских приемов для концертмейстера-пианиста выступают важными составляющими в синтетическом процессе интерпретации музыкального материала.

Свободное ориентирование в стилистике произведения позволяет сделать правильный выбор туше, атаки, штрихов, фразировки и т.д., а в сочетании с соответствующим применением педали поможет подчеркнуть артикуляцию, ритм, богатство и разнообразие тембра любого инструмента. Работа концертмейстера в составе инструментального ансамбля предусматривает осведомленность об индивидуальных характеристиках каждого инструмента, о специфике звукоизвлечения, об особенностях исполнения, а также предусматривает понимание индивидуальной исполнительской манеры партнера по ансамблю (комплекс игровых приемов, штрихов, динамики). Это все в комплексе помогает концертмейстеру точнее определять свои действия и обеспечить формирование регулятивных процессов сбалансированной исполнительской системы.

Список источников:

1. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке. Л.: Музыка; Ленинград. отд., 1981. 216 с.
2. Калицкий В. В. Функциональная дифференциация профессий «концертмейстер» и «аккомпаниатор» // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 4. С. 480-484.
3. Фридерик Шопен. Статьи и исследования советских музыковедов. М.: Музгиз, 1960. 412 с.
4. Шаборкина Т. Заметки о Скрябине-исполнителе // А. Н. Скрябин. 1915-1940: сборник к 25-летию со дня смерти. М. – Л., 1940. С. 39-75.

*Е.В. Кузьмичева,
МУ ДО «Детская школа искусств р. п. Сенной»*

Задачи и особенности начального обучения в ДШИ

Начальное обучение детей музыке обычно состоит из двух периодов: дошкольного, или подготовительного, в течение, которого развиваются музыкальные данные ребенка, и первых классов музыкальной школы, когда ребенок уже обучается игре на инструменте.

Рассмотрим сначала особенности и главные задачи дошкольного развития. В этом периоде во многом предопределяется успешность дальнейшего обучения, которое зависит от наличия у ребенка желания и интереса к занятиям.

Если мы проанализируем естественный, непринужденный путь развития музыкальных данных у детей, то убедимся, что в основе его лежит интерес, проявляемый к звукам. Ведь только интерес способен остановить, сконцентрировать внимание ребенка на звуках и вызвать ту «наблюдательность», которая способствует запоминанию и точному

воспроизведению услышанного. Однако подлинный интерес возникает не к любому произвольному сочетанию звуков, а только к цельной и ясной мелодии (песенке, мотиву), вызывающей у ребенка либо эмоциональное переживание, либо образное представление, создающее то или иное настроение.

Немалую роль в пробуждении интереса играет и словесный текст песенки. Такое воздействие оставляет след в памяти ребенка и вызывает желание спеть понравившуюся мелодию или подобрать ее на каком-либо инструменте. Чем ярче впечатление, тем сильнее стремление правильно запомнить и точно воспроизвести услышанное.

Так музыкальные данные получают главный стимул для своего развития. Данные способствуют обогащению непосредственных музыкальных впечатлений, а, следовательно, возрастанию и расширению интереса к музыке.

Квалифицированные опытные специалисты по дошкольному музыкальному воспитанию используют в работе с детьми яркие и разнообразные мелодии и ритмы народной музыки, а также пьесы, близкие детям по музыкальным образам и настроениям. В первую очередь они стремятся разбудить воображение, создать настроение, заинтересовать понятными и яркими образами, научить понимать, ощущать и переживать музыку различного характера - веселую, грустную, торжественную, танцевальную, напевную и т. д.

При таком подходе рост и совершенствование отдельных элементов музыкальных данных (слух, ритм, память) тесным образом увязываются с повышением общей музыкальности детей. Развивая музыкальные данные ребенка, преподаватель пробуждает в нем интерес к мелодии, к характеру и настроению музыки.

Но среди обилия решающих задач важно не упустить основную - в этот ответственный период не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям. Это зависит от многих условий, среди которых немаловажную роль играет личность педагога и его контакт с учеником. Ведь в течение какого-то времени учитель для малыша становится самым большим авторитетом.

От того каким будет учитель музыки, как он станет осуществлять свою дальнейшую деятельность, способен ли будет учитывать требования, предъявляемые ему обществом, теорией и практикой педагогического образования, во многом зависит уровень образованности, воспитанности и духовной культуры школьника. Решение этой важной задачи может быть осуществлено только при наличии высококвалифицированных учителей, владеющих системой знаний, умений и навыков на уровне высоких требований современности. Подготовка профессионала, компетентного специалиста, занимающегося любым видом музыкальной деятельности,

требует владения комплексом психолого-педагогических и музыкальных знаний и умений. Основные качества учителя музыки, наиболее профессионально- значимые: владение аудиторией; образованность; владение словом; любовь к детям; увлеченность музыкой; владение инструментом; певческую подготовку; умение читать ноты с листа; умение применять технические средства обучения. Перечисленные качества, необходимые компетентному учителю музыки, формируются и проявляются в переосмыслении школьником знаний, системности учебного процесса.

Таким образом, педагог создает условия для развития ярких музыкальных впечатлений, то есть для работы над художественным образом. И что особенно важно, этот музыкальный контакт учителя и ученика обычно способствует появлению инициативы у последнего, то есть желания самому сыграть, и не просто сыграть, а исполнить, попытаться, пусть неумело, по- своему донести настроение и смысл музыки - все то, что его воодушевило в этой пьесе. Это пробуждение инициативы, активного стремления к исполнению является первым успехом в педагогической работе и главным критерием правильного подхода к ученику. Занятия с учеником - это творческий процесс. На индивидуальных занятиях совмещаются уровень «технологичности» (детальная разработанность вопросов устройства произведения) с уровнем исполнительской выразительности (о чем композитор говорит со слушателем, какие эмоции выражает, для чего создается произведение, как оно бытует в социуме).

Специфика обучения игре на фортепиано предоставляет огромные возможности для воспитательной работы. Все, чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно как бы заново открывать, включая ученика в активную работу. Тогда, ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. С этого начинается авторитет педагога. Так создается почва для того, чтобы заинтересовать ученика музыкальными уроками. Начало, как правило, во многом определяет дальнейший ход урока. Поэтому найти правильный тон, создать соответствующую атмосферу, развить концентрацию внимания и привить интерес не только к результату, но и к самому процессу работы.

Список источников:

1. Бездухов В. П., Мишина С. Е., Правдина О. В. Теоретические проблемы становления педагогической компетентности учителя. Самара, 2001.
2. Жуков Г. Н. Основы общей профессиональной педагогики. Учебное пособие. Москва, 2005.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста, издание 2-е Москва «Композитор», 1989.

Анализ видов учреждений дополнительного образования в Самарской губернии

Учреждение дополнительного образования детей (далее – УДОД) – тип образовательного учреждения в Российской Федерации, важнейшая цель которого – формирование мотивации личности к познанию и творчеству, осуществление дополнительных образовательных стандартов и услуг в увлечениях личности, общества, государства. УДОД по формам собственности подразделяются на: государственные, федеральные государственные, муниципальные, негосударственные. [1].

За всю историю существования системы внешкольного развития, а позднее дополнительного образования, исторически сформировались несколько видов УДОД. В основе понятия видов госучреждений – приоритет задач, направление, профиль, особенности организации и обеспечения образовательного процесса, образовательные итоги, система их учета и надзора [4].

В Самарской губернии более 95 лет благополучно действует в группе различных ведомств система дополнительного (внешкольного) образования детей – фундаментальная составляющая просветительного пространства региона. Конституция внешкольного образования выстраивает цели образования, воспитания, социальную функцию, осуществление программ развития одаренных детей, их адаптации и социализации (в том числе детей с ограниченными возможностями и детей группы риска). В 289 учреждениях дополнительного образования детей различной ведомственной принадлежности занимается более 270 тысяч детей преимущественно в возрасте от 6 до 18 лет, более 238 тысяч детей занимается в 189 учреждениях, подведомственных министерству образования и науки Самарской области, более 27 тысяч детей – в 112 учреждениях, подведомственных министерству культуры Самарской области, более 6 тысяч детей – в 15 учреждениях, подведомственных министерству спорта, туризма и молодежной политики Самарской области [5, с. 3].

В таблице 1 приведена динамика численности обучающихся в УДОД различной направленности.

Госучреждения дополнительного образования Самарской губернии представлены центрами, дворцами, клубами, школами, детскими студиями, парками, музеями (детского творчества, литературы, искусства), детскими оздоровительными лагерями) (табл. 2).

Таблица 1 – Динамика численности обучающихся в УДОД различной направленности в Самарской области [2, с. 5]

Направленность	2016-2017 уч.год		2018-2019 уч.год		
	Кол-во объединений	Численность занимающихся	Кол-во объединений	Численность занимающихся	Доля обучающихся по направленностям в их общей численности
Техническая	1423	29377	1592	32395	11,2
Естественно-научная	295	5343	294	5191	1,8
Физкультурно-спортивная	4139	88100	3877	87557	30,4
Художественная	5065	88657	5008	96294	33,4
Туристско-краеведческая	620	10397	618	10829	3,8
Социально-педагогическая	2678	53297	2636	55719	19,4

Таблица 2 - Виды учреждений дополнительного образования детей и подростков Самарской области

Учреждения, реализующие дополнительную образовательную программу одной направленности	Учреждения, реализующие дополнительные образовательные программы разной направленности
Школы (музыкальные, спортивные, художественные, др.)	Дворцы и дома детского и юношеского творчества
Стадионы, спортивные площадки	Центры
Детские студии художественно-эстетической направленности	Детские парки
Детские театры	Музеи
	Детские и юношеские библиотеки
	Детские оздоровительно-образовательные лагеря

Центры – многоотраслевые ведомства, которые имеют программы по разнообразным течениям деятельности и рассчитаны на разные сроки, величину сложности. Это учреждения с эластичной образовательной структурой, обусловленной социальным заказом, требованиями детей и родителей, направленные на реализацию своего личного образовательного процесса. Содержание определения «центр» как пункт сосредоточения чего-либо рассчитывает наличие филиалов разных форм: театр, станция, студия, музей, клуб по месту жительства, школа и т.п. Чаще центры детского и детско-юношеского творчества содержат направления эстетического воспитания, прикладного творчества, научно-техническое, организационно-массовое, спортивно-оздоровительное, службы сопровождения (научно-методические, психологические, материально-технические). Имеются центры внешкольной работы, формирующие клубы по месту жительства, т.е., по большей части, однопрофильные госучреждения.

В качестве примеров вышеназванных центров можно назвать Центр внешкольной работы г.о. Самара «Парус», центр дополнительного образования детей «Лидер», центр детского творчества «Металлург».

Дворцы пионеров и школьников, детско-юношеского творчества, учащейся подрастающего поколения – одни из первых универсальных учреждений внешкольного воспитания. Дворец имеет как минимум 8 направлений жизнедеятельности и функционирует в пределах города, и даже области. Содержание деятельности дворца выражается в образовательной, организационно-массовой, научно-методической работе. На базе дворцов могут формироваться детские и юношеские общественные объединения и организации, наряду с этим дворцы являются центрами методической работы в регионе, которые рассматривают детально и исследуют наставнический опыт, инновационные технологии, т.е. все достижения в сфере дополнительного образования детей. На их территории имеют возможность проводиться научно-практические, научно-методические конференции, семинары. Дворцы могут иметь филиалы, структурные подразделения (военно-патриотические, спортивные, художественные школы, клубы, филиалы НОУ). В качестве образцов можно назвать Самарский дворец детского и юношеского творчества.

Дома детского творчества, пионеров и школьников, учащейся молодежи – разносторонние ведомства дополнительного образования детей, которые обладают не менее четырех направлений деятельности. По содержанию деятельности они близки к дворцам.

Школы (по различным отраслям науки и техники) оказывают в большинстве случаев однопрофильный вид учреждения дополнительного образования детей. В формировании школы могут лежать уровни. Коррекционные школы для детей с проблемами развития, продвинутые –

для одаренных детей, базовые – для всех детей. Ступени обучения (начальное, основное, профессиональное образование). Профиль (спортивные, художественные, технические, музыкальные школы). В Самаре такими школами являются: Детская школа искусств № 10 г.о. Самара, Детская музыкально-хоровая школа № 4, Детско-юношеская спортивная школа дзюдо «Мужество», Детско-юношеская спортивная школа № 18 [3, с. 121].

В системе дополнительного образования детей школа – это система взаимообусловленных, преемственных программ одного направления, позволяющая ребятам обучаться на достигаемом уровне. Перед школой встаёт миссия допрофессиональной или начальной профессиональной подготовки детей, следовательно специфика школы в дополнительном образовании – результат образцово-показательных образовательных программ, ориентированных на базовые знания, умения, навыки; обязательная промежуточная и итоговая аттестация; выдача итогового документа, свидетельствующего уровень образования. Для школы системы дополнительного образования детей свойственен длительный срок обучения (4, 5 и более лет), результатом чего становится общая творческая деятельность педагога и учеников, наличие традиций, специальных символов, ритуалов, преемственности поколений.

Устойчивая положительная динамика охвата обучающихся в системе дополнительного образования детей и значительный процент занятости (в 2018/2019 учебном году 86 % от общего количества школьников), подтверждающая спрос данного типа образования;

Дополнительное образование детей, как правило, продолжает оставаться безвозмездным. В большинстве случаев содействием учреждений дополнительного образования детей пользуются подростки в возрасте от 10 до 14 лет. Ребята этого возраста достигают фактически 50% от общего количества детей, занимающихся в учреждениях дополнительного образования детей, что, бесспорно, возникает позитивным фактором, так как занятость подростков данного возраста в учреждениях дополнительного образования детей сокращает пространство для девиаций.

Министерством образования и науки Самарской области каждый год реализуется около 70 областных конкурсных мероприятий, содействующих становлению и стимулированию одаренных обучающихся, министерством культуры Самарской области – 15 системообразующих конкурсов и олимпиад [2, с. 11].

Кроме того, нельзя не отметить один из принципов, которому следуют Самарские детские учреждения дополнительного образования – доступность. Право вступить в действующие объединения имеет каждый ребенок. Дополнительное образование минимально подвергается устанавливаемым правительством стандартам. Однако, существует

единственный устав учреждения дополнительного образования, на концепции которого каждое из заведений базирует собственную учебную программу.

В сущности становления актуальных Самарских УДОД лежит именно свобода выбора, которая предоставляет возможность обучающемуся развиваться, в предельно комфортабельных для него условиях.

Исследования показали, что дополнительное образование детей г.о. Самара имеет значительные возможности для формирования творческих способностей ребёнка, его самоопределения. Выявлено, что сформированию благоприятной мотивации учения и общественно полезной деятельности ориентируют общее положительное отношение к школе, дополнительному образованию, радость познания, желание что-то сделать своими руками, широта интересов, любознательность.

Список источников:

1. Закон Российской Федерации «Об образовании» № 273-ФЗ от 29 декабря 2012 г. (в редакции от 01.03.2020г.)

2. Постановление Правительства Самарской области «Об утверждении Концепции развития дополнительного образования детей в Самарской области до 2021 года» от 21.01.2015 г. № 6 –16 с.

3. Алфёрова, Л.В. Организационно-правовое обеспечение деятельности общеобразовательного учреждения. Практическое пособие / Л.В. Алфёрова. — Аркти, 2006. — 245 с.

4. Дополнительное образование и воспитание [Электронный ресурс] // Сайт журнала «Дополнительное образование и воспитание». – Режим доступа: <http://dop-obrazovanie.com/magazin/zhurnal-dopolnitelnoe-obrazovanie-i-vospitanie>. – Загл. с экрана (дата обращения 02.04.2020).

5. Министерство образования и науки Самарской области «Информация о результатах и основных направлениях деятельности системы образования Самарской области». – Режим доступа: http://www.do.tgl.ru/files/avg/br_180816.pdf – Загл. с экрана (дата обращения 03.04.2020).

Н.Е. Ливанова
преподаватель

ГАУ ДО "Губернаторская школа искусств для одарённых детей"

Соревновательная игра-тренинг как метод повышения мотивации к улучшению навыков игры на гитаре

Мотивацией называется побуждение к действию, психофизиологический процесс, управляющий поведением человека, задающий его

направленность, организацию, активность и устойчивость; способность человека деятельно удовлетворять свои потребности.

Осознанность определяется как непрерывное отслеживание текущих переживаний, то есть состояние, в котором человек фокусируется на переживании настоящего момента, не вовлекаясь в мысли о событиях прошлого или будущего. Это способность [сознания](#) к интроспекции собственной деятельности. Такое определение осознанности подразумевает, что переживания могут восприниматься самим человеком непосредственно, и принимаются как таковые. Осознанность включается в более общее понятие внимательности. На осознанность влияют многие факторы, прежде всего, эмоциональное и физическое состояние, настрой, способность к контролю эмоций и концентрации внимания, пережитое ранее, информированность и другое.

Роль этих двух факторов в процессе обучения очень важна и, по сути, ключевая. Чем выше мотивация, тем более активен человек в своей деятельности. Чем более осознан учащийся, тем лучше результат обучения. В связи с этим очень важно на каждом занятии уделять внимание развитию этих факторов, в разных формах и по-разному преподнося их ученикам.

Преимущества использования игры-тренинга для повышения мотивации являются очевидными: дети, и в особенности подростки, любят соревноваться, поэтому полностью включаются в занятие, находятся здесь и сейчас. Игра «Конкурс гитаристов» (как вариант- «Конкурс песни») развивает умение анализировать свое и чужое выступление, подходить к этому осознанно, по четким заданным критериям. Кроме того, ребенок в игре имеет возможность побыть в разных позициях – и выступающего, оценивающего - члена жюри –и лучше начинает понимать и осознавать, что именно требуется, чтобы его выступление стало лучше, над чем нужно поработать. Поскольку занятие происходит в виде игры, то с психологической точки зрения учебный материал усваивается намного быстрее и эффективнее, так как отсутствует сопротивление сознания, учащегося – для него это игра, которая позволяет «побыть мэтром» в данной области, ощутить себя специалистом.

«Соревновательная игра-тренинг «Конкурс гитаристов (песни)»

Цель занятия: закрепление и отработка навыков исполнения произведений на гитаре, технических навыков игры (гитарного аккомпанемента, навыков пения), закрепление теоретических знаний, выработка навыков сценического исполнения произведения, умения анализировать выступление, и свое, и другого.

Цель реализуется через постановку и решение следующих **задач**:

Образовательные задачи:

- закрепление навыков игры на гитаре (пения, четкой артикуляции);

- выработка навыков поведения на сцене, сценической подачи произведения;

- научить оценивать свое и чужое выступление по заданным критериям;

Развивающие:

- создание условий для раскрытия личностного потенциала подростков;
- развитие артистических способностей;
- развить навыков самоанализа, умения видеть себя с разных точек зрения;

Воспитательные:

- на примере музыкального материала воспитать эстетический вкус, повысить культуру слушателей;

- повысить самооценку учащихся;
- формирование и развитие таких личностных качеств, как уверенность, самоуважение, раскованность, коммуникабельность, трудолюбие;
- формирование навыка самоорганизации деятельности.

Возраст детей – 9-17 лет

Организационная часть занятия

Перед началом (за 20 мин.) занятия выполняются следующие организационные действия:

- сбор учащихся, и подготовка их к занятию, настройка на занятие;
- подготовка рабочих мест обучающихся
- настройка гитары (распевание)

Объединенное занятие учащихся всех годов обучения, в связи с этим ставятся также ***задачи:***

- закрепления навыка самостоятельной подготовки к выступлению;
- мотивирование учащихся первого года обучения посредством показа результата работы старших учеников.

Используются репродуктивные и репродуктивно-творческие методы обучения:

- демонстрация образца деятельности
- создание проблемной ситуации
- помещение в позицию учителя и организация действия из этой позиции.

Используемые ***методические приемы:***

1. - побуждение к самоконтролю в процессе игры на инструменте (пения);
2. - организация соревнований как игровой момент, повышающий интерес к занятиям и снимающий повышенную возбудимость, характерную для подросткового возраста;

3. - тренинг как способ выработки нужных качеств и сценического поведения

4. - одобрение преподавателем успехов, учащихся с целью стимуляции их интереса к занятиям;

Форма занятия: в виде соревнований между командами и исполнителями-солистами. Жюри - сами учащиеся, а также преподаватель. Баллы выставляются по критериям, побеждает набравший больше баллов. Игра оценивается по таким критериям, как: владение инструментом, посадка и постановка рук, техника игры, качество звука, ритм, точность музыкального текста, подача произведения, артистизм (чистота пения, четкость артикуляции, подача песни).

План-конспект занятия:

Организационная часть (1-2 мин): объявляется тема: «Конкурс гитаристов (песни)» и определяется цель занятия, его задачи

Приветствие команд (не оценивается).

Игровые задания, которые оцениваются жюри:

Задание 1. Настройка гитар – по 1 участнику от команды, баллы от 1- до 3-х.

1/ кто точнее настроит 1-ю струну по заданной ноте.

2/ кто точнее настроит гитару по настроенной 1 струне

Задание 2. Упражнения на правильную постановку правой и левой руки, технику аккомпанеента и чувство ритма:

1/ Левая рука: постановка последовательно пальцев 1,2,3,4 на первую струну лады соответственно 1-4. Пальцы держим, снимаем в обратной последовательности. Упражнение выполняется на басовых струнах по очереди.

2/ Сыграть гамму (например, до мажор или ми минор) под метроном разными ритмическими рисунками: четвертями, восьмыми, триолями, шестнадцатыми, пунктирным ритмом.

В медленном темпе, в быстром.

По 2 участника от команды. «Судьи» группа 1 и 2 года поочередно. «Судьи» выставляют баллы от 1 до 3 каждому участнику по каждому критерию, потом баллы суммируются. Критерии оценки: точность ритма (совпадение с метрономом), качество звука.

Задание 3. Знание теоретического материала.

Участвует вся команда, на обсуждение дается 10 с или отвечают все участники по очереди. Баллы – 1-3. Вопросы:

1. Буквенное обозначение нот (например, С- до мажор).

2. Расшифровать название аккорда (н-р, Am – ля минор).

3. определить тональность произведения.

4. Назвать строй гитары.

5. Отличие приема игры арпеджио от арпеджио.

6. какие дополнительные басы возможны в аккорде ля минор?

7. В какой тональности в конце аккомпанемента используются натуральные флажолеты?

8. На каком ладу можно закончить песню малым баре в тональности ре минор?

Задание 4. Тренировка и развитие слуха (с элементами сольфеджио).

По 2 участника от команды. Без подготовки

1) узнать из нескольких заданный интервал (н-р, секунду)

2) правильно повторить голосом музыкальную фразу

3) определить и назвать ноту, мелодию из нескольких нот, сыграть ее на гитаре

4) подобрать аккомпанемент на простую известную мелодию (например, «В лесу родилась елочка» - в заданной тональности, транспонировать в предложенные тональности (например, из до мажора в ля мажор)

Оценивает жюри 1-5 баллов.

Задание 5. Игра «Конкурс гитаристов (песни)». Каждый участник исполняет два произведения (песни), выступление оценивается по критериям: чувство ритма – ровный ритм, техника игры, точность музыкального текста, владение инструментом – качественный звук, артистичность – передача эмоционального и смыслового содержания (для песен также артикуляционная подача, чистота интонирования)

Подведение итогов. Баллы суммируются, выбирается команда победитель и солисты – победители. Проводится анализ и самоанализ выступлений, за которые выставляются отдельные поощрительные баллы. Награждение призами.

Ломова Ю.В.

**МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова,
г. Тольятти**

Проведение промежуточной и итоговой аттестаций в период дистанционного обучения

Последняя четверть 2019-2020 учебного года проходила совершенно по-другому, пандемия буквально изменила жизнь всех образовательных учреждений. В сложившейся очень непростой ситуации наша школа поставила перед собой две главные задачи: во-первых, в новых условиях дистанционного обучения максимально продуктивно и удобно организовать образовательный процесс, во-вторых, выполнить учебный план в полном объеме.

Ключевые моменты перехода на новую форму обучения документально были закреплены в «Положении об организации образовательного процесса в период неблагоприятной эпидемиологической и климатической обстановки» и в Приказе директора школы «О проведении промежуточной и итоговой аттестаций в дистанционной форме». Здесь были определены разные формы дистанционной работы с обучающимися: видеоконференция, обмен видеофайлами, выполнение заданий в заочном режиме, даже консультации посредством телефонной связи, ведь не все преподаватели имеют соответствующие технические возможности для работы «удалённо», а при самоизоляции специально оборудованное для этого помещение не всегда может быть использовано. Особое внимание было уделено проведению промежуточной и итоговой аттестаций, при этом основополагающим стало то, что обучающиеся изначально получили право выбора формы сдачи зачётов и экзаменов: дистанционно или очно после отмены карантина.

Какой же установили в школе порядок действий при проведении аттестации?

1. В мессенджерах были образованы группы, объединившие преподавателей одного отделения для получения необходимой информации, связанной с образовательным процессом, и группы из членов предметных и аттестационных комиссий, созданных ранее для проведения промежуточной и итоговой аттестаций. Комиссии сами выбирали электронные средства для просмотра предоставленных материалов.

2. Преподаватели по исполнительским дисциплинам заранее сформировали базу из видеофайлов с записью исполнения зачётной (экзаменационной) программы, а преподаватели теоретических дисциплин – базу устных ответов обучающихся в виде видеофайлов.

3. Установлены сроки и составлено удобное расписание проведения аттестации. Заведующие отделениями обсудили с каждым преподавателем конкретное время, когда будут приниматься зачёт или экзамен у обучающихся в его классе. Выполнение письменных заданий ограничивалось во времени. При условии готовности, обучающихся аттестационный материал можно было предоставить в комиссию досрочно. Это оказалось удобным в том числе и для членов комиссий, которые могли рационально распределить рабочее время, занимаясь параллельно дистанционно со своими учениками.

5. В назначенное время к чату комиссий подключался преподаватель и в электронном виде присылал зачётный (экзаменационный) материал.

6. После обсуждения и выставления оценки весь предоставленный материал из чата группы обязательно удалялся, так же выводился из чата и сам преподаватель. Основой гарантии, что видео с участием детей не будет распространяться в социальных сетях, явилось закрепление

ответственности за соблюдение конфиденциальности в Приказе «О проведении промежуточной и итоговой аттестаций в дистанционной форме».

В результате, 96% обучающихся в ДМШ №4 прошли промежуточную или итоговую аттестацию в установленные сроки, и только 4%, кто не сумел по техническим причинам сдать зачёты и экзамены по некоторым предметам дистанционно, сдали зачёты и экзамены в начале уже этого учебного года в очной форме, что так же заранее было определено в соответствующем Приказе. При этом итоговая аттестация обучающихся по предпрофессиональной программе прошла в полном объёме согласно программам учебных предметов, у остальных обучающихся была определена часть из зачётных (экзаменационных) требований для возможной сдачи в классном порядке непосредственно своему педагогу.

За весь период дистанционного обучения и преподаватели, и ученики, и родители приобрели огромный опыт работы «на расстоянии», который может пригодиться и в исключительных случаях обычного, очного обучения, например, если один из участников образовательного процесса не может по уважительной причине присутствовать в школьной аудитории. Несомненно, происходить это будет только с согласия всех сторон. Кроме того, во время дистанционных занятий и при выполнении домашних заданий установилось более тесное общения в команде «преподаватель – ученик – родитель». Многие родители «изнутри» увидели учебный процесс и уровень участия в нём своих детей, увидели кропотливую работу педагога, взаимоотношение между ребёнком и преподавателем.

У великого поэта А.С. Пушкина есть очень меткие слова: «...Опыт, сын ошибок трудных». На самом деле редко новое начинание, в том числе и в образовательных учреждениях, проходит без каких-либо трудностей. Большая ответственность в подобных случаях лежит прежде всего на руководстве организации, ведь именно школьной администрации во главе с директором приходится прокладывать новую дорогу и вести за собой большой коллектив. Как и в любом деле, в данной ситуации администрации необходимо иметь стойкую единую позицию, умение скоординировать действия всех структур школы, предугадать возможные проблемы и быстро их нивелировать, своевременно доводить информацию до всех участников образовательного процесса, обязательно контактировать с родителями обучающихся.

Когда в школе произносится слово «мы», то имеются ввиду педагоги, дети, их родители, руководство. Было нелегко, но все вместе мы прошли этот путь дистанционного обучения и достойно завершили 2019-2020 учебный год.

**Проведение учащимися самостоятельных мастер-классов по
колокольному звону как средство развития личностного потенциала**

*Чтобы не превратить ребенка в хранилище знаний, кладовую истин,
правил и формул, надо учить его думать.*
В. А. Сухомлинский "Сердце отдаю детям"

Современное состояние системы образования характеризуется всё большим вниманием к поддержке и развитию внутреннего потенциала личности ребёнка. Это объясняется возросшей потребностью общества в людях, обладающих нестандартным мышлением, способных созидать новое в различных сферах жизни. [1] Появляются задачи изучения и развития творческих способностей обучающихся, и помощи ребятам в проявлении себя в активной позиции в жизни и обществе. Это и становится одним из главных аспектов деятельности дополнительного образования. Следует подчеркнуть, что именно на социально активных детях общество в первую очередь возлагает надежду, как на будущее нашей страны. Таким образом, поддержать и развить индивидуальность ребенка, не растерять, не затормозить рост его способностей – это особо важная задача воспитания и обучения.

Колокольный звон – уникальное направление, которое вызывает интерес. В связи с этим мы с учениками школы звонарей часто выезжали выступать на мероприятия различных уровней. Иногда в рамках таких мероприятий я проводила мастер-классы по игре колоколах, а ребята выступали в роли наблюдателей. Тогда у меня и появилась идея задействовать их в этом деле и сделать отдельный проект по детским мастер-классам, чтобы обучающиеся могли себя проявить не только в рамках выступления, но и могли бы поделиться своими знаниями и умениями с другими людьми. Сначала я предложила воспитанникам помочь мне в образовательном процессе. Например, в группе одни обучающиеся быстрее запоминали материал, чем другие, и тогда таким обучающимся я предложила попробовать самостоятельно объяснить одноклассникам упражнения, которые уже успели выучить сами. Так же такие воспитанники могли подготовить дополнительный материал по новой теме и презентовать его в рамках уроков.

Я заметила, что такой формат нравится учащимся и приносит пользу – ребята стали подтягиваться друг за другом в обучении, многие захотели выучить больше материала, чем предполагала учебная программа, чтобы поделиться с другими своими знаниями и умениями. Спустя некоторое

время наблюдений, я решила реализовать мастер - классы учрежденческого уровня – приглашать обучающихся других направлений для знакомства с колоколами. Ребятам понравилась эта идея. Тогда я стала разрабатывать определенную схему подготовки к публичным мастер - классам.

Мастер-класс - один из интересных и эффективных приёмов, который дает ученику возможность выступать в роли учителя на разных этапах урока. При этом мы добиваемся следующего: ученик чувствует большую ответственность – возрастает его мотивация; ученик более нацелен на усвоение материала; ученик лучше понимает смысл своего личного участия в творческом процессе. Мастер – класс для учащихся — это эффективная форма передачи знаний и умений, обмен опытом, самостоятельное обучение и воспитание, центральным звеном которой является демонстрация «практических» действий показа и демонстрации своих знаний в рамках предмета. [2]

Для мастер – классов по звону я стала подготавливать учащихся второго и третьего годов обучения. Это обуславливается тем, что воспитанник владеет базой игры на колоколах и можно его готовить к изучению сложного материала и передачи знаний другим людям. Так же такие обучающиеся уже побывали на выездном мероприятии с посещением мастер – класса профессионала колокольного звона, а значит, у них уже есть представление о мастер – классе и как его проводят профессионалы с большим стажем публичных выступлений.

Следующим этапом подготовки является выбор темы и изучение материала. Учитель предлагает возможные темы обучающимся или оставляет им самостоятельный выбор тематики - это может быть и уже изученный материал и тема вне учебного плана. Обучающиеся учат звон и изучают его историю: кто был автором звона, на какой колокольне исполнялся данный звон, каковы были особенности развеса колоколов, кем и когда были отлиты колокола на этой колокольне, какой смысл нес звон. Это позволяет слушателям мастер - класса более детально познакомиться с искусством колокольного звона и его значимостью. Многие обучающиеся выбирают один звон или тему и объединяются в небольшие подгруппы. В итоге в рамках одного мастер - класса раскрывается несколько тем.

Далее, когда каждый ребенок подготовил и изучил свой материал и звон, первые пробы были в классе: обучающиеся проводили мастер – класс друг для друга: рассказывали о звонах, исполняли его и объясняли другим основные элементы звона. Моя деятельность, как педагога, реализующего личностно-ориентированный подход, направлена на создание для каждого учащегося возможности занимать активную позицию в учебном процессе, не просто уметь предлагать материал для познания другим, но и вести активный диалог со слушателем и самому искать ответы на полученные в процессе выступления вопросы. Обучающиеся, которые не готовились к

мастер - классу так же активно в нем принимают участие – выступают в роли обучаемого, следят за временем, проверяли по листу с информацией правильно ли говорит выступающий.

После такого занятия я провожу мониторинг в форме опроса – все ли было понятно слушателям мастер – класса, какая информация была лишней или наоборот недостаточной, в какой ситуации возникли трудности. Если существенных ошибок не выявлено, тогда следующий этап подготовки – приглашение родителей воспитанников или знакомых обучающимся педагогов. После положительного результата и на этом этапе, идет проведение мастер – класса в рамках своего учреждения, но для незнакомых ребят. Мы приглашаем педагогов и обучающихся нашей школы искусств.

После проведения мастер-класса незнакомым людям в рамках своего учебного заведения, разбора и отработки ошибок, ребенок подготовлен к проведению выездного самостоятельного мастер – класса. Конечно, я тоже присутствую на выездных мастер - классах с ребятами, но в качестве наблюдателя и помощника.

Позитивным результатом подготовки и проведения мастер-класса можно считать результат, выражающийся в овладении участниками новыми творческими и коммуникативными навыками, а так же развитию у них познавательной деятельности и формировании мотивации к самообучению, самосовершенствованию, саморазвитию.

Спустя время подготовки и проведения мастер - классов, я увидела, что учащиеся в формате такой работы могут попробовать себя в различных ролях.

Например, одним учащимся нравится роль ученика – контролера. Они с удовольствием опрашивают друг друга и делают выводы. Они относятся к своему делу добросовестно, оценивают себя и других даже строже, чем педагог. Другим нравится роль инструктора. После объяснения и первичного показа нового материала всегда остается часть учеников, которые не усвоили или не поняли материал. Они любят быть наставниками и помощниками, пытаются сделать доступным материал для каждого.

Есть ученики-помощники, которые контролируют количество времени отведённое на проведение мастер - класса, подсказывают информацию выступающему, но сами не проводят мастер - классы. Обычно, эти ученики пока более слабы в самостоятельном исполнительском плане и стеснительны, но такое задание дает им возможность почувствовать свою причастность к деятельности, концентрирует внимание, заставляет активно участвовать в процессе мастер-классов.

В ходе проекта часть учащихся выступает в роли наставников. Они помогают подсказать, как повести себя, если что – то вдруг пошло не по плану мастер - класса. В этой роли обычно выступают сильные ученики,

которые уже проводили самостоятельные мастер - классы. В моей школе это – Хабушев Назар и Миронов Александр. Они уже не только проводят мастер – классы, но и пишут исследовательские работы и выступают на конкурсах. Хабушев Назар ежегодно становится лауреатом всероссийского детского фестиваля колокольного звона в городе Москва и в 2019 году он вошел в международную энциклопедию «Лучшие люди в образовании». Миронов Александр стал больше участвовать в фестивалях, учить больше звонов и проводить больше мастер – классов. Победы и успех заставляют их идти вперед в изучении предмета, работать над собой, развивают их творческие способности, повышает интерес предмету. В след за ними подтягиваются в обучении и заинтересованности другие обучающиеся.

Увидев положительную динамику развития творческих, межличностно-коммуникативных, музыкальных, организаторских способностей обучающихся, было принято решение проведения мастер - классов на постоянной основе.

В целом, методика проведения таких мастер - классов даёт массу положительных результатов. Обучающимся становятся на новую для себя роль - педагога и учатся грамотно коммуницировать и уметь отвечать на вопросы аудитории, самим находить и обрабатывать информацию, выстраивать ситуацию, если что-то пошло не по плану. Многие перестают бояться публичных выступлений. Некоторые ребята становятся более открытыми и общительными в жизни. Другие ребята начинают изучать больше материала и делать новые открытия. Обучающиеся с удовольствием проводят мастер - классы.

Есть положительные стороны и для педагога – нарастает количество выездных мастер- классов, наше направление популяризируется, мы становимся узнаваемыми, в связи с этим появляются статьи о нас в СМИ. Отмечается и положительная динамика увеличения количества учащихся, многие из которых приходят к мне, побывав на таком мастер - классе.

Обобщая опыт, можно сказать, что мастер-классы решают много задач - это личностное развитие детей, способствование их самореализации, стимулирование мотивации к обучению, приобретение опыта публичных выступлений. Так же происходит более глубокое изучение колокольных звонов, последующая информатизация и популяризация кампаналогии в обществе, создание условий для формирования всестороннего развития личностного творческого потенциала подрастающего поколения, воспитывается уважение к культуре и истории родной страны, появляется интерес к искусству колокольного звона, формируются навыки исполнения различных видов звонов.

Мастер - класс - это новая философия обучения. Такую методику реализации детей может применять педагоги дополнительного образования по своим предметам.

Конечно, есть и трудности, с которыми может столкнуться педагог во время организации таких мастер - классов в своём направлении:

- организация системы мероприятий презентационного характера в учебном процессе (приглашение обучающиеся и педагогов других объединений);
- посещение мастер - класса профессионала данной направленности;
- введение индивидуальных образовательных траекторий;
- создание мотивации у обучающихся по подготовке к первым мастер - классам.

В составе каждого класса есть ученики с разными способностями, разным уровнем зрелости и знаний, разным темпом работы, что часто является проблемой при обучении. Сильным ученикам становится скучно на уроке, а слабые начинают чувствовать себя неуверенно и сомневаться в своих способностях. В таких случаях нужно придумать способ, который поможет им объединиться и не чувствовать разницу. Таким способом и может выступать занятия в форме мастер - класса. Для них удобно выстраивать индивидуальные образовательные траектории и появляется стимул провести такие уроки и для детей, не обучающихся по данному предмету. Общение и сотрудничество учащихся в рамках мастер – класса благотворно влияет на их развитие, и сами ребята видят результаты своей познавательной деятельности. В итоге мастер –классы выходят и за пределы учебного кабинета.

Одним из требований новых образовательных стандартов является максимальный учёт индивидуальных особенностей каждого ученика при организации образовательного процесса. Реализация учащихся средством самостоятельных мастер-классов - один из возможных аспектов решения таких задач.

Список источников:

1. Закревская О.В. [Электронный ресурс]-сайт ГАО УДПО «Институт развития образования». Режим доступа: <https://www.irro.ru/mobile.php?id=3262>
2. Запрудский Н.И. Педагогический опыт: обобщение и формы представления: пособие для учителя/Н.И. Запрудский. – Мн., 2014. - с. 295 [с.85]

Технология сотрудничества при международном диалоге культур

В теории и практике работы учреждений дополнительного образования сегодня существует множество вариантов организации учебно-воспитательного процесса. Каждый педагог, как автор и исполнитель, старается вносить что-то свое, индивидуальное. Тем более что многие технологии по своим целям, содержанию, применяемым методам и средствам имеют сходство. Так в рамках личностно – ориентированных технологий самостоятельным направлением выделяется технология сотрудничества. Но для популяризации художественного образования рассмотрим вариант применения данной технологии при международном диалоге.

В работах Волковой М.В., Колеченко А.К., Остапенко А.А., Подласого М.П., Селевко Г.К., Щурковой Н.Е. и др., технология сотрудничества основана на содружестве участников педагогического процесса, учитывает их интересы. Эта технология предполагает распределение основных функций между учителем и учениками, что ближе подводит нас к педагогике сотрудничества.

Необходимо сразу уточнить, что эта технология отличается от обучения в сотрудничестве (cooperative learning), которое давно применяется на Западе, представляет собой обучение в малых группах и ставит своей целью развитие навыков работы в команде.

Технология сотрудничества больше ориентирована на эффект социализации, формирования коммуникативных умений при международном диалоге культур. Смысл понятия «сотрудничество» в этой технологии состоит в том, что отношения устанавливаются между педагогами, администрацией, учащимися и родителями как с одной, так и другой культурной стороны; принцип сотрудничества распространяется и на все виды.

Рассматриваемая технология сотрудничества относится к так называемому гуманистическому подходу в психологии, художественном образовании, главной отличительной чертой которого является развитие навыков культурного общения при создании атмосферы сотрудничества и равенства.

Это наиболее популярные ценности в сфере художественного образования и эстетического воспитания во всех развитых странах современного мира. Главная идея взаимодействия в сотрудничестве – создавать, а не просто что-то выполнять вместе. Таким образом, как

система отношений сотрудничество многоаспектно, но важнейшее место в нем занимают «субъект - субъектные» отношения. В концепции сотрудничества каждый участник представлен как субъект своей деятельности. Поэтому два субъекта одного процесса должны действовать вместе; ни один из них не должен стоять над другим. Ведь помочь другу, вместе решить проблемы, разделить радость успеха или горечь неудач - естественно.

В рамках образовательной и воспитательной деятельности в сфере художественного образования, применение и развитие технологии сотрудничества можно разделить на основные этапы:

изучение особенностей международного сотрудничества на разном уровне (совместные мероприятия, дружеские визиты);

оценка значимости международного сотрудничества (административное сопровождение, освещение в СМИ);

развитие творческой инициативы при международном сотрудничестве (выпуск общего творческого продукта, национальные праздники);

определение перспектив развития международного сотрудничества (поддержка международной коммуникации, составление творческих планов).

Следует отметить, что одной из важнейших задач, стоящих перед нашим обществом в настоящее время, является его духовное, нравственное возрождение. Его невозможно осуществить, не осваивая международный культурно-исторический опыт, создаваемый веками, громадным количеством поколений и закрепленный в произведениях народного искусства.

Необходимо иметь в виду, что целью такого сотрудничества является не только овладение каждым участником знаниями, умениями и навыками на уровне, соответствующем его индивидуальным особенностям развития. Дети, педагоги, вовлеченные в международный диалог культур, учатся вместе работать, творить, всегда быть готовыми прийти друг другу на помощь. Важно то, что участники диалога становятся друзьями не только на время выполнения общих функций, но их симпатии, доброжелательные отношения друг другу, заинтересованность в успехах других переходят на их жизнь и вне сотрудничества, становятся качествами их личности.

Список источников:

1. Куприянов, Б.В. Воспитание и социализация в учреждениях дополнительного образования детей. Дополнительное образование и воспитание № 7, 2006.

2. Мудрик, А.В. Социализация человека: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 304 с.

3. Сластенин, В. А. Педагогика: учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений. 4-е изд., стереотип. Москва : 2005. – 172 с.

4. Мудрик А.В. Социальное воспитание в учреждениях дополнительного образования детей: учеб. пособие для студентов вузов. Москва : Academia, 2004. – 239 с.

А.Е. Матвеева
МКУ ДО «Новомайнская детская школа искусств»
п.г.т. Новая Майна

Причины сценического волнения у учащихся и новые методики их преодоления

Сценическое волнение — одна из актуальных проблем, которая жизненно важна для музыкантов-исполнителей. В среде музыкантов эта проблема рассматривается с конца XVII века.

В моей практике были ситуации, когда одаренный ученик терпит сценическое фиаско, а средний по одаренности ученик себя очень неплохо показывает на сцене. Сцена проверяет природные данные, технический потенциал, и психологическую устойчивость. Психологи рассматривают концертное выступление как «итоговую музыкальную деятельность в экстремальных условиях».

Если проанализировать проблему сценического волнения, то многое здесь зависит от психологического настроения исполнителя, типа его нервной системы, силы воли. Поэтому нужно знать особенности личности ребенка, т. е. свойства его нервной системы, мышления, темперамента, памяти.

Как правило, у детей не развит самоконтроль, они не знают, как себя успокоить, как вести себя на сцене, как сесть, что делать во время пауз, в перерывах между произведениями. Это тоже может стать причиной волнения. Но основная проблема, исходя из моего педагогического опыта работы в школе искусств, кроется в умении ученика сосредоточиться на исполняемом произведении. Способность само сосредоточения — это самый эффективный метод борьбы со сценическим волнением.

Педагог должен обращать внимание ученика на режим дня накануне выступления, на то, сколько времени он отводит на занятия, чем занимается перед выступлением.

Еще одна основная причина сценического волнения — это боязнь забыть нотный текст.

В своей педагогической практике я использую новые методы психологической устойчивости ученика во время выступления на сцене, а именно:

1. Метод самовнушения.

2. Метод игры перед мысленно представляемым слушателем. Этот прием помогает проверить степень влияния сценического волнения на качество исполнения, выявить слабые места, которые проявляются при волнении.

3. Метод обыгрывания. Это еще один важный метод, когда создается подобие концертной атмосферы.

4. Метод предельной концентрации внимания.

Какие же советы должен дать педагог ученику перед выступлением:

1. Выходя на сцену — сделать несколько глубоких вдохов и выдохов, сердцебиение приходит в норму и появляется спокойствие.

2. Выступление можно загубить неподходящим по размеру стулом, т. к. связано с привычками техники.

3. Необходимо одеть удобную одежду.

4. Выходить на сцену не торопясь.

5. Сразу не начинать исполнять произведение, а мысленно проиграть, пропеть начало про себя. Так легче начать в нужном характере и темпе.

Все перечисленные методы работают при одном важнейшем условии — если педагог пытается развить не только музыкально-исполнительские способности ученика, но и его личность в целом. Важно строить свои отношения с учеником на основе диалога, а не с помощью авторитарных методов. Чем больше ученик доволен своим обучением игре на инструменте, тем сильнее его возможность реализовать себя в музыкально-исполнительской деятельности, а значит и ниже его тревожность. И, наоборот, страх из-за боязни быть наказанным, критика, заниженная самооценка, раздражительность, агрессивность педагога создает подъем личной тревожности. Умение тонко чувствовать настроение ученика в определенный момент, подкорректировать его чувства и настроения при подготовке к выступлению — являются фактором снижения тревоги.

Снижение уровня тревожности, улучшение качества исполнения программы на экзамене, конкурсе, концерте возможно только в едином комплексе: ученик - родитель - педагог. Часто недостаточная степень контроля со стороны родителей или безразличное отношение к ребенку также способствуют личной тревожности. Пробудить у ученика интерес к музыке возможно, если в доме юного музыканта царит дух любви и уважения к ней.

Для публичного исполнения нужно выбирать правильный, доступный репертуар, который способен раскрыть индивидуальность ученика, показать его сильные стороны.

Но в любом случае, самое главное — не останавливаться на достигнутом. В Музыке все, что не движение вперед, то движение назад!

Список источников:

1. Баланчивадзе Л. В. «Индивидуально - психологические различия музыкально-исполнительской деятельности» / Л. В. Баланчивадзе // «Вопросы психологии» – 1998. – № 2. – С. 151 – 153.
2. Гольденвейзер А. «Об исполнительстве» Москва 1975 – С. 255.
3. Кочунас Р. «Психологическое консультирование». -М.: 1998 – С.16.
4. Маккиннон, Лилиас. «Игра наизусть». Москва 1967. – С.29.
5. Петрушин В.И. «Музыкальная психология». Учебное пособие -М: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1997. – С.402.
6. Селье Г. «Стресс без дистресса». Рига 1992 – С.42.

А.П. Матюхина
МУДО «Детская школа искусств № 1 г. Вольска»
г. Вольск,

**Игра на музыкальных инструментах
и их влияние на развитие школьников**

Игра на музыкальных инструментах - один из видов коллективной исполнительской деятельности учащихся. Ее назначение на уроке – способствовать к проявлению и развитию музыкальных способностей ребенка, обогащать художественный опыт школьников, развивать их интерес к исполнительской деятельности. При этом важно эмоциональное отношение ребят к музицированию, целенаправленное восприятие и усвоение приемов игры.

Приобретение начальных навыков исполнительства, знаний, формирование потребностей в музыкальной деятельности, развитие музыкального слуха, чувства ритма, сенсорики, моторики, координации движений в процессе игры на народных инструментах подготавливают и являются условием для самостоятельного выражения мыслей и чувств через элементарное сочинительство на инструментах [1].

Ладовые и ритмические представления учащихся развиваются при выполнении разнообразных творческих заданий в работе над песней: сочинение ритмического сопровождения, вступления, выбор соответствующих инструментов, звучание которых наиболее подходит для передачи своеобразия произведения, обоснование своего выбора и замысла. Задания такого рода могут выполняться с помощью ритмических инструментов, а также с привлечением звуковысотных. Разучивать партитуру следует, используя различные приемы с помощью нотной, ритмической записи; по ручным знакам - символам, заимствованным по

системе относительной сольмизации, а также зрительно запоминая игру исполнителя.

Приобретение навыков игры на музыкальных инструментах должно быть направлено, прежде всего на формирование способности проникать в художественный образ и воссоздать его в процессе исполнения. Игра на музыкальных инструментах помогает развитию интонационного, ритмического, гармонического, полифонического и тембрового слуха, служит активным средством усвоения и закрепления знаний о музыке, способствует восприятию музыки в целом [2].

Единство развития у учащихся ладового чувства, чувство ритма и формы в различных видах музыкальной деятельности является важным для их музыкального воспитания.

Использование инструментов с целью развития ладового чувства обусловлено рядом причин. Среди учащихся младших классов есть немало детей со слабо развитым музыкальным слухом, плохой координацией между слухом и голосом. Для них усвоение ладовых представлений только в певческой деятельности составляет определенную трудность. Игра же на музыкальных инструментах с использованием разнообразных наглядных приемов и методов эмоционального стимулирования чрезвычайно активизирует музыкальное развитие детей.

Сущность ладового развития заключается в том, чтобы дети на собственной практике убедились и почувствовали, что любая мелодия состоит из совокупности ладовых интонаций. Формирование этих представлений способствует игра на музыкальных инструментах. Она сосредотачивает внимание ребенка на ладовом значении звуков мелодии. Это происходит благодаря: а) конструкции инструментов; б) принципу построения каждого произведения и всего материала в целом; в) используемым методам. Последние должны быть направлены на то, чтобы учащиеся не только слышали те или иные характерные ладовые соотношения, играли, стремились чисто интонировать, но использовали их в своем, пусть пока примитивном творчестве [3].

Игра на музыкальных инструментах особенно нужна на начальных этапах музыкального восприятия, так как помогает информированию музыкально-слуховых представлений, раскрытию эмоциональной сущности ритма и лада.

Список источников:

1. Апраксина, О.А. Из истории музыкального воспитания [Текст]: хрестоматия/О.А.Апраксина. -М.: Прсвещение, 1990. – 207с.
2. Бублей,С.П.Детский оркестр.[Текст]: пособие для музыкальных руководителей детских дошкольных учреждений/С.П.Бублей.- 2-е изд.. – Л.:Музыка, 1989.-110с.

3. Горячева, Л. Музыкальные инструменты на уроках музыки [Текст]: /Л. Горячева//Музыка в школе. -1989.-№3.- С.40-42.

*Т.Н. Мокшина, преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти*

Развитие образно-смыслового мышления юного музыканта

Проблема раскрытия художественного образа, понимания замысла композитора, данного жанра, данной эпохи – всегда актуальна в музыкальной педагогической работе. Основное содержание музыкального произведения, его идея, развертывающаяся во времени, характер этого развития раскрывается специфическими музыкальными средствами (мелодией, гармонией, ритмом, ладом, темпом и т.д.). Для его понимания необходимо иметь представление о выразительном значении всех этих средств. Таким образом, понимание музыкального произведения кантиленного характера предполагает осознание его основной идеи, характера, настроения, переданными специфическими средствами музыкальной выразительности. [2]

Важно научить учащегося проникнуть в авторский замысел, понимать и разбираться в том, что содержится в музыке, помочь ему вопросами, которые помогут лучше понять музыкальный образ произведения, не только услышать, но и увидеть картинку произведения (какой характер имеет мелодия, как она развивается, что автор хотел сказать своей музыкой, как заканчивается произведение).

Для того, чтобы «расторμοшить» художественно-образное мышление ученика использую метод ассоциации. Предлагаю ученику просмотреть несколько репродукций пейзажа, выбираем ту, которая подходит к данному произведению и придает исполнению пьесам кантиленного характера необходимый эмоциональный накал, или рисуем воображаемые образы на бумаге и переносим это в мир музыки.

Чем ярче и богаче мелодия, тем ребенку понятнее и привлекательнее пьеса. В связи с этим чрезвычайно важно подтолкнуть ребенка к сознательному налаживанию мостов между эмоциональным содержанием музыки, которую он играет и теми образами, эмоциями, впечатлениями, которые он получает из своего жизненного опыта и от соприкосновения с другими, смежными видами искусства.

Формирование художественного образа у юных музыкантов сложный, чувственный, поэтический процесс, наполненный глубокими внутренними переживаниями.

Одновременно это и процесс познания, переживания и оценки

музыкального произведения, его художественного образа, в основе которого лежит способность слышать, переживать музыкальное содержание как художественно-образное отражение действительности. Именно поэтому развитие образного мышления на уроках фортепиано необходимо как для достижения музыкального образа.

Очень важна эмоциональная сторона исполнения, технически подкрепленная. Характер музыки, ее эмоциональный смысл должен быть передан максимально точно и убедительно, создан в исполнении запоминающийся эмоционально яркий музыкальный образ.

Изучение произведения включает в себя три этапа:

– Первый – ознакомительный. Целью данного этапа является создание первоначального обобщенного представления о произведении, о характере, настроении музыки.

– Второй – детальная работа над произведением. Основной целью этого этапа являются дальнейшие углубления в образную структуру музыки. Это наиболее протяженный период работы. В раскрытии художественного содержания произведения первостепенную роль играет грамотный и всесторонний анализ. «Лишь тогда, когда станет ясной форма, будет ясным и содержание», - писал Р. Шуман. [3] Важно, чтобы анализирование не ограничивалось конкретностью формирующей структуры, но и должно ответить на вопрос – как, с помощью каких музыкальных средств создается то ли иное настроение, тот или иной художественный эффект.

В практической работе над произведением эмоционально - смысловой анализ переплетается с другими источниками приёмами дирижерского показа, пропеванием, методами ассоциаций и сопоставлений.

Мелодическое пропевание особенно эффективно в работе над пьесами кантиленного характера, где требуется певучее, выразительное исполнение.

Еще Ф.Э. Бах советовал: «для правильного исполнения фразы надо пропеть ее самому». Блуменфельд «добивался, чтобы пианист прочувствовал то особое музыкальное ощущение интервала».

Эффективным средством работы над художественным образом произведения является дирижирование.

– Третий – завершающий, подготавливающий к концертному исполнению. [И.Р.4] Этот этап – стадия «сборки» произведения предполагает охват его целиком. На основе полученных ранее знаний о произведении должна быть сформирована эмоциональная программа исполнения.

Высшая цель музыканта-исполнителя – достоверное, убедительное воплощение композиторского замысла, т.е. создание художественного образа музыкального произведения. [1]

Список источников:

1. Голденвейзер, А.Б. «О музыкальном исполнительстве / Выдающиеся пианисты о фортепианном искусстве» / 1966. – 248 с.
2. Рыбакова, И.А. Художественный образ как проблема музыкальной педагогики / Методическая разработка. – МОУ ДОД «Красногорская ДМШ», Красногорск, 2012. – С. 78-83
3. Шуман, Р. Жизненные правила для музыкантов / Р. Шуман «О музыке и музыкантах» \ 1979. – 40 с.
4. http://assol.net/publ/metodicheskaja_stranica/tri_eh tapa_raboty_nad_k_hudozhe

***М.Г. Морозова,
МБУ ДО Детский Дом культуры,
г. Тольятти***

«Далеко, но вместе» - описание дистанционного опыта работы

В ситуации мировой борьбы с пандемией и вынужденной самоизоляцией в нашей стране, дистанционное обучение оказалось единственным способом непрерывного процесса образования. Казалось бы, выход найден. Однако общественное мнение по поводу этих нововведений не является однозначным. Если в школах, средних и высших учебных заведениях уже опробованы и активно разрабатываются новые формы, методы, функции и средства для обеспечения дистанционного обучения, то педагоги в сфере художественного образования столкнулись с рядом проблем.

Нас, как педагогов хореографического отделения художественной направленности муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Детского Дома культуры городского округа Тольятти, эти трудности коснулись напрямую. Поэтому на своем опыте мы решили проанализировать проблемы, с которыми сталкиваются педагоги дополнительного образования при нововведениях, и предложить практические пути их решения с возможностью демонстрации результата.

Основная трудность заключается в ограниченном объеме внедрения информационных технологий в учреждения дополнительного образования, что требует времени и средств. Это масштабная проблема, но есть и такие, что по силам самому педагогу.

Первая из них - профессиональная подготовка педагогов дополнительного образования. Здесь большую помощь нам оказывают предлагаемые вебинары и онлайн-конференции. Участие в подобных мероприятиях не только позволяет овладеть необходимыми знаниями и

навыками, но и получить сертификаты, необходимые для повышения и подтверждения профессиональной квалификации.

Проблема вторая - переизбыток коммуникации, как бы парадоксально это не звучало в сложившейся ситуации. Мы использовали социальные сети, видеочаты и старые добрые емейлы. Для нормализации работы мы установили определенные правила общения:

- обязательно делать соответствующие пометки в теме письма при использовании почты;
- при использовании чатов создавать отдельные каналы;
- установить время, когда педагог доступен для учащихся.

Эти несложные правила во многом систематизировали и облегчили процесс обмена информацией.

Следующая проблема - использование видеоуроков. Однако прямые трансляции трудно контролировать, особенно если педагог дома не один. Поэтому, чтобы совсем не исключать эту методику, мы перешли на запись видеоурока для учащихся. Все видео уроки мы размещали в закрытых группах соцсетей по возрастам учащихся и на официальном сайте Учреждения. Единственный минус такого решения, это то, что в хореографическом искусстве оно приемлемо, а в других направлениях может оказаться менее эффективным.

Четвертая проблема - предоставление обратной связи. Если предыдущие проблемы затрагивали готовность к нововведениям педагогов дополнительного образования, то суть данной проблемы заключается в готовности учащихся и их родителей, законных представителей. Поэтому, чтобы хоть как-то упростить предоставление обратной связи, мы начали использовать голосовые сообщения в качестве ответов. Так вы сможете ускорить процесс коммуникации с учащимися и сэкономите немного времени для других заданий.

За время дистанционного обучения мы успешно наладили образовательный процесс посредством видеозаписи уроков по учебным предметам «Народно-сценический танец», «Основы классического танца», «Индивидуальные занятия», «Беседы о танце». Сложности возникли с «Подготовкой концертных номеров», а если быть точными, то с демонстрацией её результативности. Это отсутствие хореографического кабинета или сцены концертного зала и удаленность как педагога, так и учащихся.

Занятия на каждом году обучения были построены по следующей схеме: вводное видео педагога; слушание музыки и ее анализ; разучивание элементов танца, поз, перехода и рисунка танца.

Видео показ движений педагогом способствует передаче учащимся характера движений. Для разучивания особенно сложных движений дистанционно может быть применено временное упрощение. Затем

движения постепенно усложняются, приближаясь к законченной форме. Когда основные движения, позы, рисунок изучены, необходимо приступать к соединению их в танцевальные видео комбинации, из которых в дальнейшем складывается полноценная хореографическая композиция.

Так в результате дистанционной работы в период с 06 по 30 апреля по предмету «Подготовка концертных номеров» были созданы видео номера к концертной программе: лирическая композиция «Там за тихой рекой», «Тарантелла», «Калинка», танец с платочком «Во саду ли, в огороде», мужская композиция «Перепляс» и тематическая зарисовка к 75-летию Победы «Отчизны победители». На основе подготовленного видео материала была составлена сценарная разработка концертной программы «Далеко, но вместе». Где были фанфары, занавес, концертный зал ДДК, пусть и пустой (на сцене только ведущий, номера смонтированы в видео), но для нас, наших учащихся и преданных зрителей такой родной, и, конечно же, дистанционные заслуженные аплодисменты юным артистам в виде комментариев.

В заключение своей работы мы пришли к выводу, что новый формат - это не только бесконечные трудности, но и множество новых возможностей. Более подробно ознакомиться с нашей работой, а также посмотреть творческий отчет «Далеко, но вместе» вы можете на официальном сайте Учреждения и в социальных сетях: <http://www.ддк-тольятти.рф> , https://vk.com/ddk_tlt, <https://ok.ru/profile/572149440427>, <https://www.instagram.com/ddkltlt/>

Б.И. Мушарапов
преподаватель

**ОГБПОУ «Ульяновский колледж культуры и искусства»,
г. Ульяновск**

Хореография в «квадрате»

Обучать – значит вдвойне учиться.

Детям нужны не поучения, а примеры. (Жозеф Жубер)

Процесс обучения – у этого понятия есть много определений:

- это процесс движения учащегося под руководством педагога к получению знаний;
- это сложный процесс взаимодействия педагога и учащегося, имеющий направление к достижению их общей цели – овладение знаниями, умениями и навыками;
- это процесс целенаправленного воздействия педагога на учащегося, в результате которого решаются образовательные задачи; но в каждом из

вышеперечисленных определений есть общая мысль – это взаимодействие преподавателя и ученика.

На сегодняшний день хореография, не просто как способ проведения досуга, но как предмет для углубленного изучения имеет большой успех. С каждым годом желающих получить профессию педагога-хореографа растет не в арифметической, а геометрической прогрессии, в связи с чем возникает вопрос, как удовлетворить потребности общества в получении образования в данном направлении?

Дистанционное образование – это новая форма обучения, которая позволяет получить образование, будь то среднее профессиональное либо же высшее, которая в свою очередь, быть может, позволит предоставить возможность получить образование большему количеству людей.

Понятие дистанционного образования подразумевает взаимодействие учителя и учащихся между собой на расстоянии, которое должно отражать все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения), которые реализуются специфическими средствами Интернет-технологий или другими средствами, предусматривающими интерактивность.

Но как быть с хореографией? На занятиях хореографией важно непосредственно тактильное взаимодействие преподавателя и обучающегося при выполнении комбинаций движений. И чаще всего лучше показать движение, чем несколько раз проговорить, да и педагог является личным примером для танцоров, что подстегивает их к обучению танцам.

Но хореография, как предмет для изучения, это не только практика, но и теория, которая является основой знаний предмета хореографии, будь то классический танец, народный танец или же современные направления хореографии.

Часто, когда педагог обращается к технике исполнения танцевальных движений, он задумывается, в чем причина возникших сложностей при исполнении того или иного движения, в чем причина нехватки широты и свободы в движениях. Вот тут-то и приходит на помощь теория, а ее в хореографии достаточно много. Это и книги, начиная от художественной литературы и заканчивая методическими разработками, это и фильмы как документальные, так и развлекательные (концерты, шоу-программы). А еще есть музыка! Музыка – неотъемлемая часть хореографии, которая дает нам различные танцевальные ассоциации.

И конечно же, в современных условиях, возможна запись и предоставление видео-уроков благодаря Интернет-ресурсам. Видео-уроки, которые могут стать вспомогательным инструментом, при передаче и получении знаний обучаемыми.

Несомненно, для предоставления качественного и доступного материала, необходимо в первую очередь создать условия для разработки и дальнейшего формирования видео-уроков и занятий на удаленной основе.

Во-первых - это помещение, которое даст возможность в полной мере осуществить запись подготовленного материала;

Во-вторых - это техника, с помощью которой будет производится запись видеоматериала;

И, в-третьих, необходимо иметь собственную, удобную в использовании, Интернет платформу, благодаря которой будет происходить передача знаний обучающимся посредством размещений учебного материала.

На формирование учебного материала, которым возможно воспользоваться на удаленной основе, вероятно уйдет не один год, но в связи с высокими темпами развития, в том числе и в области образования, необходимо начинать формировать условия, и дальнейшую разработку методики образования в данном направлении уже сегодня!

Но хочу еще раз подчеркнуть, что возможность обучаться только на удаленной основе, такому направлению, как хореография, будет неправильным решением. Все возможности дистанционного образования будут ничем иным, кроме как вспомогательным инструментом, для более глубокого изучения, а также закрепления полученного материала на занятиях «традиционного» обучения, так как процесс образования – это взаимодействие преподавателя и обучающегося, а на мой взгляд это условие выполнимо только при непосредственном общении и передаче учебного материала, но никак не в виртуальном пространстве.

Список источников:

1) Зайченко Т. П. Основы дистанционного обучения: теоретико-практический базис: учеб. пособие. / СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. — 167 с.

*А.С. Онькова, А.А. Оньков
МБУ ДО «Детская школа искусств № 1»,
г.о. Чапаевск*

**Авторский сборник переложений
«9 моментов 9 Мая»**

Тема Победы в Великой Отечественной войне нашла многократное отражение в литературном творчестве, кино, изобразительном искусстве и музыке. Однако в нотных сборниках, предназначенных для юных

гитаристов-учащихся ДМШ и ДШИ, произведения этой тематики практически отсутствуют.

Сборник символично назван «9 песен 9 Мая» и создан с целью гражданско-патриотического и нравственного воспитания детей и подростков посредством знакомства с песнями военных лет, как «памятником» подвига советского народа, пронизанным духом любви к Родине. И если для людей старшего и среднего поколения этот пласт музыкально-исторической культуры является неотъемлемой частью жизни, то для современных детей эти страницы необходимо открывать.

В сборнике представлены переложения 9 песен военных лет. Каждое произведение представлено в трёх вариантах: первый - изложение вокальной мелодии, второй - двухголосие, а третий усложнен аккордовой фактурой, подголосочной полифонией и др. Здесь же излагается поэтический текст и краткая история создания музыки и стихов. История адаптирована для учащихся начальной и средней школы, содержит интересные запоминающиеся факты. Далее предлагается выбранная из огромного числа примеров в сети Интернет ссылка на исполнение, имеющее наибольшую художественную ценность. Прослушивание песни в оригинальном (вокально-инструментальном) виде помогает не только обогатить эмоциональное восприятие, расставить смысловые акценты, проследить драматургию (развитие сюжета), но и решить некоторые специфические гитарные особенности. К теме переложения песен военных лет обращались многие гитаристы – исполнители (И.Ковалевский, О.Лукияничков, Л.Шумеев, В.Афонский и др.). Мною, как преподавателем-практиком ставилась задача создать сборник переложений, ориентированный на учащихся разных уровней подготовки. Особое внимание уделено подбору оптимально удобной и целесообразной аппликатуры. Решение этой задачи облегчает этап разбора произведения в классе, самостоятельную работу учащихся дома.

Заключительный раздел сборника - методические рекомендации, в которых описываются основные сложности исполнения и приемы их преодоления.

Сборник входит в учебно-методический комплект учебного предмета «Специальность» (гитара) дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты».

Ссылку на сборник можно найти на официальном сайте МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» г.о. Чапаевск по электронному адресу <http://dmsh1chap.smr.muzkult.ru/> или по прямой ссылке http://dmsh1chap.smr.muzkult.ru/sbornik_perelozheni

Подходит к завершению работа над 2 частью сборника, который является продолжением первой части. Во второй части те же девять песен

представлены в четвертом и пятом вариантах переложений. Четвертый вариант предназначен для домашнего, семейного музицирования, представляет собой изложение вокальной партии в сопровождении гитарного аккомпанеента. Пятый вариант - переложения для ансамбля гитаристов.

Л.В. Петрова
преподаватель

ГАУ ДО «Губернаторская школа искусств для одарённых детей»

Специфика и актуальные проблемы музыкального образования в ДШИ

Музыкальное воспитание детей - именно то своеобразное явление, которое характеризуется своей особой ролью в развитии личности ребенка. Безусловно, сегодня речь не может идти о массовом музыкальном воспитании детей, как это раньше предполагалось в рамках общеобразовательной школы, в духе идей советской музыкальной педагогики и ее главного идеолога Д. Кабалевского. Это было достижимо только при условии, если такая задача становилась государственной, что сегодня не может стать реальностью по многим объективным причинам.

Нельзя также не учитывать и того, что перегрузка детей в общеобразовательной школе стала актуальной проблемой российской педагогики. В связи с этим необходимо аргументированное обоснование совершенно особой миссии музыкальных школ и школ искусств, которые должны иметь возможность удовлетворять новые требования, предъявляемые государством, обществом, родителями. Сегодня ни у кого не вызывает сомнения утверждение, что образование и воспитание - это главное, что дает общество человеку.

Процесс развития общества требует сохранения и передачи накопленных знаний, а также опыта их получения. Одним из традиционных понятий в этой связи является содержание образования как совокупность тех качеств и отношений образовательного процесса, которые необходимы для ретрансляции накопленного практического и духовного опыта. За содержанием образования всегда выступает модель человека - идеального носителя желаемой образованности. Между тем в процессе развития образования в нашей стране возникла на определенном этапе необходимость создания конкретных моделей постановки проблем и их решения. Все это получило название научной парадигмы образования. Научная парадигма, в свою очередь, ограничила число дисциплин и направлений, которые, по ее критериям, отвечают понятиям образовательная дисциплина и научное направление. Следует признать, что

удачные понятия и определения явлений и процессов, сформулированные в рамках научной парадигмы образования, привели к накоплению узкоспециальных знаний, а созданный ограниченный круг дисциплин постепенно лишил образовательные учреждения фактора ретрансляции культуры как эмоционального и духовного опыта общества. Вспомним, как в конце двадцатых годов (в силу целого комплекса взаимосвязанных причин) размежевались культура и образование во всех его типах, что было закреплено и в соответствующих государственных структурах, существующих и поныне. Обособленность узкоспециальных знаний приводит к тому, что человек уже в детстве лишается возможности выбора собственной первоначальной установки мироощущений. В этой связи можно привести вывод Е. Фейнберга: "Только искусство, дополняя науки естественные и гуманитарные, проецируя весь мир человека, - только оно и может сообщить целостность восприятия мира современному человеку. Искусству замены нет. Функции гуманитарной части образования, включая искусство, должны расти, если человечество желает сохранить здоровье..." [5].

2. Система музыкального образования.

Сформировавшаяся таким образом система музыкального образования является специфическим, характерным явлением именно для нашего социума, она обладает организационно сложной структурой, особыми внутренними и внешними связями. Детская музыкальная школа (ДМШ), рожденная советской образовательной системой, имеет многие присущие именно этой системе особенности ее функционирования не только специфически-профессиональные, но и просветительские. Это многоплановое, многофункциональное учебное заведение. Если исключить идеологический аспект, то задачи музыкальных школ, определяемые с 1980 г. "Положением о детской музыкальной школе и школе искусств системы Министерства культуры СССР", остаются актуальными и ныне:

Давать учащимся общее музыкальное образование, приобщать детей к искусству, воспитывая их эстетический вкус на лучших образцах советского, классического, русского и зарубежного искусства.

Подготавливать наиболее одаренных детей для поступления в соответствующие специальные учебные заведения.

Приоритетом для музыкальных школ провозглашалась подготовка кадров для средних специальных учебных заведений. Разрабатываемые Министерством 7-8-летние программы обучения предусматривали получение учащимися первоначальных навыков игры на инструментах, что закладывало основы профессиональной подготовки. Учебные планы, требования на вступительных и выпускных экзаменах также были подчинены этой задаче.

В то же время на общее музыкальное образование были ориентированы 5-летние программы эстетических отделений школ

искусств. Программы музыкальной школы и музыкальных отделений школ искусств рассматривались как начальное звено профессионального музыкального образования.

Престижность и популярность получения такого образования в 70-80 годы давала возможность уже на первом этапе, при поступлении в школу, отбирать детей на конкурсной основе. На всех этапах обучения приоритет отдавался профессионально перспективным учащимся. Одним из подтверждающих аргументов являются квалификационные требования, предъявлявшийся в тот период к педагогическим кадрам музыкальной школы и школы искусств. Критериями присвоения очередных квалификационных разрядов являлось, прежде всего, наличие выпускников, поступивших в средние специальные учебные заведения культуры, а также участие и победы, учащихся в конкурсах профессионального мастерства.

Сегодня отмечается кризис музыкальной школы как социального института, определенная часть причин которого лежит в области финансов и экономики, но основная причина связана с концептуальными особенностями этого уникального типа образования.

Для полной картины необходим целостный, постоянно меняющийся и углубляющийся анализ всей деятельности. Традиционно под "эффективностью" любой образовательной системы подразумевают некое соответствие целей и результатов организации образования, а "качество" образования предполагает соответствие его содержания и форм некоторому идеальному уровню. При определении качества педагогической "продукции" оказалось проще пользоваться опосредованными и внешними признаками динамики процесса. В качестве таких удобных показателей утвердились объем и качество полученных на уроке знаний. Однако оба эти понятия трудно определимы и проверяемы в применении к музыкальному образованию, во-первых, поскольку неоднородны и сообщество, и цели, и ценности, а во-вторых, условен идеальный уровень чего-либо.

В традиционной музыкальной школе от ученика ровным счетом ничего не зависит, кроме одного - он может быть "награжден", если играет по общепринятым правилам и остается ведомым, а не ведущим. Незаметно произошла подмена целей, и ребенок лишился необходимого в музыкальном обучении индивидуального подхода. На ограниченном, узком отрезке времени и деятельности ребенка передача знаний по предмету обрела самодовлеющее значение и стала самоцелью.

Единый педагогический процесс раздробился на малозависящие друг от друга подсистемы. Если бы подмена цели средствами имела место в практике лишь отдельных заурядных педагогов, было бы полбеды. Не всем природой, интуицией дана мудрость, сила и ответственность целостно, взвешенно относиться к личности ребенка. Но при обобщении

педагогической практики ошибка была заложена в основу эмпирически складывавшейся системы музыкального образования.

Сегодня наиболее конструктивный путь лежит на стыке времен и позволяет синтезировать бесценные педагогические завоевания прошлых лет, не утратившие практической значимости и поныне, педагогические открытия музыкантов, учителей-практиков, стремящихся модернизировать изжившую себя модель обучения.

Ключевая задача, которую предстоит решать руководителям и педагогическим коллективам, - это умение адекватно и своевременно реагировать на изменения внешней среды и обеспечивать качественное образование в условиях дефицита бюджетного финансирования и сокращения количества учащихся. Продолжается связанное с демографической ситуацией сокращение численности учащихся в учреждениях образования, что приводит к удорожанию обучения в них одного ребенка.

В этих условиях индивидуальные, частные потребности ребенка, его семьи - основной источник заказа на образовательную деятельность музыкальной школы.

Основная задача и цель эстетического воспитания (по Л. Выготскому) - приобщение ребенка к эстетическому опыту человечества: подвести вплотную к монументальному искусству и через него включить психику ребенка в ту общую мировую работу, которую проделывало человечество в течение тысячелетий, сублимируя в искусстве свою психику. Профессиональное обучение технике любого вида искусства должно, соответственно, сочетаться с такими линиями воспитания, как собственное творчество ребенка и культура его художественных восприятий. Но различие обучения и субъектного развития личности не взаимоисключающие, противоречивые процессы. Их соотношение подобно взаимосвязи тактики и стратегии. Выявление необходимых условий поддержки ребенка в процессе его самоопределения, самореализации (предоставления ребенку возможностей самодвижения к собственным интересам и возможностям свободного выбора) и целенаправленное создание на практике особой образовательной среды - это стратегия. Овладение каким-либо мастерством - тактика.

Для оценки эффективности надо выделить психолого-педагогическую сущность этих двух процессов и оптимальное их соответствие:

1. психолого-педагогическая поддержка свободного выбора интересов ребенка, его жизненного и профессионального самоопределения;
2. подчиненность педагогического воздействия (тактика обучения) субъектно-субъектным, партнерским отношениям педагога и ребенка.
3. Музыкальная педагогика.

Музыкальная педагогика - область и сама по себе достаточно широкая, включающая в себя преподавание игры на инструменте, истории и теории

музыки и всего того, что входит в программы музыкального обучения и воспитания. Важно, чтобы специфика педагогической деятельности в учреждениях музыкального образования детей была связана не только прагматичным предметно-ремесленным обучением (научением), овладением информацией и мастерством, а с развитием потенциальных возможностей ребенка, с процессом становления и совершенствования ребенка как субъекта собственного развития. Эти процессы не могут сводиться только к выражению результата в статистической форме (концерты, конкурсы, дипломы и пр.)

Основной принцип, на котором сможет строиться программа сохранения и развития ДМШ и ДШИ - это создание условий, способствующих творческому росту учащихся.

Проблема индивидуализации методов обучения требует сегодня от педагога музыкальной школы более фундаментальных знаний в области психологии, анатомии и физиологии, эстетики.

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

Профессиональная музыкальная педагогика должна создавать условия для плодотворной деятельности ученика, и в этом содержание и достоинство истинного профессионализма. Настало время, когда вопрос о качестве работы педагога, эффективность его музыкально-воспитательной деятельности становятся первостепенными. В связи с этим особое значение приобретает улучшение подготовки педагогов ДМШ и ДШИ, которое зависит от переакцентировки учебного процесса в музыкальном училище на оснащение будущих преподавателей педагогическими знаниями и навыками. В рамках действующих учебных планов и программ необходимо уделять гораздо больше внимания изучению психологии, педагогики, методики, а также педагогической практике. В настоящее время, как известно, музыкальные училища и консерватории готовят своих воспитанников преимущественно к исполнительской деятельности.

Педагогическое образование молодых музыкантов пока еще не сложилось в четкую, всесторонне продуманную систему. Поэтому ориентиры педагогического поиска находятся сегодня в области выработки мобильных педагогических технологий. В этом смысле возрастает значимость взаимосвязи творческих принципов и дидактики, отрабатываемой в системе общего образования.

С.А. Петрова
преподаватель МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова

Ансамблевое музицирование как метод всестороннего музыкального развития

Современное состояние общества ставит перед всей образовательной системой, в том числе перед учреждениями дополнительного музыкального образования, единую задачу – создавать условия для успешной жизни ребенка в обществе, а значит, для успешной социализации учащегося.

Воспитание трудом, музыкальным исполнительством – незаменимый метод раскрепощения даже самых зажатых детей и детей с особенностями. К сожалению, не у каждого ребенка достаточно смелости, опыта, навыков и врожденной тяги к сцене, чтобы выступать сольно, поэтому для них подходит ансамблевое исполнительство как метод формирования личности, так как в группе играть проще и свободнее, чувствуется поддержка и помощь товарищей, а также в ансамбле можно участвовать практически на любом уровне владения инструментом.

Воспитательная работа в ансамбле направлена прежде всего на формирование чувства ответственности за общее дело коллектива, внутреннюю дисциплину, успех, творческую реализацию. Совместное преодоление трудностей, напряженный путь к победе порождают необходимое для ансамбля единство, способствуют совершенствованию как отдельной личности, так и всего коллектива.

Занятия в ансамбле гитаристов формируют общую культуру, всесторонне развивают личность посредством исполнительской деятельности, воспитывают творческую активность, волю, умение дисциплинировать себя на публичных выступлениях, повышают самооценку ребенка, позволяют ему раскрыться, проявить себя и реализоваться. Причем не только в музыкальной, но и во многих других областях: уверенные в себе, наученные общаться и трудиться, школьники находят себе место в любой сфере жизни.

Коллективный характер работы при разучивании и исполнении произведений, общность целей, задач, формирование сознательного отношения к делу, чувство ответственности перед исполнительским коллективом делают класс ансамбля наиболее эффективной формой учебно-воспитательного процесса.

Начинать работу в ансамбле лучше с учениками одного класса. Можно объединять учащихся в дуэты, трио, учитывая разницу в музыкальной подготовке и владению инструментом. Кроме того, нужно учитывать межличностные отношения участников. В процессе работы ученики развивают слух, концентрируют внимание на ритмической точности,

осваивают элементарную динамику. Развиваются ритм, слух, и самое главное – чувство ансамбля, чувство ответственности за общее дело. Такое исполнение вызовет у учащегося интерес к новому для него звучанию музыки, интересному и красочному.

Учащиеся должны уяснить основные правила игры в ансамбле. Прежде всего, самые трудные места – это начало и окончание произведения или его части. Начальные и заключительные аккорды или звуки должны быть исполнены синхронно и чисто, независимо от того, что и как звучало между ними. Синхронность – результат основного качества ансамбля: единого понимания и чувства ритма и темпа. Нужно одновременно взять и снять звук, выдержать вместе паузу, перейти к следующему звуку. Первый аккорд содержит в себе две функции – совместное начало и определение последующего темпа. На помощь придет дыхание. Вдох – самый естественный и понятный сигнал о начале игры для любого музыканта.

Немаловажный момент- взятие нужного темпа. Здесь все зависит от скорости вдоха. Поэтому важно, чтобы участники ансамбля слышали друг друга, но и видели, нужен зрительный контакт. Произведения должны быть с яркой, запоминающейся мелодией, второй голос – с четким ритмом.

Искусство слушать и слышать своих партнеров – очень трудное дело. Ведь большая часть внимания направлена на чтение нот. Еще одна немаловажная задача – умение прочесть ритмический рисунок. Если ученик читает ритм не выходя за рамки размера, то он готов играть в ансамбле, т.к. потеря сильной доли приводит к развалу и остановке.

Затем ученики постигают глубины ансамблевого музицирования. В процессе данной работы ученик развивает слух для исполнения пьес с аккомпанементом, концентрирует внимание на ритмической точности, осваивает элементарную динамику, первоначальные игровые навыки. Развиваются ритм, слух, единство ансамблевых штрихов, вдумчивое исполнение и, самое главное – чувство ансамбля, чувство ответственности за общее дело.

Репертуар составляют наряду с классическими произведениями, эстрадные миниатюры. Разнообразный разножанровый репертуар пробуждает интерес, настраивает на новую работу. Такому этапу соответствуют старшие классы. Разнообразный репертуар пригоден для концертных выступлений.

Значение игры на балалайке в развитии умственной активности ребенка

Психологи утверждают, что занятия музыкой благотворно влияют на развитие человека. Врачи рекомендуют развивать мелкую моторику рук. Особенно в раннем детстве, когда у ребенка развиваются двигательный и речевой центры головного мозга. Ведь чем лучше у ребенка развиты пальцы рук, тем лучше развивается его речь.

Ученые (Л.В. Антакова-Фомина, Т.Ю. Гогберашвили, Е.Г. Гришина, С.Н. Котягина, А.В. Семенович, Л.С. Цветкова) доказали, что около трети всей площади двигательной проекции коры головного мозга занимает проекция кисти руки, расположенная очень близко к речевой зоне. Поэтому работа по формированию и совершенствованию мелкой моторики рассматривается как необходимая составная часть комплексной системы педагогического воздействия на развитие ребенка.

Существуют методики пальчиковых упражнений для маленьких детей, мы их используем на начальном этапе обучения. Но наиболее активно пальцы рук участвуют в игре на музыкальных инструментах – фортепиано, духовые, ударные, струнные и др.

При игре на балалайке задействованы кисти и пальцы рук. Пальцы левой руки прижимают струны, совершают поочередно усилия – нажатие струн на ладах. Правая рука совершает свободные, броские движения – удары (бряцание) по струнам указательным пальцем. Таким образом, руки работают неравномерно.

Всем процессом игры на инструменте управляет мозг. У человека доминирует одно полушарие мозга. Поэтому одна рука ведущая, другая «вспомогательная». Заставляя руки работать наравне, мы активизируем работу обоих полушарий. Тренированный таким образом мозг быстрее обрабатывает информацию, лучше работает.

Исследования отечественных физиологов подтверждают связь рук с развитием мозга. Работы В.М. Бехтерева доказали влияние манипуляции рук на функции высшей нервной деятельности и развитие речи.

Музыка и человеческая речь очень похожи, они родственны. В музыке есть фраза – это часть периода, есть предложение – самая крупная часть периода, есть период – это законченная музыкальная мысль, в конце которой можно поставить «точку». Еще их объединяет «интонация». Интонация – это отличительный признак устной речи. Она выражает разные чувства, эмоции человека: радость, грусть, страх и др.

В своей педагогической работе использую метод декламации, особенно в начале обучения учеников. Метод декламации в специальной литературе встречается не часто. В учебнике «Методика обучения игре на фортепиано» А.Д. Алексеева есть краткое упоминание об игре с подтекстовкой.

В учебном пособии А.Д. Артоболевской «Первая встреча с музыкой» рассказывается об опыте работы с использованием метода декламации [2].

Под декламацией подразумевается игра на инструменте с параллельным чтением стихов, потешек, считалок и др., каждый слог будет соответствовать определенной ноте. Использование этого метода можно использовать при работе над артикуляцией, штрихами, характером произведения. Например, скороговорка «Андрей-воробей», веселая, задорная, исполняется штрихом стаккато и нон-легато.

Четкость в произношении стихотворения благотворно влияет на игру, что дает возможность быстрее усваивать ритм, добиться ровности в исполнении и способствует развитию ритмического чувства. Метод декламации помогает добиваться ровности ударов приема игры бряцание.

Говоря еще о здоровье, можно добавить, игра на балалайке благотворно влияет на осанку. Положение корпуса всегда фиксировано. Сидят ровно, нельзя сутулиться, напрягать руки, шею и другие части тела. Преподаватель всегда следит за правильной, свободной постановкой игрового аппарата ученика.

Влияние музыки на психику человека известно с древности, это подтверждают многочисленные исследования в медицине и психологии. Музыкотерапия один из психотерапевтических методов который используют для реабилитации различных расстройств. Даже у обычных детей встречается агрессивность и истощение нервной системы, частые стрессы и загруженность. Психике ребенка необходим отдых, а лучший отдых — это смена деятельности. И хорошо если это будут не бесконечные гаджеты.

При освоении игры на балалайке не обойтись без труда. Приводя ребенка в музыкальную школу, даже «для общего развития» нужны ежедневные занятия. Для исполнения необходим навык, а он вырабатывается многократным повторением изучаемого приема игры, упражнений, этюдов, музыкальных произведений. Не многие готовы преодолевать эти трудности, часто это связано с ленью. В этом отношении музыка воспитывает силу воли и характер ребенка.

Маленькие музыканты-балалаечники играют на концертах, зачетах, конкурсах. Выступление на сцене требуют точности и ответственности, ведь концерт нельзя перенести или отменить, к нему нужно быть готовым! Обучаясь в музыкальной школе, ребенок приобретает навык публичных выступлений. Владение своими эмоциями - это полезный навык.

Игра на музыкальном инструменте – это не только полезно, но и важно. Музыка, воспитывая музыканта, воспитывает человека.

Список источников:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [текст] / - 3-е изд., доп. - Москва: Музыка, 1978. - 288 с.
2. Артоболевская А.Д. «Первая встреча с музыкой» [текст]: учебное пособие / А.Д.Артоболевская. – Москва «Советский композитор», 1992. 103 с.
3. Крюков, В.В. Музыкальная педагогика [текст] / В.В. Крюкова. – Ростов н/Д: «Феникс», 2002. – 288 с.
4. Психология музыки и музыкальных способностей: Хрестоматия [текст] / Сост.-ред. А Е Тарас.- М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005. – 720 с.

*А.А. Пономарева,
ГАУ ДО «Губернаторская школа искусств для одарённых детей»,
г. Ульяновск*

Нетрадиционная техника как переход в режим творческой активности

Основоположителем методики правополушарного рисования является [Бетти Эдвардс](#) — американский преподаватель искусства и доктор наук.

«Правополушарное рисование» — книга, первое издание которой вышло в 1979 году, собрала в себе опыт [Бетти Эдвардс](#). Название книги берёт своё начало в теории о различных функциях правого и левого [полушарий мозга](#)[4].

Метод [Эдвардс](#), впервые опубликованный в 1979 году быстро стал революционным и получил положительную оценку среди признанных художников и преподавателей, которые немедленно взяли его на вооружение. Концепция метода основана на работах [Роджера Сперри](#), касающихся [функциональной специализации полушарий головного мозга](#). Благодаря физическому разделению мозга на два полушария он использует два способа переработки реальности. Один из них использует аналитический и [вербальный](#) режим мышления — им перерабатываются речь, звуки, математические вычисления и [алгоритмы](#). Второй использует образный и [перцепционный](#) режим — он отвечает за восприятие цвета, сравнение размеров и перспективы предметов, видя их целиком «как есть». Впоследствии, в работах Бетти эти режимы получили названия «Л-режима» и «П-режима» соответственно[2].

Согласно методу [Бетти Эдвардс](#) рисование состоит из пяти базовых навыков и двух тренировочных [1,с.10]:

Базовые навыки

1. Восприятие краев.
2. Восприятие пространства.
3. Восприятие соотношений
4. Восприятие света и тени.
5. Восприятие целостного образа или [гештальта](#).

Тренировочные навыки

1. Рисование по памяти.
2. Рисование при помощи воображения.

В России этот вид рисования стал набирать популярность начиная с 2010 года, благодаря его активному продвижению "Школой креатива" сначала среди москвичей, а затем и среди жителей других регионов. Именно оттуда начало развиваться направление и преобразовалось в живописный вариант. То есть теперь на тренингах и мастер-классах по правополушарному рисованию преподаватели делятся секретами живописных приемов. Занятия проходят в игровой форме, нет занудных теорий и долгих объяснений. Именно по этой причине, дети школьного возраста с большим удовольствием работают в данной технике. Ведь правополушарное рисование подразумевает отсутствие четкой схемы. Оно спонтанное, построенное на копировании, непосредственном восприятии натуры в целом. Можно начать рисовать с любого места: смотреть на объект и копировать его, анализируя местоположение, схожесть. Рисование ведется от детали к целому.

Отличительной особенностью метода является использование упражнений, направленных на развитие навыков восприятия и обеспечивающих хотя бы частичное переключение ребенка на правое полушарие головного мозга, что благоприятно влияет на процесс обучения в целом. Освобождая даже малую часть учебного дня от заданий (вербальных, логических) активизирующих работу левого полушария и предполагающих постоянную обработку вербальной информации, мы даем обучающимся возможность расслабиться, «побыть в тишине и спокойствии», отдохнуть от непрерывного словесного напряжения и необходимости соперничать со сверстниками в глубине и точности знаний [3, с.23].

Метод правополушарного рисования позволяет:

- Проявить индивидуальность,
- Упрощает творческий процесс,
- Отключает анализ деятельности,
- Избавляет от внутренних преград,
- Обрести внутреннюю гармонию,

- Раскрывает ваши творческие способности,
- Делает человека более внимательным к людям и окружающему миру.

Актуальность данной техники рисования исходит из необходимости развития креативного мышления в современном мире.

К сожалению, в системе образования остается все меньше времени на вдохновляющие занятия. Дети все больше времени заняты точными науками, что стимулирует развитие только левого полушария. Между тем, для эффективной работы мозга необходима согласованная работа обоих полушарий.

Гармонизация работы правого и левого полушарий с помощью тренинга по правополушарному рисованию не только раскрывает истинный потенциал ребенка и помогает ему легче усваивать материал, но и бережет от перегрузок и стрессов. Люди, у которых развиты оба полушария, меньше устают и имеют более высокую работоспособность.

Есть у правополушарного рисования и еще одно заметное преимущество – родителям будет гораздо легче оторвать ребенка от телевизора и компьютера, ведь творчество – это естественная и очень сильная мотивация для развития творческого мышления у ребенка.

Список источников:

1. «Откройте в себе художника», Бетти Эдвардс, – "Попурри, 2019г.-368с.
2. «Ты – Художник» Бетти Эдвардс, - М.: «Попурри», 2015г.-256с
3. «Цвет», Бетти Эдвардс - М.: Издательский дом «Цветной мир», 2017г.-222с.
4. https://kopilkaurokov.ru/vneurochka/uroki/konspekt_zaniatii_mietodika_pravopolusharnogho_risovaniia
5. <https://bestlavka.ru/art-terapiya-risovaniem-chto-takoe-pravopolusharnoe-risovanie/>
6. <https://club.osinka.ru/topic-61214>

В.В. Пономарева
МБУ ДО ДШИ им. А.В. Варламова,
г. Ульяновск

Влияние музыки на психофизиологические процессы

Для практики эстетического воспитания очень важным представляется нахождение путей формирования эмоциональной культуры. В пути отбора музыкальных произведений по их эмоциональному содержанию нужно задуматься над вопросом, почему происходит тот или иной душевный отклик в музыке? А также тех объективных оснований, по которым

музыкальное произведение можно отнести к выражению определенного эмоционального состояния.

Большая роль в преобразовании музыкальных звуков в эмоциональные переживания отводится гипоталамусу, который так же выполняет в организме роль регулятора биологических ритмов и одновременно является «носителем» так называемого «центра удовольствия». Когда все биоритмы тела строго синхронны, человек себя великолепно чувствует и находится в состоянии близком к блаженству. Представляется возможным предположить, что люди любят и стремятся к частым прослушиваниям музыки в силу тяги к «правильным» синхронным ритмам, заложенным в музыкальных произведениях.

Установлена связь между музыкальными ритмами и биоритмами человеческого мозга. Сделано предположение, что, сильные музыкальные переживания возникают у индивида в момент резонанса музыкального биоритма произведения и доминирующего биоритма его мозга, что предположительно может так же являться и основой музыкальных предпочтений человека. Воспринимая музыку как особый вид биоритмов, гипоталамус хранит в своей памяти наиболее правильные комбинации музыкальных циклов. Информация о том, что именно считать правильным, формируется в течение всей жизни человека, но её общие элементы являются врождёнными [1, с.236].

Реакция навязывания ритма, при помощи которой физиологи исследуют деятельность мозга, также имеет очень важную особенность. Она зависит от свойства нервной системы человека, в частности, от такого ведущего показателя, каким является параметр «сила-слабость». Исследования показывают, что у лиц со слабой нервной системой наблюдается более выраженная реакция перестройки биоритмов на сравнительно большую зону частот, то есть они будут гораздо тоньше и глубже чувствовать и переживать содержание музыкальных произведений. Для лиц с сильной нервной системой, обладающих меньшей чувствительностью, реакция навязывания ритма выражается слабее - будут предпочитать музыку быстрых темпов, громкую и звучащую достаточно долго.

Музыка способна оказывать существенное влияние на психофизиологические процессы, протекающие в организме слушателя, создаёт физиологическую основу для возникновения эмоций.

Интересно, что общие закономерности музыкального характера, как правило, формируются следующим образом: медленный темп+минорная окраска звучания в обобщенном виде моделируют эмоцию печали и передают настроения грусти, уныния; медленный темп+мажорная окраска придает эмоциональное состояние покоя, расслабленности; быстрый

темп+минорная окраска, в этом случае будет напряженно-драматическим; быстрый темп+мажорная окраска моделируют эмоцию радости. [1, с.79].

Каждая из приведенных базовых эмоций, находящая своё отражение в различных произведениях искусства. И везде мы можем прочувствовать то характерное ощущение движения, которое внутренне присуще тому или иному человеческому переживанию. «<...> музыку выделяет особая сила непосредственного эмоционального воздействия, ее способность не просто описать ситуацию чувства, но как бы "изнутри" воспроизвести его» [2, с.16].

Б.Теплов полагал, что жизненные эмоции многосторонне влияют на художественные. Прежде всего, они естественно имитируются самим музыкально-биологическим материалом — человеческим голосом, моторными реакциями. При изучении семантики голоса в акте речи отмечается огромное число эмоциональных состояний, как положительных, так и отрицательных [3, с.56].

Прежде всего, отмечается соотнесение его с имеющимися в мозгу центрами «удовольствия» и «неудовольствия» (оппозиция положительного/отрицательного), говорит о мгновенной подготовке организма к формированию требуемого эмоционального состояния. Соответственно этой задаче одновременно с рождением знака эмоции наступает целый комплекс изменений в организме — повышается или снижается скорость психических или физиологических процессов, меняется тонус, степень напряжения. «Комплекс изменений охватывает все специфические стороны жизнедеятельности — дыхание, движение, речь, восприятие, мышление, поведение. Эмоции активизируют восприятие, либо, наоборот, тормозят его, ограничивая контакт с окружающим. <...> Все эти целостные комплексы изменений, будучи зафиксированы в глубинах памяти, и составляют суть наших интуитивных знаний об эмоции. Активизируясь в процессе слушания, они обеспечивают постижение эмоционального характера музыки» [3, с.85].

Но делая выводы, что больше всего нравится та музыка, которая в наибольшей степени соответствует природному темпераменту, подтвердилось не полностью. Обнаружилось, что предпочтение музыкальных произведений, настроение которых соответствует особенностям только характера, отмечается главным образом у тех, которые обладают, небольшим музыкальным опытом. А музыкально развитые личности затруднялись в выборе наиболее понравившегося. [5, с.57].

Список источников:

1. Блум Ф., Лезерсон А., Иофстедтер Л. «Мозг, разум и поведение» — М.: Мир, -2006.-С.236.

2. Айдарбекова А. А. Музыкальное воспитание как одна из форм коррекционной работы с умственно отсталыми младшими школьниками: Автореф. дис.канд. пед. наук. М.,-1989.- С.16.
3. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания. // Известия АПН РСФСР. - М. Л., 1947, вып.11.-С.56.
4. Медушевский В.В. «О содержании понятия «адекватное восприятие»»./Восприятие музыки. М., -1980.- С.53,85,79.
5. Петрушин В. И. «Моделирование эмоций средствами музыки». //Вопросы психологии-1988. -№5.-С.57.

Л.Ю. Рига
преподаватель по классу домры, балалайки, гитары, заведующая
методическим объединением народных инструментов МБУ ДО
ДШИ № 2
г. Димитровграда

Роль патриотического воспитания юных музыкантов на народном отделении

Содержанием понятия «патриотизм» является преданность своему Отечеству, гордость славными страницами его прошлого, стремление к совершенствованию настоящего, забота и сохранение Родины для будущих поколений. Истинным патриотом может стать только тот гражданин своего государства, у которого сформированы чувства любви к своей Родине, уважение старших и почитание традиций и святынь, накопленных поколениями. Актуальность проблемы патриотизма заключается в том, что современные дети не всегда знают об истории родного города, страны, особенностях народных традиций, часто равнодушны к близким людям, в том числе к товарищам по группе, редко сострадают чужому горю. Явно недостаточной является работа с родителями по проблеме нравственно-патриотического воспитания в семье. Патриотическое воспитание – одна из главных страниц деятельности на народном отделении школы. На протяжении многих лет вспоминаются незабываемые встречи наших учащихся с ветеранами Великой отечественной войны, вдовами и тружениками тыла на дому с концертными номерами. Городские акции носили название «Синий платочек», «Лицом к лицу».

Продолжением этих мероприятий стало осуществление мною, начиная с 2015 г., проектной деятельности - организация и проведение открытых городских конкурсов-фестивалей исполнителей на народных инструментах - «Наследники Победы!», посвящённых Победе нашего народа в Великой Отечественной войне, а также конкурсов - фестивалей имени Георгия Победоносца. Они стали значимыми событиями в музыкальной жизни

нашего города. Мероприятия проходят в светлом просторном концертном зале ДШИ№2 г. Димитровграда и в духовно – просветительском центре при Храме им. Св. Вмч. Георгия Победоносца. Участниками конкурсов – фестивалей являются юные солисты - исполнители на баяне, аккордеоне, домре, балалайке, гитаре, инструментальные коллективы до 19 человек. Зрителями становятся преподаватели, учащиеся и родители школы, ученики и преподаватели Ульяновских школ искусств №7, №10, Новомайнской ДШИ, Рязановской ДШИ, Новомалыклинской ДШИ, Зерносовхозской ДШИ, Мулловской ДШИ, ветераны общественных организаций, учащиеся общеобразовательных школ, воспитанники социально - Реабилитационного центра «Радуга» (ОГКУСО СРНЦ). Председателем жюри первые два года был заслуженный работник культуры РФ, преподаватель высшей категории ДШИ№2 Ю.А.Ковалевский, а затем - заслуженный работник культуры РФ, преподаватель высшей категории ОГБПОУ «ДМК», руководитель народного коллектива - ансамбля «Гармоника» С.И. Зевахин.

Военно-патриотическое воспитание молодого поколения способствует сохранению творческого наследия русских, советских и современных композиторов, укреплению преемственности поколений, формированию чувства патриотизма у молодёжи и воспитанию гражданской ответственности и любви к Родине. Юные музыканты исполняют произведения о России, военно-патриотические песни, обработки народных мелодий в переложении для сольного или ансамблевого исполнительства на народных инструментах.

Целью проводимых конкурсов является:

- популяризация исполнительства на баяне, аккордеоне, домре, балалайке, классической гитаре,
- выявление одарённых детей – исполнителей на этих инструментах.

Задачами конкурсов являются - повышение исполнительского мастерства учащихся; активизация интереса юных музыкантов к сольному и ансамблевому исполнительству на народных инструментах; расширение кругозора обучающихся; создание мотивации для обучения на народных инструментах в школе искусств; укрепление связей между школами искусств г. Димитровграда, Ульяновска, Мелекесского района Ульяновской области, сохранение исторической памяти. Его участниками каждый год становятся более 50 юных дарований, к исполнителям на народных инструментах и гитаре присоединились - пианисты, скрипачи и вокалисты, но сценическая площадка осталась прежней- ДШИ№2 г. Димитровграда. А в 2020 году конкурс проходил в шестой раз в ином формате – дистанционно, на базе драматического театра им. А.Н.Островского, и был приурочен ко Дню города и 75 – летию Победы в ВОВ. Лучшие номера победителей и лауреатов можно было увидеть по местному телевидению. В

конкурсе приняли участие около 90 человек, по сравнению с 2015 г.- около 20 человек.

Мировоззрение преподавателя, его личный пример, взгляды, суждения, активная жизненная позиция – самые эффективные факторы воспитания. Патриотизм является элементом как общественного, так и индивидуального сознания. В работе я использую разнообразные методы и приемы патриотического воспитания с учетом психологических особенностей школьника (эмоциональное восприятие окружающего, образность и конкретность мышления, глубина и обостренность первых чувств, незнание истории, непонимание социальных явлений и др.). Примечательно, что зрителями становятся приглашённые малочисленные ветераны Великой отечественной войны, малолетние узники фашистских концлагерей, Дети войны, ветераны НИИАР, репрессированные, родители учащихся. Сцена украшается плакатами и настоящим обмундированием солдат. У выступающих юных музыкантов на груди - георгиевские ленточки, на голове – пилотки. На примере музыкального материала: народной музыки, русской и советской классики мы - преподаватели стараемся воспитывать в своих учениках ответственность за судьбу страны, бережное отношение к ее истории, воспитать гражданина, любящего свою Родину и семью, имеющего активную жизненную позицию.

Со сцены звучит музыка П. И. Чайковского, М. Глинки, А. Варламова, В. Соловьева – Седого, А.Новикова, Н. Богословского, Б.Колмановского, М.Блантера, И. Дунаевского, Яна Френкеля, Б. Мокроусова, Э. Колмановского, К. Листова, А. Иванова-Крамского, В.Шаинского, русские народные песни. Ведущая конкурса знакомит присутствующих с историей создания песен о войне и их композиторах.

Популярность и доступность материала позволяют использовать метод интерактивного общения – зрители часто подпевают исполнителю, используя большой экран на сцене и принимая непосредственное участие в создании художественного образа. Интерактивный метод общения нацелен на взаимодействие между людьми и потому не только развлекает, но развивает. Это процесс социального взаимодействия, в процессе которого у участников возникают совершенно новые знания и опыт.

Преподаватели с удовольствием делятся своим опытом, воспитывая в учениках ощущение неуспокоенности, потребность в новых знаниях, стремление к достижению новых вершин. Игра в ансамбле помогает учащимся преодолеть свои недостатки, сделать свое исполнение более уверенным, ярким, многообразным.

В процессе исполнения концертной программы ученики показывают умение грамотно и целостно воспринимать, и исполнять музыкальные произведения, владение инструментами, чувство ансамбля, стиля и жанровых особенностей, умение установить контакт со зрительным залом.

Каждое выступление сопровождается красочными слайдами, что помогает сопереживать исполняемым произведениям. В завершение конкурса – фестиваля, как традиция, объединяющим началом старшего и юного поколения становится совместная фотография. Патриотизм – это, прежде всего, состояние души человека. Приятно осознавать, что я и все преподаватели следуют в своей работе важнейшему отечественному, социокультурному постулату, раскрывающему смысл воспитания: высшей ценностью является человек, умеющий и способный любить, а высшей ценностью самого человека является любовь к своей Родине.

*А.А. Русаков,
ГАОУ ДО «Губернаторская школа искусств для одарённых детей»,
г. Ульяновск*

Культура хорошего звука на классической гитаре

На сегодня такая тема весьма актуальна. Это обусловлено тем, что в музыкальных школах мало уделяют внимания культуре звука и более стремятся, чтобы ученик за короткое время выучил произведение, гамму или упражнение. Довольно распространено, что игру на гитаре в музыкальной школе преподают не профильные гитаристы, а баянисты, аккордеонисты, домристы, балалаечники и так далее. Из их классов выпускаются дети, которые не пригодны для дальнейшего обучения в музыкальных училищах. У таких выпускников страдает осанка спины и посадка с гитарой, неверно используется подставка для ноги, инструмент слишком задран, либо слишком опущен, постановка рук неестественна с множеством перенапряжений в мышцах, и что тоже важно, играют они «деревянными» звуком с треском и призвуками. В музыкальных школах необходимо на уроках специальности прививать ученикам культуру звука, дать подробное описание тембрального звучания гитары, найти подход и добиться, чтобы ученик понял и применял данные знания.

Однозначно, нам необходимо определить критерии хорошего звука и объяснить их ученику, ведь гитара— инструмент многоликий, и гитарное звучание весьма разнообразно. Гитара фламенко имеет ярко выраженный звонкий, резкий, «трескучий» тембр; очень похожий, но несколько более певучий и мягкий оттенок звука у цыганской гитары; звучание русской семиструнной гитары имеет тёплый, тусклый тон. Классическая гитара обладает ярким, плотным, «круглым» звуком, тем, который мы слышим в исполнении таких мастеров, как А. Сеговия, Дж. Вильяме, А. Диас, Дж. Брим. Такое звучание гитары признано во всем мире академическим, и при обучении игре на классической гитаре необходимо придерживаться именно этих критериев.

В своём классе гитары я придерживаюсь описанных выше критериев и стараюсь на уроках демонстрировать ученикам богатство тембральной палитры инструмента. Лучше всего — показать личным исполнением произведений, или их отрывков, в различных стилях и жанрах. Однако, я так же в работе использую видеоматериалы и аудиозаписи с игрой перечисленных мастеров. Такой способ помогает параллельно затронуть историю развития искусства игры на классической гитаре, историю самого инструмента и воспитывать музыкальный вкус у учеников. Необходимо, прививать в ученике любовь к инструменту, чтобы он любил своими руками творить музыку, жаждал извлечь красивый и приятный звук. Ведь, общие тенденции формирования полноценного звука, как правило, одинаковы. В основе их лежит эстетика звука академической, классической музыки, основные признаки которой — однородность тембра, строгость, плотность и «округлость» звучания, отсутствие посторонних призвуков.

Моя цель показать, что к достижению красивого звука нельзя подходить схематично. Некоторые гитаристы пытались воспроизвести в своей игре звук, которым играл А. Сеговия, они изучали методическую литературу, участвовали в мастер-классах, искали некую скрытую универсальную методику, но этого не обнаружили. Так как звуки, которые извлекает исполнитель, являются в большей степени отражением его музыкальной личности, чем результатом его технических тренировок. Возможно достигнуть красивого звука и преподнести его ученикам, только подключив творческое мышление и слуховой контроль для рационального постоянного поиска качественного, насыщенного, плотного и приятного звука.

Список источников:

1. В. Кузнецов. Как научить играть на гитаре. — М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. — 200 с.

2. А. Гитман. Начальное обучение на шестиструнной гитаре. Москва «Престо». 160 с.

*М.А. Русановская
концертмейстер
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти*

Некоторые моменты работы концертмейстера с учащимися-вокалистами

Воспитание эстетически развитых и самостоятельно мыслящих музыкантов ставит в области музыкального образования серьёзные задачи, как перед педагогами, так и перед концертмейстерами. С каждым годом

возрастают требования к профессиональному мастерству концертмейстера, включающие высокий уровень владения исполнительскими и педагогическими навыками и приемами, психологическую компетентность, а также умение применять эти умения и знания на практике.

Основным и главным условием совместной с концертмейстером работы является удобство и комфортность, которые обеспечивают солисту чуткий партнер-аккомпаниатор.

В своей самостоятельной работе концертмейстер класса вокала должен подробно ознакомиться со спецификой певческого искусства, строением и возможностями певческого аппарата, особенностями певческого дыхания и артикуляции.

Необходимо освоить богатый вокальный репертуар, научиться анализировать особенности фразировки и характерные черты интонационного развития вокальной партии; выявлять смысловые и кульминационные акценты поэтического текста и мелодии.

Для продуктивной работы с вокалистом в период разучивания произведения нужно овладеть навыком исполнения трехстрочной партитуры, научиться расставлять моменты взятия и снятия дыхания в соответствии со смыслом исполняемого произведения. Большое внимание следует уделить вопросу баланса звучания солирующей и аккомпанирующей партий.

Большинство вокальных произведений имеет инструментальное вступление. Концертмейстеру необходимо знать, что нельзя заканчивать вступление замедлением, а наоборот, надо предвидеть плавный переход своего движения вокалисту, максимально помочь ему начать правильную фразировку.

Особое внимание уделяется темповой памяти концертмейстера. В ансамбле значение темповой памяти очень велико. Содержания музыкального произведения обычно требует внимательного исполнительского анализа со стороны и солиста, и концертмейстера. Они совместно проходят поэтапное проникновение в произведение. Этот процесс включает в себя выявление важных мелких деталей, подробной остановки в наиболее сложных моментах. Совместно проводится анализ характера произведения, развитие динамики, оговариваются конкретные кульминации, цезуры. Все это является кропотливой работой концертмейстера, ведущей к достижению ансамбля с солистом-вокалистом.

Концертмейстерам следует обращать внимание на осторожное использование педали в работе в классе вокала. В вокальной практике часто применяется левая педаль, но её применение зависит от исполнительских возможностей вокалистов, особенностей инструмента (рояля, фортепиано), акустики помещения, а также носит колористическую функцию.

Сцена - это всегда стресс. Выходя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к вступлению раньше своего младшего партнера, т.к. очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают петь сразу после того, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может заставить концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу.

Ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает специфических особенностей своего партнёра – законов и приемов его звукоизвлечения, дыхания, техники.

Без грамотной и вдохновленной поддержки концертмейстера солист не сможет осуществить ни одно своё художественное намерение, особенно это важно в кульминационных моментах.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжённое внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Список источников:

1. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы, М., 1972.
2. Подольская В.В. О работе концертмейстера М, 1974.
3. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М.: Музыка, 1996.
4. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы, Л., 1972 12. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа (О работе концертмейстера), 1974.

А.В. Самохвалов
Муниципальное учреждение дополнительного
образования детей
«ДШИ № 1 г. Вольска», Саратовская область

Воспитание учащегося и развитие его творческих способностей

Еще Платон и Аристотель, трактуя вопросы художественного воспитания в своих сочинениях (носящих у обоих одинаковое название – «Политика»), подчеркивали роль музыки в нравственном, эстетическом и

эмоциональном воспитании. Они высказывали мысль, что наиболее полное воспитательное воздействие музыка оказывает на музыкально образованного человека, и предлагали включить ее в число предметов, изучаемых в школе.

Основная деятельность преподавателя ДШИ заключается не только в передаче учащемуся профессиональных умений и навыков, но и в его воспитании и развитии творческих способностей, которые обязательно пригодятся в его дальнейшей жизни. Главной проблемой подрастающего поколения является снижение музыкальной культуры и культуры поведения в целом. В связи с этим особое внимание преподавателям стоит уделять воспитанию подрастающего поколения.

Благодаря развитию информационных технологий появился доступ к разнообразным образцам музыкального и художественного творчества. Так же благодаря сети Интернет мы можем ознакомиться с творчеством исполнителей из разных стран, их бытом и особенностью исполнения народных произведений, что дает огромный опыт как преподавателям, так и учащимся. В этом случае главной задачей преподавателя является использование современных технологий в своих целях и направление учащегося в нужное «русло». Так как в сети много информации, которая может негативно повлиять на образовательный и воспитательный процесс, преподавателю необходимо тщательно подбирать ресурсы, из которых учащийся может получить достаточное количество необходимой и полезной информации. При этом конечно стоит учитывать индивидуальные особенности учащегося, его вкусы и интересы. Используя эти факторы в своей работе, преподаватель сможет найти подход к учащемуся, и процесс обучения будет проходить в благоприятной обстановке.

Выбор репертуара является основой обучения и воспитания. При выборе репертуара преподавателю необходимо учитывать мнение учащегося, так же необходимо опираться на его психологические и физические особенности. Эта практика дает положительный результат, ведь учащийся будет проявлять больший интерес к изучению пьесы, которая ему нравится, чем к той, которую ему навязали. Для этого, прежде чем взять пьесу в работу преподаватель должен сыграть ее учащемуся, объяснить и обсудить ее особенности. Если пьеса будет выбираться таким образом, то учащийся будет более осмысленно подходить к ее изучению, соответственно и его творческие способности будут постепенно развиваться. Так же учащемуся необходимо давать возможность и поддерживать его стремление к сочинению музыки. Особенно ярко это проявляется у младших школьников. Предлагать записывать его сочинения в нотном виде. Обычно это простые мелодии в несколько нот, преподаватель в этом случае должен подкорректировать и гармонизовать эту мелодию, при этом необходимо объяснить с какой целью и как это

делается, тем самым в дальнейшем учащийся сможет самостоятельно использовать полученные знания. Благодаря этому у учащегося будет развиваться творческое мышление и фантазия. Появится интерес к занятиям на музыкальном инструменте. Необходимо всячески поддерживать и поощрять творческую инициативу у учащихся.

На уроках специальности необходимо разнообразить форму занятия, особенно для младших школьников, так как учащиеся еще не приучены к упорному, порой однообразному труду музыканта. Поэтому урок должен проходить в несколько этапов, с небольшими перерывами на отдых от игры на инструменте. Например, сыграв какую-либо пьесу, учащийся должен представить ее в виде некой картины или действия и попытаться представить ее в виде рисунка. Таким образом, у учащегося будет развиваться образное мышление, которое необходимо в дальнейшем изучении музыкального искусства. Преподаватель, давая задание на дом так же должен использовать творческий подход. Например, при изучении нескольких пьес можно предложить учащемуся сочинить самостоятельно сказку или рассказ где будут использованы эти пьесы.

Преподавателю необходимо контактировать с родителями учащихся, ведь только совместные, слаженные действия дадут положительный результат. Основную часть времени учащийся занимается дома, так как объем урока не в силах покрыть всего, что нужно сделать. В этом случае помощниками преподавателя становятся родители учащегося. На начальном этапе обучения учащемуся необходимо совместными усилиями прививать тягу к искусству, развивать эстетические взгляды и вкусы. Так же необходимо прививать любовь к занятиям музыкой, и самостоятельным занятиям в целом. Положительно на воспитании учащихся сказывается просмотр разнообразных концертов, передач о музыкантах, познавательных программ, а также конкурсов исполнителей. Немаловажным является и личное участие учащегося в различных конкурсах и концертах, так же необходим и личный пример преподавателя, благодаря которому учащийся будет развиваться, и получать новые знания. Так как на современном этапе в воспитании подрастающего поколения решающую роль играют СМИ, преподаватели должны использовать это в своей работе. Давать рекомендации в просмотре той, или иной передачи, или фильма, так же можно использовать ссылки на Интернет ресурсы, которые будут полезны в образовательном процессе. Так после просмотра некоторых передач или выступлений у многих учащихся появляется интерес к занятиям, возникает желание выучить понравившееся ему произведение. Тем самым у учащегося появляется стимул к занятиям. Так как многие исполняемые на концертах произведения являются сложными, виртуозными, учащемуся необходимо много трудиться, чтобы постичь эти произведения, появляется определенная цель, благодаря которой учащийся будет развиваться. Так же

просмотр познавательных программ и концертов влияет на развитие художественного и музыкального вкуса. Соответственно постепенно происходит переосмысление того, что действительно является искусством, а что «псевдоискусством».

В целом воспитание сложный процесс, в котором преподаватель должен использовать различные методики, опираться на опыт других преподавателей, но главное нужно помнить, что каждый учащийся это личность, и к каждому учащемуся необходим индивидуальный подход, определенная методика и алгоритм действий. Для этого преподавателю необходимо постоянно саморазвиваться и идти в ногу со временем.

Список источников:

1. А. П. Шостьин. «Нравственно-воспитательное значение музыки по воззрениям Платона и Аристотеля». Сергиев Посад, 1899.
2. Ю. Т. Акимов. Сборник методических материалов «Баян и баянисты». Москва, 1970.

О.С. Семичова
преподаватель по классу балалайки
ГАУ ДО ГШИДОД, г. Ульяновск

Духовно-нравственное воспитание личности

Под духовно-нравственным воспитанием, понимается процесс содействия духовно-нравственному становлению человека, формированию у него:

- нравственных чувств (совести, долга, веры, ответственности, гражданственности, патриотизма);
- нравственного облика (терпения, милосердия, кротости);
- нравственной позиции (способности различению добра от зла, проявлению самоотверженной любви, готовности к преодолению жизненных испытаний);
- нравственного поведения (готовности служения людям и Отечеству, проявления духовной рассудительности, послушания, доброй воли).

Найти основу духовно нравственного развития детей можно на уроках музыки. Главное, что должен сделать педагог, преподающий музыку, – научить смотреть и видеть, слушать и слышать, создавать “родственное” отношение к произведениям искусства. Переживая содержание музыки, человек становится более отзывчивым на различные эмоции, и это позволяет ему тоньше чувствовать чужую боль, чужие проблемы.

Искусство должно выступать не столько как объект изучения, сколько как субъект диалога, когда ученик пытается понять позицию автора, его

мысли, чувства, настроения. При этом ученик должен “заглянуть” в себя, сравнить свои чувства и переживания с переживаниями, заложенными в произведении, понять, может ли он пережить чужую боль и страдание.

В России духовно-нравственное воспитание традиционно содействовало духовно-нравственному становлению человека на основе православной культуры во всех формах ее проявления (религиозной, идеологической, научной, художественной, бытовой). Это давало и дает русскому человеку возможность более полного и объемного восприятия мира, своего места в нём.

Все начинается с детства: первые шаги, первые слова, первые знания о мире. И оттого, как этот мир встретит маленького человека, возможно, зависит вся его дальнейшая судьба.

Профессия педагога особая, связанная со сложным, хрупким миром ребенка. Педагог через средства искусства помогает, учить мыслить, чувствовать, сопереживать, чтобы у учеников развивался не только интеллект, но и душа.

Дети современного бурно меняющегося мира совсем иной, чем был раньше. Он опережает своих предшественников в физическом развитии, но, увы, отстает в духовно – нравственном. Новые условия современной жизни не способствуют духовному здоровью детей.

Проблема современности связана с ранней компьютеризацией: ученые констатируют; что дети в условиях ранней компьютеризации утрачивают образное мышление и творческие способности. Особая роль в духовно - нравственном воспитании ребенка принадлежит музыке. Ведь музыкальное воспитание является одним из средств формирования личности ребенка. Учитель – это, прежде всего, духовный и нравственный наставник, праведник и гуманист.

Художественное образования – это воспитание души ребенка средствами искусства, воздействие на процесс становления его нравственных качеств, нравственных идеалов. Переживая содержание музыки, человек становится более отзывчивым на различные эмоции. Искусство должно выступать не столько как объект изучения, сколько как субъект диалога, когда ученик пытается понять позицию автора, его мысли, чувства, настроения.

Начинать всестороннее развитие личности ребенка надо как можно раньше. С момента рождения дети подвергаются самым разнообразным влияниям. Было бы очень хорошо, если бы все учащиеся воспитывались в семьях, где разговоры взрослых оказывают только благотворное влияние, где общая атмосфера способствует обогащению и облагораживанию личности.

Каждый, кто имеет дело с детьми, знает, как бедны духовно многие из них, как часто лишены они в раннем возрасте благоприятных предпосылок

для своего развития. Поэтому школа не должна откладывать начало музыкальных занятий и обязана предоставить всем детям равные возможности для изучения музыки, которая обогатит их разум и душу.

Список источников:

1. И Ильин <http://www.gumer.info/authors>
2. Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Педагогика, 1982 – 1984.
3. Каган М.С. Взаимодействие искусств в педагогическом процессе // Взаимодействие искусств в педагогическом процессе. Межвузовский сб. н. трудов / Отв. ред. Н.А. Яковлева.

А.С. Сокерин
МБУ ДО Детский Дом культуры,
г. Тольятти

Успешная адаптация молодого педагога дополнительного образования как личностная траектория профессионального роста

Качество дополнительного образования напрямую связано с педагогической компетентностью кадров, их профессиональным и культурным уровнем, творческим потенциалом. В связи с этим одной из приоритетных для учреждения дополнительного образования является деятельность, включающая в себя профессиональную адаптацию молодых педагогов и повышение уровня квалификации всего педагогического состава.

Повышение профессионального мастерства педагогов дополнительного образования основывается на анализе уровня мотивации, образования, стажа положительного опыта работы. Так, важнейшим элементом кадровой политики Детского Дома культуры, как учреждения дополнительного образования является создание стабильного, эффективно работающего коллектива. Основными задачами кадровой стратегии - поднятие престижа учреждения дополнительного образования, исследование внутренней атмосферы учреждения, анализ перспектив потенциала молодых педагогов дополнительного образования. Большое внимание уделяется необходимости научить молодого педагога дополнительного образования использовать свои личностные и профессиональные резервы, строить индивидуальную траекторию успешной педагогической деятельности. Всё это требует умения работать по законам творчества, используя собственный потенциал.

Профессионально компетентным считается такой труд педагога дополнительного образования, в котором на высоком уровне осуществляется педагогическая деятельность, педагогическое общение, результатом чего являются индивидуальное развитие, формирование

мотивации к познанию и творчеству, достижение продуктивных результатов воспитанников.

Профессионализм педагога дополнительного образования определяется также соотношением с одной стороны его профессиональных знаний, умений и навыков, а с другой - профессиональных позиций и психологических качеств. Здесь важную роль играет успешная адаптация молодого педагога.

Профессиональная адаптация - необходимая базовая составляющая становления молодых педагогов, которые испытывают различного рода затруднения при организации собственной педагогической деятельности.

Различают следующие виды адаптации:

- психофизиологическая адаптация связана с тем, что с приходом в учреждение дополнительного образования молодой педагог (выпускник ВУЗа) попадает в непривычные условия, в результате чего происходит ломка выработанного ранее динамического стереотипа, формируются новые установки, навыки, привычки;

- в процессе профессиональной адаптации происходит вооружение знаниями, формируется профессиональный интерес;

- педагогический уровень адаптации связан с особенностями приспособления к иной системе обучения в процессе трудовой деятельности, со способностью «вписаться» в контекст общественных и профессионально - педагогических процессов;

- социально-педагогическая адаптация - это процесс приспособления личности к традициям и нормам учреждения дополнительного образования, активного освоения норм и ценностей педагогической профессии, приобретение профессиональных умений и навыков, принятие новой социальной роли, вхождение в систему социальных отношений.

Период профессиональной адаптации является важнейшим в процессе становления профессионала любой сферы деятельности: именно в это время происходит соединение на практике требований профессии к человеку и его возможностей. От успешной деятельности в этот период, её эмоциональной привлекательности во многом зависит укрепление профессиональной мотивации, дальнейшее профессиональное и личностное развитие молодых педагогов.

Специфика работы и корпоративные традиции Детского Дома культуры, как учреждения дополнительного образования, позволяют на протяжении всего времени принимать на работу выпускников творческих коллективов художественной направленности учреждения, формируя тем самым самобытность и оригинальность творческого почерка, сохраняя общекультурные и внутриучрежденческие ценности. Так, нахождение в условиях «своего» коллектива дает стимул к личностному развитию и

профессиональному продвижению, облегчая и нормализуя негативные эффекты адаптации молодого педагога.

Список источников:

1.Баданина Л.П. Управление адаптацией персонала. Сыктывкар : КРАГСиУ, 2016. 152 с.

2.Долгова В.И., Мельник Е.В., Моторина Ю.В. адаптация молодых специалистов в образовательном учреждении// научно-методический электронный журнал «Концепт». Т.31, 2015.

3.Хаустова А.И. Виды и этапы адаптации педагогических работников к профессиональной деятельности/ Молодой ученый, № 40 2017.

*А.А. Старкова,
преподаватель*

Детская музыкальная школа № 4 им. В.М. Свердлова, г. Тольятти

Основные возрастные особенности развития голосов мальчиков и методические рекомендации по работе с ними

От природы голосам мальчиков присущи два регистра: головной и грудной. Голосам мальчиков до 9-и лет свойственен так называемый фальцет, при котором голосовые связки вибрируют краями, голосовая щель смыкается не полностью. К 9-и годам, как правило, у всех формируется мышечная структура, появляется грудное звучание, связанное с полным смыкание краев голосовых связок и увеличением их длины. Смешанный же тип звучания образуется у них исключительно «искусственным путем, поэтому для расширения и укрепления диапазона в работе с мальчиками особую важность приобретает работа по сглаживанию регистров». [1,ст.21]

Не менее острой становится проблема мутации. Мутация – это изменение голоса в период полового созревания. В связи с общей акселерацией её наступление происходит значительно раньше, нередко в 6-х и даже 5-х классах. Меняется анатомия гортани мальчиков. Она вырастает на 2/3, резко выдвигается вперед, образуя кадык, увеличивается просвет трахеи и бронхов, глубина твердого неба. В этот период появляются болезненные ощущения, усиливается охриплость и сипота. Диапазон сокращается до нескольких нот, при этом резко падает сила звука. Голоса мальчиков ломаются. Срыв голоса в разговорной речи у мальчиков бывает ещё до мутации, так как разговорный голос переходит во взрослый раньше.

Существует две точки зрения на работу с мутирующими мальчиками, первая – освобождать ребенка от всех видов вокальной деятельности на весь период мутации, вторая – петь с минимальной (дозированной) нагрузкой. Как показывает педагогическая практика, регулярные вокальные

занятия способствуют более гладкому, спокойному переходу голосов мальчиков из детских в юношеские. Поэтому занятия в мутационный период, кроме особых случаев, можно не прекращать. Главное – нужно поставить голос в такие условия, чтобы он «спокойно и естественно развивался, без особого напряжения. Необходимо закреплять и развивать положительные певческие навыки, полученные в детстве, и исправлять недостатки, которые появились в голосе в период мутации». [3, ст.45] Но иногда приходится искать новые мышечные ощущения с нуля.

В постмутационный период следует продолжить работу над укреплением высокой позиции, звуковедение сделать более широким. Особое внимание необходимо уделять опоре и дыханию. Для восстановления гибкости и лёгкости голоса целесообразно давать юношам быстрые, беглые упражнения с контрастной динамикой, специальные упражнения на регулировку постепенности выдоха, лирические произведения, требующие тонкой нюансировки.

Опираясь на практику по специальному сольному пению, учитывая все этапы развития голосов мальчиков, целью работы с мальчиками является:

- дифференцированный подход к способностям и возрастным особенностям мальчиков
- применение методики щадящего обучения в предмутационный и мутационный период обучения
- воспитание не только музыкальных, певческих навыков мальчиков, но и развитие их личных качеств.

При составлении индивидуального учебного плана необходимо учитывать:

- начальные вокальные, музыкальные и физические данные учащегося;
- особенности его голосового аппарата;
- наличие недостатков и дефектов пения (сип, гнусавость, крикливость, заглублённость звука, вялость, треммоляция, перегрузка дыхания, зажим челюсти, скованность и т. д.).
- состояние голоса в мутационный период и его диапазон.

При подборе репертуара следует избегать слишком высокой и слишком низкой тесситур произведений, тональностей, несоответствующих конкретному голосу и возможностям учащегося. Не допускать завышения репертуара. Всегда следует иметь в виду, что форсированное звучание приносит непоправимый вред и не допускать его. Очень важно учитывать психологию мальчиков, их интересы в выборе репертуара.

При проявлении характерных признаков мутации голоса необходимо корректировать учебные задачи и репертуар, транспонируя произведения в удобную тесситуру, подбирая их под узкий диапазон ученика.

В детском возрасте слуховые ощущения преобладают над мышечными, поэтому ведущим приемом обучения должен стать личный показ

преподавателем академической манеры пения. Педагог «должен изучить анатомо-физиологические данные ребенка, подобрать тот или иной тип дыхания, способ звукоизвлечения» [2, ст.18], формировать стойкий интерес мальчиков к предмету, и что очень важно, к самому процессу урока. И, конечно, справедливо утверждение знаменитого итальянского педагога Генриха Панофки, что «нужно было бы написать столько методик, сколько учеников». Это означает, что единой методики для всех и каждого нет.

Список источников:

1. Гамбицкая Е.Я. «К обучению мальчиков в хоре начальной школы», Издательство Академии пед. наук, РСФСР, 1995.
2. Гонтаренко Н.Б. «Сольное пение. Секреты вокального мастерства», Ростов-на-Дону, Феникс, 2007.
3. Материалы научно-практической конференции «Хор мальчиков и юношей» в рамках Всероссийского фестиваля хоров мальчиков. Москва, Академия хорового искусства, 2007.

Л.В. Суворова,
преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

Важность выбора репертуара на занятиях сольным академическим пением в ДМШ

Детское сольное пение долго не признавалось в кругу профессионалов, и до сих пор многие вокальные педагоги придерживаются мнения, что детей не надо учить академическому пению. Причина заключается в том, что иногда занятия приводят не к развитию, а к потере голоса или приобретению вокальных дефектов, которые в дальнейшем бывает нелегко устранить. Такой результат, как правило, является следствием ошибок как в методике преподавания, так и в выборе репертуара. До сих пор в научных кругах обсуждались, в основном, вопросы методики работы с детским голосом, являясь предметом неутрачивающих споров. В то же время проблема детского вокального репертуара практически не поднималась, так как в XX веке детского сольного пения официально не существовало. Дети пели в хоровых коллективах, и вокальная работа чаще всего исчерпывалась упражнениями и подготовкой к исполнению сольных фрагментов в хоровых произведениях. Конечно, были исключения, и некоторые педагоги занимались с вокально одарёнными детьми индивидуально, но это не было явлением массового характера.

Голос ребенка растёт и изменяется вместе с общим ростом всего организма, и это накладывает существенные ограничения на выбор

исполняемых произведений. Вокальные педагоги разделились на тех, кто ориентируется на традиционный «взрослый» классический вокальный репертуар (привычный и хорошо известный), на тех, кто ограничивает поле деятельности современными песнями для детей до новомодных песен из мультфильмов и мюзиклов, и на тех, кто стремится найти пресловутую «золотую середину». Найти её необходимо, так как многие произведения классической вокальной литературы не соответствуют возможностям детского голоса, часто становясь причиной его деформации, и особенностям внутреннего мира ребёнка, выражая эмоции и чувства, чуждые его душевной организации.

Задачи охраны детского голоса и гармонии внутреннего мира ребёнка должны быть сдерживающим фактором при выборе произведений на всех этапах обучения учащихся, уравнивая естественное стремление к развитию. Здесь необходимо исследовать вопросы допустимой для ребёнка tessitura и диапазона произведений, а также возможной динамической палитры: эти факторы являются важнейшими критериями при выборе детского вокального репертуара. Ограничения в содержательном аспекте связаны, с одной стороны, с задачами охраны голоса (многие повышено эмоциональные произведения провоцируют на пение в форсированном режиме), а с другой - с задачами охраны внутреннего мира ребёнка и гармоничного развития личности. Необходимо определить, какие эмоциональные состояния и какие музыкально-поэтические образы наиболее соответствуют чувствам и интересам ребёнка в разные периоды его развития. Тем не менее, полный отказ от классических произведений (что также случается) совершенно неправомерен: развитие певческого голоса и навыков пения в академическом стиле немыслимо без изучения широкой палитры классической вокальной музыки. Среди огромного количества произведений есть немало доступных для исполнения в детском возрасте, и необходимо определить параметры для их отбора и распределения по этапам вокального развития и возрастным категориям. Вместе с тем необходимо обновлять детский вокальный репертуар: в дополнение к классическим произведениям в нём должны присутствовать также песни и романсы современных авторов, но необходимо определить те критерии, которым они должны соответствовать. В связи с тем, что одной из основных задач вокального воспитания является формирование художественного вкуса учащихся, кроме ограничений по тем же параметрам, что и в классическом репертуаре, в современной музыке, предлагаемой для исполнения юным музыкантам, огромное значение имеют её художественная ценность и стилистические особенности. Стиль современных произведений, предлагаемых для исполнения в классе академического пения, не должен вызывать противоречий при развитии ребёнка. Существует немало современных песен и романсов, которые могут

стать гармоничным дополнением к классическому репертуару, обогащая палитру музыкальных представлений юного вокалиста, развивая его слух и готовя к проникновению в мир взрослой современной музыки академического направления. Также требует рассмотрения вопрос определения роли, которую могут играть в вокальном становлении ребёнка вокализы и народные песни в классических обработках.

Ребёнок приходит в школу с желанием петь, и надо открывать ему новые возможности, о которых он часто и не догадывается, не имея представления о вокальной классике. Как показал опыт последних лет, дети с удовольствием учатся исполнению классических миниатюр, осваивая вокальную технику и тонкости классического стиля. В вопросах интерпретации классических произведений необходимо знать меру в создании своего прочтения, но, в то же время, нельзя играть или петь по шаблону, копируя чужую манеру исполнения. Умение достичь творческой свободы исполнения, вместе с тем придерживаясь определённых стилевых норм, является, наверное, одной из наиболее высоких целей музыкального искусства, и в работе с юными вокалистами эта цель также может быть достигнута.

Список источников:

- 1.Апраксина О.А. Методика развития детского голоса: учебное пособие. — М.: МПГИ им. В.И.Ленина, 1983. — 96 с.
- 2.Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. — М.: Просвещение, 1983. — 224 с.
- 3.Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии. — М.: Муз-гиз, 1929. Ч. 1 — 248 с.; 1932. Ч. 2 — 320 с.; 1937. Ч.3. — 255 с.

С.А. Судакова,
МКУ ДО "Языковская ДШИ"
р.п. Языково, Ульяновская область, Карсунский район

Психологические аспекты деятельности преподавателя детской школы искусств

Восприятие музыки, переживание её образного содержания, творческое воспроизведение в процессе исполнения неразрывно связаны с деятельностью психики. Знание психологии необходимо педагогу, чтобы разобраться в психических особенностях поведения ученика при встрече с различными индивидуальными качествами - психологическими и физиологическими, что требует гибкого приспособления методов обучения и воспитания к особенностям ребенка.

Известно, что одно и то же явление на различных людей оказывает разное воздействие. Некоторые ученики тяжело переживают неудачи в занятиях, другие же, довольно спокойно реагируют на них, продолжают нормально работать, один быстро осваивает учебный материал, другому же необходимо затрачивать много труда. Если преподаватель разбирается в психических особенностях, типах нервной деятельности, ему становится гораздо легче строить воспитательный процесс. Преподавателю важно в совершенстве овладеть тремя основными методами, с помощью которых психология изучает черты и особенности деятельности личности.

Первый метод - наблюдение. Наблюдение не предполагает активного вмешательства в деятельность личности, а лишь позволяет установить особенности мышления, восприятия, помогая постичь психику наблюдаемого. Выяснив психологический склад ученика, педагог сумеет найти наиболее целесообразные пути воздействия на него.

Другим методом, тесно связанным с наблюдением, является беседа. С помощью беседы достигается наиболее тесный контакт между педагогом и учеником. Действенность этого метода связана с необычайной силой слова. Слово - средство воздействия. Непродуманно сказанная фраза, реплика иной раз могут породить в ученике неверие в свои силы, разочарованность в музыкальной деятельности. В то же время, ободряющее слово, сказанное педагогом, помогает ученику обрести уверенность.

Третий метод - эксперимент, предполагающий активное воздействие на явления, обнаруженные путем наблюдения и уточненные посредством беседы. Естественные эксперименты проводятся в естественных условиях, так что испытуемые не подозревают о том, что они подвергаются какому-то психологическому эксперименту.

Для успешного обучения и воспитания необходимо претворять в жизнь дидактические принципы педагогики.

Первый из них - принцип постепенной прогрессивности. В педагогической практике часто встречаются случаи, когда ученику, обладающему хорошими исполнительскими данными, даются произведения, доступные мышлению и чувствам взрослого человека. Пальцы молодого музыканта играют это произведение, но за пределами его сознания остается главное – художественный образ. Вместе с тем известно, что музыка - сфера творческой деятельности, где талантливые дети нередко оказываются в состоянии интерпретировать достаточно сложные произведения. Принцип последовательной прогрессивности не исключает, напротив, предполагает «скачкообразность» в развитии будущего музыканта. Однако наличие «скачков» требует продуманности. Так, при слабо развитом художественном мышлении ученику следует давать такие произведения, которые не содержат особых технических трудностей, но требуют большой музыкальной выразительности. Если художественное

мышление преобладает над техническими возможностями, обязательна интенсивная работа над воспитанием и совершенствованием исполнительской деятельности.

Второй принцип - сознательность обучения. Педагог обязан подробнейшим образом объяснить ученику стоящие перед ним задачи. При разборе исполнения следует указывать не только ошибки, но и их причины, а также методы устранения. Это активизирует внимание и волю ученика, развивает у него творчески-сознательное отношение к выполняемой работе.

Третий принцип - самостоятельность. В младших классах строение фразы, динамика, штрихи и т.д., как правило, объясняются педагогом. Для подлинно творческой работы особое значение приобретают психологические факторы - фантазия и воображение. На примере одной пьесы педагог может показать ученику, как по-разному можно исполнить произведение, как в зависимости от того или иного понимания смысла фразы меняется художественный образ.

Основным принципом музыкальной педагогики является принцип неразрывного единства художественного и технического воспитания. Долгое время под техникой подразумевали лишь развитую беглость и штриховое мастерство. Понятие «техника» от греческого слова - мастерство, искусство воплощения творческого замысла на инструменте. На практике часто бывает так: сначала произведение выучивается технически, а затем начинается работа над художественным образом. Включение новых элементов нарушает ранее созданные условно-рефлекторные связи, что позже в связи с эстрадным волнением, может привести к срыву в момент выступления. Главная же задача заключается в раскрытии художественного образа произведения, а техника в узком смысле слова является лишь средством, с помощью которого этот образ раскрывается и воплощается в реальном звучании.

Разрыв художественной и технической сторон обучения ярко проявляется при изучении инструктивно-технического материала - гамм и особенно этюдов, которые нередко выучиваются с единственной целью: добиться чистоты интонации и определенной беглости пальцев. При этом упускаются задачи художественного плана - фразировка, культура звучания, динамика, целостное ощущение формы этюда. Если педагог постоянно помнит о необходимости воспитания «художественного рефлекса», то владение исполнительским аппаратом у его учеников становится намного совершеннее, а эстрадное волнение начинает играть положительную роль, превращаясь в стимул хорошего исполнения.

Правильно организованный процесс восприятия учебного материала - одно из важнейших условий заучивания и запоминания. Человек не может воспринимать и одновременно реагировать на множество раздражителей. Лишь только некоторые он четко выделяет и осознаёт.

Следующее свойство учебного материала - его значимость - важность для ученика. Главная задача педагога - воспитать у учащегося чувство осознания значимости материала. Например, для формирования технического мастерства необходимо у исполнителя создать правильное отношение к работе над гаммами, этюдами. Ученик должен понимать их важность для овладения элементами исполнительского искусства. Для того чтобы вызвать интерес у ученика, очень важно подобрать художественно-ценный, эмоционально-привлекательный музыкальный материал. Положительное отношение музыканта к исполняемому произведению, соответствие музыки вкусам исполнителя, его исполнительскому стилю, способствуют творческой работе над произведением. Выбор произведений нужно предоставить ученику, проиллюстрировав несколько из нужного репертуара. Преподаватели - музыканты должны в первую очередь ориентироваться на индивидуальные особенности учащихся и руководствоваться принципом обучения на высоком уровне трудности. Произведения, которые не выносятся на сцену, должны быть завышенного уровня сложности для учеников для того, чтобы стимулировать формирование и развитие способностей. Трудность произведений концертного репертуара может соответствовать уровню развития ученика в целях формирования состояний психической готовности к выступлению. Систематически усложняя задачи, мобилизуя внимание внутреннего слуха, можно вызвать и организовать такие творческие силы учащегося, о которых сам он и не подозревал.

Задача развивающего обучения – это интенсивное и всестороннее развитие способностей, учащихся в ходе обучения. Творчество, как деятельность, характеризуется неповторимостью, оригинальностью, уникальностью и порождает нечто качественно новое. Творчество требует не только воображения, но и строгой критической мысли. Поэтому важно научить ребенка оценивать свою и чужую игру.

Идеей воспитания в подрастающем поколении творческой активности пронизаны работы К. Орфа (1895-1982), считавшего, что развивать ученика можно только в непосредственном, живом, творческом музицировании, которое активизирует процесс познания: «...Кем бы ни стал в дальнейшем ребёнок - музыкантом или врачом, учёным или рабочим, задача педагогов - воспитывать в нём творческое начало, творческое мышление... Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребёнка».

Преподавателю не достаточно хорошо владеть техникой игры на своём инструменте, обладать исполнительским мастерством и знать определенное число методических приемов в основном, заимствованных у своего педагога по специальности? Для успешной педагогической деятельности необходимы разносторонние знания и ориентировка в вопросах эстетики,

современной психологии и физиологии, педагогики, и, наконец, широкий кругозор в сфере художественной практики не только музыки, но и других искусств.

Важнейшей задачей, стоящей перед каждым преподавателем, является постоянный поиск наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика. В процессе занятий нужно как можно раньше развивать навыки мышления у учащихся. Это требование реализуется, когда преподаватель приучает ученика активно вслушиваться и вчувствоваться в свою игру

Есть множество исследований в области психологии, изучающих проблему творческих способностей. Существует много теоретических исследований о важности формирования таких навыков, как подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа и др. Все это помогает научить ребенка умению применять инструмент в повседневной жизни, а не только в стенах школы.

Практически все педагоги сходятся в одном - необходимо активизировать самостоятельность учащегося. Помимо традиционной работы над пьесами и гаммами необходимо развивать музыкальное мышление путем различных творческих заданий. К сожалению, несмотря на наличие в программах школ искусств таких направлений учебной деятельности, как развитие навыков чтения с листа, транспонирования, подбора по слуху, на практике занимаются этим немногие. Конечно, восприимчивость к овладению подобными навыками зависит от природной одаренности ученика. Но если педагог с первых уроков развивает музыкальное мышление с помощью творческих заданий, в дальнейшем это принесет свои плоды даже с посредственным учеником. Использование таких видов работы, как подбор по слуху, транспонирование, сочинение, чтение с листа делают более тесной взаимосвязь специальности и теории музыки, повышают интерес к занятиям, развивают музыкальное мышление и прививают ученикам самостоятельность.

И методы, и формы обучения должны соответствовать уровню развития учащегося, структуры его мышления. И как сказал педагог Л.В. Занков: «Только такой учебный процесс, который систематически дает обильную пищу для напряженной умственной работы может служить быстрому и интенсивному развитию учащихся».

Список источников:

1. Крутецкий В. А. Основы педагогической психологии. – М.: Просвещение, 1972. – 255 с.

2. Кузьмина Н. В. Педагогическое мастерство учителя как фактор развития способностей учащегося // Вопросы психологии. – 1984. – № 1. С. 20-26.

3.Осауленко Т.Г. Психологические знания в деятельности музыканта-преподавателя //

4.Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности. – М.: Просвещение, 1994. – 353 с.

Источник:http://vugi10art.ru/index.php?catid=9&func=view&id=887&option=com_kunena&Itemid=516

Сергеева Е.А.
МБУДО «ДМШ № 23»,
г. Казань

Совместное исполнительство как форма художественной деятельности в классах ДМШ и его специфика

«Умение играть с одним или несколькими партнёрами – очень важная сторона профессионального мастерства музыканта-исполнителя. Сольное выступление артиста (без аккомпанемента, без партнёров) возможно лишь в очень ограниченных сферах инструментальной деятельности (концерты пианистов, органистов). Симфоническая, оперная, камерная музыка требует для своего воплощения творческого объединения исполнителей». [Готлиб А.Д. «Основы ансамблевой техники». – М.: «Музыка», 1971]

Совместная игра отличается от сольной тем, что общий план и все детали интерпретации произведений обдумываются не одним исполнителем, а несколькими, и реализация этих наработок происходит общими объединёнными усилиями.

Раскрытие художественного замысла и процесс его воплощения в жизнь у ансамблиста и солиста отличаются. Пианист-солист может воспроизвести звучание произведения целиком, а пианист-ансамблист – только свою партию. К тому же, абсолютно точное знание и понимание партии не делает пианиста партнером. Он становится им, совместно работая с другим(и) участниками ансамбля. Пианиста-солиста можно сравнить с чтецом, потому что он направляет свои мысли слушателям; а пианиста-ансамблиста – с актером, играющим в спектакле, потому что музыка ансамблиста направлена к партнеру (солисту).

Репетиционная работа в оркестре происходит по принципу *единоначалия*, а в камерно-инструментальных ансамблях действует принцип *равноправия*.

Во главе оркестра – дирижёр, потому что музыкантам нужен понятный и видный жест для одновременного вступления, а также нужен эталон единого темпа.

В камерных ансамблях в качестве дирижёра чаще всего выступает наиболее инициативный, авторитетный и профессионально одарённый

музыкант. Иногда функцию дирижера выполняют все участники поочередно.

От инициативы каждого участника зависит успешность ансамблевых репетиций. На каждом участнике ансамбля лежит ответственность за артистизм.

Синхронность звучания

Синхронность ансамблевого звучания – совпадение мельчайших длительностей (звуков и пауз) у всех исполнителей с предельной точностью. Это является результатом обязательных качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнёрами ритмического пульса и темпа.

В области темпа и ритма ясно и отчётливо раскрываются индивидуальные особенности исполнителей. Небольшое отклонение от ритма или темпа, которое бы было незаметно при сольной игре, может резко нарушить синхронность при игре в ансамбле. Даже самое, казалось бы, незаметное нарушение синхронности при совместной хорошо улавливается слушателем. Теряется контакт с аудиторией. Всё это из-за того, что музыкальная ткань разрывается, а гармония и голосоведение искажаются.

Темп и ритм исполнения должны быть удобны и естественны для всех участников ансамбля. Специальное подстраивание звучания под «стук» метронома лишит музыку живого дыхания. Между партнёрами должно происходить постоянное неразрывное музыкальное общение, гармоничность музыкального сопереживания. Только тогда можно добиться единого чувства темпа и ритмической пульсации.

Недостаточно только согласовать единый темп. Все исполнители знают, что *Adagio*–медленный темп, а *Allegro*–быстрый, но насколько в конкретном случае будет быстро или медленно будет зависеть от характера музыки. Ансамблисту при выборе и определении темпа нужно ориентироваться не только на характер и образность произведения, но и на технические возможности инструмента партнёра (подвижность, протяжённость звучания и прочее).

После процесса определения и выбора темпа большое значение приобретает ряд важных исполнительских качеств:

- умение держать установленный темп и при необходимости легко переключаться на новый;

- правильный «глазомер» для соблюдения пропорций при изменении темпа;

- «темповая память», которая нужна после ряда отклонений или смен темпа к первоначальному.

«Игра в ансамбле помогает музыканту преодолеть присущие ему недостатки (неумение держать темп, вялый или излишне жёсткий ритм),

помогает сделать его исполнение более многообразным, ярким, уверенным». Люблинский А.А. «Теория и практика аккомпанемента». [Методологические основы. – Л.: «Музыка», 1972]

Синхронность – это первое техническое требование игры в ансамбле. Нужно вместе брать и снимать звук, переходить к следующему, вместе выдержать паузу и так далее.

Одновременное вступление всех инструментов (к примеру, в начале пьесы) производится незаметным жестом одного из участников ансамбля. Чтобы этот жест был незаметен для публики, но достаточно ясен для мгновенного восприятия участниками ансамбля, необходимо его тренировать. Ещё сложнее синхронно исполнить в начале произведения синкопы или затактные фразы. Здесь требуется более выверенный и оттренированный «жест-сигнал» и особая договорённость партнёров.

Одновременное окончание звука не менее важно, чем его возникновение. Аккорд, снятый не вместе, звучит очень неоправданно. То же самое и с аккордом, взятым не вместе.

Одновременно вступить и закончить партнёрам значительно легче, если они правильно чувствуют темп ещё до начала игры, уже в ауф-такте.

Ощущение единого темпа особенно выражается в паузах и на длительно выдержанных звуках. Для некоторых исполнителей музыка в эти моменты прекращает существовать, останавливается или разрывается. Нужно понимать выразительное значение длительных пауз или выдержанных звуков и не пытаться скорее пройти эти места, мысленно ускоряя темп.

Пример: Л. Бетховен Соната для скрипки и фортепиано N.3, 2ч.



Темповые и ритмические отношения между партиями партнёров. При неодновременном вступлении в произведения темп задаёт тот, кто вступает первым. При одновременном вступлении темп будет зависеть от того, чей тематический музыкальный материал наиболее важен.

В процессе ансамблевой работы ученик развивается с разных сторон: музыкальный слух начинает работать по-иному, не так, как в процессе сольного исполнения, ученик начинает слышать большее количество мелодических линий, нежели слышал до этого; концентрация внимания со временем улучшается за счёт того, что ребёнок следит не только за своей

партией, но и за партией партнера; а также в процессе работы с разными композиторами и их ансамблевыми произведениями обогащается общий музыкальный опыт ребёнка.

*Е.И. Талапина,
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 6»,
г. Нижнекамск*

Роль темперамента как одного из аспектов психологии в обучении учащегося игре на фортепиано и при подготовке к публичному выступлению

Современная педагогика ставит перед преподавателями все новые цели и задачи для воспитания полноценной личности. В условиях активного влияния индустрии на подрастающее поколение психологи, работающие с детьми, все чаще в их описании оперируют «красочными» эпитетами, такими как: неуверенный, скованный, агрессивный, чрезмерно обидчивый, тревожный, раздражительный и т.д. Безусловно, не принимать во внимание данный факт и продолжать обучать детей «по-старинке» не имеет смысла, так как необходим комплексный подход к занятиям на фортепиано, включающий в себя как классическое преподавание материала, так и инновационные наработки. В связи с чем, трудно переоценить влияние психологии в целом и темперамента человека в частности на обучение и подготовку музыканта к публичному выступлению.

Обучение в музыкальной школе – процесс трудоемкий и довольно длительный. За годы учебы в ДМШ ученик проходит процесс психологического и физиологического становления. Рассмотрим этапы «взросления» и выделим некоторые характерные особенности поведения:

- младшие классы. Ярко выраженная двигательная активность, быстрота реакции с последующим, таким же быстрым, «затуханием» (быстрое запоминание и скорое «забывание» материала), развитое образное мышление и замедленное восприятие в момент разучивания (новый материал усваивается медленнее). Поэтому во время обучения на начальном этапе следует брать произведения яркие по образу и характеру, легко запоминающиеся и постоянно возвращаться к уже выученным пьесам. Во время публичного исполнения пьесы следует обратить внимание ребенка на образ, создаваемый его игрой, а не на преодоление технических трудностей. Ранние, радостные для ребенка выходы на сцену, стабилизируют его психологическое состояние во время публичного выступления. Однако, исполняемые пьесы не должны вызывать у юного артиста затруднений и негативных эмоций.

- средние классы. Так называемый «переходный возраст», перестройка всего организма, повышенная возбудимость. В этот период характерна нестабильность публичных выступлений (даже с хорошо подготовленной и обыгранной пьесой), которая может выражаться как в небольших метроритмических отклонениях, так и в текстовой неточности. Желательно позволить ученику самостоятельно выбрать пьесу (из предложенных в зависимости от поставленных задач произведений).

- старшие классы. Период формирования мировоззрения, в течение которого необходима тонкая психологическая работа преподавателя.

Кроме возрастных особенностей большую роль в обучении ребенка играют его характер и тип темперамента. Темперамент – это своеобразный биологический фундамент, заложенный в нас с рождения. Мы можем определить тип темперамента и использовать сильные его стороны, а слабые – «завуалировать». Редко можно встретить определенный тип темперамента в чистом виде, чаще всего в человеке соединены несколько из них (2-3), однако всегда присутствует преобладание одного ярко выраженного типа. Характер – это приобретенная модель поведения, которая складывается в процессе воспитания и взросления из нескольких составляющих: собственно, воспитания, семьи, окружения, личного опыта и т.д.

В психологии выделяют 4 основные типа темперамента: холерик, сангвиник, флегматик и меланхолик. Невозможно выделить один из них, как наиболее благоприятный для обучения музыкальному искусству в целом и обучению игре на фортепиано в частности. Однако, каждый из типов имеет ряд преимуществ перед другим. Разберем их, попутно формируя представление о выборе репертуара и возможных «побочных эффектах» во время публичного исполнения.

Сангвиник. Данным типом темперамента обладали многие выдающиеся личности. Доминирующая направленность – позитивно-активная, преобладают положительные эмоции. Ярким примером являлся гениальный Вольфганг Амадей Моцарт, что подтверждают его письма и высказывания, дошедшие до нас и, конечно же, его собственные произведения, имеющие светлый характер, легкость, прозрачность фактуры, жизнерадостность. Ученики–сангвиники легко контактируют с преподавателем и «коллегами-учащимися», быстро приспосабливаются к новому партнеру в ансамбле, активны, перед ответственным выступлением много и увлеченно занимаются, однако после долго возвращаются в прежнее эмоциональное состояние, что говорит о способности «выкладываться» на сцене. Неудачи переносят относительно легко. Репертуар с таким учеником можно брать практически любой (исключение – мрачные, требующие большой эмоциональной отдачи пьесы скорбного или трагического настроения). Быстрое наскучивание репертуара требует от

педагога настойчивости в доведении до конечного результата, отвлекаться от одного типа работы надолго не стоит, однако, возможно взять несколько произведений похожего вида или типа фактуры для более быстрого изучения. Ученика, имеющего данный тип темперамента необходимо постоянно контролировать и проверять выполнение поставленных задач.

Холерик. Пожалуй, ярким представителем этого типа темперамента можно назвать «неудержимого» Ференца Листа, с его неистовой мощью и ярким эмоциональным посылом. Доминирующая направленность – ситуативная, преобладающая эмоция – ярость. Действительно, стоит послушать и/или поиграть хотя бы 2-3 произведения композитора, как на первый план выходит яркая и очень активная техничность, неудержимая мощь и волевое начало. Поэт Г.Гейне часто упрекал Листа в том, что он «слишком бешено носится по клавишам», на что сам композитор и пианист отвечал: «Грозы – моя специальность». Ученики-холерики быстро схватывают и также быстро забывают выученное (срабатывает принцип «здесь и сейчас»), однако они прилагают максимальное количество усилий для достижения поставленного результата. В них ярко проявляется волевое начало, высокий артистизм (при условии совладения с собственной энергетикой). К возможным сложностям в работе можно отнести: ритмическую неустойчивость, как правило, ускорения, тенденцию к сокращению пауз и крупных длительностей. В качестве помощи преподавателю при работе с учениками данного типа темперамента можно привести выдержку из «Советов пианистам» Ферручо Бузони: «Увлеченный темпераментом, никогда не злоупотребляй силой; иначе появятся грязные пятна, которые уже никогда не отмоешь».

Флегматик. Довольно трудно выделить среди известных музыкантов и композиторов ярко выраженного представителя флегматичного типа темперамента. Возможно предположить, что к нему отчасти можно отнести Сергея Рахманинова с его тщательной отделкой деталей, пристальным вниманием к мелочам. Доминирующая направленность флегматиков – позитивно-инертная, в эмоциональном плане не обнаруживается сколько-нибудь бурных реакций. Работать с детьми-флегматиками необходимо не торопясь, поскольку освоение материала происходит медленно, это эмоционально мало восприимчивые дети, имеющие небольшую шкалу динамических оттенков в исполнении. Однако, работая над произведением, все делают долго, но тщательно, методично и основательно. При игре в ансамбле переживают и трудно перестраиваются при смене партнера. Главное в работе с учеником-флегматиком – не торопить его, давать время на обдумывание и осознание поставленных целей и задач.

Меланхолик. Лиричность, вдумчивость и мечтательность – такими ярко выраженными чертами обладали музыкальные сочинения Ф. Шопена (отчасти) и П.И. Чайковского – представителей меланхолического типа

темперамента. Доминирующая направленность – негативно-ситуативная, основная эмоция – страх. При работе с учениками необходимо учитывать их ранимость и подверженность внешним помехам, они также тяготеют к лирическим произведениям. Шопен мог раскрыться в полной мере лишь в небольших залах перед знакомой публикой, он признавался в одном из писем: «Большие залы парализуют меня». Похожие чувства испытывал на публике и П.И. Чайковский. Композитор никогда не выступал как пианист, а дирижировать своими собственными сочинениями отважился лишь после смерти Артура Рубинштейна, ранее исполнявшего их. Выступление на публике у меланхолика должно предвосхищаться «успокаивающим» детальным разбором и анализом произведения, в таких детях важно с самого начала работать над сценическим выступлением.

Завершить обзор темпераментов хочется небольшими практическими рекомендациями. *У ребенка-холерика* важно вырабатывать внимание и усидчивость, поэтому репертуар следует подбирать с учетом интересов ребенка, с большим количеством «мелких деталей», непременно обращая на них пристальное внимание. *В ребенке-меланхолике* следует поощрять любые начинания и инициативу, используя лишь мягкую критику. Частое повторение пройденного материала приведет к меньшему количеству ошибок и замечаний. *Для ребенка-флегматика* важным будет развитие любознательности и ловкости, достигнуть этого возможно благодаря техничному и разнообразному материалу. *В ребенке-сангвинике* необходимо выработать терпение, упорство и усидчивость, поэтому легкие для исполнения пьесы должны чередоваться с произведениями, требующими преодоления определенных трудностей.

Игра на фортепиано представляет собой повышенную нагрузку на нервную систему учащегося: заучивание и игра наизусть, репетиции, зачеты и публичные выступления. Для того, чтобы обучение проходило в спокойной обстановке и не грозило нервным срывом, эмоциональное напряжение должно сменяться радостью от хорошего исполнения и достижения поставленных задач, возможностью самовыражения. Пробуждение интереса к занятиям, а в последующем и к концертному исполнению стимулирует волю ученика, что приводит к сосредоточенности, вниманию, развитию самостоятельности мышления.

При выборе репертуара многие педагоги ориентируются на характер нервной организации ученика, предлагая спокойные, мелодичные и созерцательные произведения холерику, а активные, эмоциональные пьесы – флегматику. Трудно однозначно оценить пользу от предложенных «против шерсти» пьес, однако труда в такое исполнение должны вложить много как преподаватель, так и ученик.

Обучение музыкальному искусству помогает воспитать многогранную личность, развивает фантазию и воображение, артистичность и интеллект.

Правильно используя умение «работать» с темпераментом ребенка, можно достигнуть гораздо больших успехов на данном поприще.

Список источников:

1. Беляева-Экземплярская С.Н. О психологии восприятия музыки. - М.: Русский книжник, 1924. – 115 с.
2. Берхин Н.Б. Общие проблемы психологии искусства. - М.: Знание, 1981. – 44 с.
3. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. - М.: Классика-XXI, 1997. – 85 с.
4. Выготский Л.В. Психология искусства. - М.: Искусство, 1986. – 347 с.
5. Коган Г.М. У врат мастерства. - М.: Советский композитор, 1953.
6. Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М., 1997. – 384 с.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: В 2 т. - М.: Педагогика, 1985. Т.1. – 328 с.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Психология музыки и музыкальных способностей: хрестоматия. - М.: АСТ, 2005. - 720 с.

Р.В. Тарзиманова
МБУ ДО Детская школа искусств № 1,
г. Димитровград

Техника игровых движений

Игра на музыкальном инструменте представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности, который требует для своей реализации и высокой степени личностного развития в целом, и отлаженную работу психических процессов – воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения, а также безупречную согласованность тонких физических движений. Высокого художественного результата невозможно достигнуть, если музыкант не владеет техникой игровых движений, через которые он и передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства.

Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических, так и психологических свойств. В работе над пианистической техникой требуются еще такие необходимые компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон часто бывает причиной несовершенства техники, ее ограниченности, скованности, неровности.

В истории использовались два основных метода освоения игровых движений — слуховой и двигательный. Первый из них исходил из приоритета музыкально-слухового образа над конкретным движением. По мнению его сторонников, слуховой образ сам обеспечивал нахождение наиболее правильных игровых движений. Двигательный метод в овладении игровыми движениями основывается на их автоматизации в результате многократных упражнений. Решая проблему преимущества либо слухового, либо чисто двигательного метода в достижении нужных технических навыков, скорее всего, необходимо остановиться на промежуточном варианте, включающим в себя распределение внимания на работу разных уровней, отвечающих, с одной стороны, за смысловое решение задачи (слуховая сфера), с другой — поставляющей необходимый двигательный состав (двигательная сфера).

Вследствие такого подхода достигается необходимое единство технического и художественного развития, ведущее ученика к высокому профессионализму. В то же время недостаточная осознанность учащимся своих двигательных ощущений, равно как и смутность слухового образа, уводят его от этой желанной цели.

Какие же движения следует считать наиболее целесообразными в практической деятельности музыканта-исполнителя? Рассматривая способы звукоизвлечения «толчок», «удар», «нажим» и «хватание-взятие» необходимо отметить преимущество способа «хватание-взятие», так как главным отличительным признаком этого движения являются движения кончиков пальцев вовнутрь, в ладонь, что делает движения одновременно и экономичными, и чувствительными. Наибольшая чувствительность пальца достигается в момент его еле заметного скольжения по клавише или струне, которое при этом способе звукоизвлечения обязательно присутствует.

Это движение очень экономично, потому что не требует большого замаха на уровне третьей фаланги и амплитуда движения пальца становится минимальной. Это дает возможность более эффективного управления движением, так как разница во времени между началом движения и получением информации о результате этого движения становится минимальной.

Важно отметить, что при помощи этого игрового приема легко формируются синестетические связи, в которых звуковые и тактильные ощущения сливаются воедино. Мягкие прикосновения, легкие касания, нежное взятие — с одной стороны, энергичное *sforzando*, мощное *pesanto*, воинственное *martellato* с другой — во всем многообразии промежуточных оттенков этот прием себя оправдывает.

Итак, способ звукоизвлечения «хватание-взятие» наиболее естественный, удобный и эффективный в овладении техническими навыками. Что же тогда мешает их освоению? Практика музыкального

обучения подсказывает, что самым серьезным препятствием здесь являются мышечные зажимы, возникающие в момент психических, умственных и физических затруднений.

Одна из распространенных ошибок, допускаемых молодыми музыкантами — это подмена выражаемого чувства мышечным напряжением. Для многих из них слово «стараться» имеет смысл «напрягаться». Но напряженными должны быть слух и внимание к образным и двигательным ощущениям, но только не мышцы.

Единственный способ преодоления мышечных зажимов — это постоянный контроль за ними и моментальное их сбрасывание при работе.

Какие условия необходимо соблюдать помимо использования в игре приема «хватания-взятия» и постоянного сбрасывания мышечных зажимов для достижения хороших двигательных-технических навыков?

Если говорить о фортепианном обучении, то здесь все методисты единодушны в мнении о том, что наибольшую пользу приносит игра по принципу «медленно и крепко», сохраняя при этом ощущение полной мышечной свободы, внимательно следя за тем чтобы не цеплять ненужные клавиши.

Важным навыком виртуозной игры является навык исполнения с предусмотрительностью и быстрым соображением. На практике это означает умение заранее готовить пальцы к нужной клавише, а руку — для соответствующей позиции.

Быстрое соображение во время игры достигается за счет четкости сформированного звукового образа в слуховых представлениях и быстроты переключения от одной опорной точки исполнения к другой.

Системы специальных двигательных упражнений включают игру в различных темпах — от медленного до быстрого, с различными градациями — от *piano* до *forte*, с различными способами артикуляции — от *legatissimo* до *staccatissimo*, с различными ритмическими группировками и акцентами — вот пути, ведущие к достижению технической беглости.

Большую помощь в развитии быстрой и ритмически ровной игры может оказать подключение к выработке техники игровых движений речевого аппарата. Соединение движения пальцев с речевым произнесением какого-либо слога, в частности, с названием нот при сольфеджировании, значительно дисциплинирует движения пальцев в смысле ритмической точности и определенности взятия звука. Многие педагоги практикуют со своими учениками предварительное сольфеджирование трудных пассажей, и это дает хорошие результаты. Весьма распространенным в практике лучших педагогов оказывается и прием подтекстовки трудных пассажей различными стихотворениями.

Специальные упражнения, направленные на формирование и развитие способности к программированию движения — залог и условие роста технического мастерства музыканта.

Список источников:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ. М., 1978.
2. Бирмак А. О художественной технике пианиста. М., 1973.
3. Коган Г. Работа пианиста. М., 1963.
4. Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. Л., 1969.
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М., 1984.
6. Шульпяков О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. М., 1986.

*С.А. Тимофеева
МКУ ДО «Языковская ДШИ»
Ульяновской обл., Карсунского р-на*

Музыка с точки зрения физики

Звук, с точки зрения физики – это энергия. В зависимости от частоты звуковых колебаний, уровня громкости, ритма и гармонии, звук может воздействовать на человека положительно или отрицательно. Правильно подобранные звуковые колебания способны активизировать резервы человека. С помощью звука такие физиологические функции, как пульс, сердечный ритм, дыхание, пищеварение, могут быть скоординированы.

Как всем известно, звуки и звуки музыки в частности, являются продольными волнами. И как любые волны, изменяются в замкнутом (или открытом) пространстве на некоторую величину. Параллельно звуковые волны, в силу своих параметров, оказывают влияние на пространство. Даже незначительные изменения уровня мерности пространства (например, человек, вошедший в помещение, наполненное звучащей музыкой; или, напротив, в помещении с людьми включается музыка) вызывают перераспределение музыкальных волн, пронизывающих данный объём пространства. В результате этого, будучи пронизываемо музыкальными звуковыми волнами, изменяется и пространство; в данном пространстве изменяется распределение первичных волн. Как следствие, изменяется и состояние человека, находящегося в зоне воздействия звуковых волн. Происходит вторичное насыщение человеческого организма волновыми материями.

Еще в глубокой древности было известно, что звуковые колебания способны оказывать эффективное лечебное или болезнетворное воздействие на человеческий организм и психику. Одной из самых страшных в Средневековье считалась казнь «под колоколом», когда приговоренного помещали под большой колокол, а затем в этот колокол били. Пагубной, в данном случае, была, в первую очередь сила звуковых волн (громкость), а также интенсивность волновых колебаний.

Попутно можно отметить, что в настоящее время колокольный звон широко используется уже в положительных целях (что доказано исследованиями – звуковые волны, вызванные биением колокола, совпадают между собою и их резонанс благотворно действует на организм человека, но при этом уничтожает бактерии).

Звук, как доктор или палач

Звуковая волна, как и любая другая продольная волна, приходит единым фронтом, и её действие продолжается некоторый промежуток времени, в течение которого сохраняется изменённое состояние клеток. С рассеиванием звуковой волны клетки тела возвращаются к качественному состоянию, в котором они находились до прихода волны. При этом человек переживает соответствующие эмоции.

Таким образом, звуки музыки вызывают у слушателей вынужденные эмоции. Вопрос заключается в том, какие вынужденные эмоции создаёт та или иная музыка?

Распространение звуков в пространстве происходит очень быстро. Распространяющиеся сгустки воздуха (волны), чередуются друг с другом с различной частотой. Поэтому и звуки, которые мы слышим, имеют различную высоту.

Воздушные волны, которые имеют наименьшую частоту колебаний, воспринимаются как низкие, басовые (ударные) звуки. И наоборот, волны, чередующиеся с высокой частотой колебаний, воспринимаются слухом как высокие. Учитывая тот факт, что колебания звуковой волны (биения) обозначаются в Герцах (сокращенно Гц), следует обратиться к научной трактовке этой единицы измерения.

Как учёные объясняют влияние музыки на здоровье?

Вибрация звуков создает энергетические поля, заставляющие резонировать каждую клеточку человеческого организма. Тело «поглощает» энергию, образованную музыкальными звуками (волнами), которая нормализует ритм дыхания, пульс, артериальное давление, температуру, снимает мышечное напряжение. Негармоничная музыка может с помощью электромагнитных волн изменять кровяное давление, частоту сердечных сокращений, ритм и глубину дыхания вплоть до полной его остановки на короткий промежуток времени.

Интересно то, что музыку наш мозг воспринимает одновременно обоими полушариями: левое полушарие отвечает за ритм, а правое – тембр и мелодию. Самое сильное воздействие на организм человека оказывает ритм. Ритмы музыкальных произведений лежат в диапазоне от 2,2 до 4 колебаний в секунду, что очень близко к частоте дыхания и сердцебиения. Организм человека, слушающего музыку, как бы подстраивается под неё. В результате поднимается настроение, работоспособность, снижается болевая чувствительность, нормализуется сон, восстанавливается стабильная частота сердцебиения и дыхания.

Список источников:

1. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе.
2. Ганзбург Г.И. Ваш ребенок и музыка.
3. Костина Э.П. Камертон. Программа музыкального образования детей раннего и школьного возраста.
4. Радынова О.П. Практикум по методике музыкального воспитания дошкольников.
5. Судзуки С. Возращение с любовью. Классический подход к воспитанию талантов.
6. Толмачев Ю.А., Дубок В.Ю. Музыкальное исполнительство и педагогика.
7. Яфальян А.Ф. Теория и методика музыкального воспитания в начальной школе.

*Д.С. Тойсиева,
преподаватель, концертмейстер
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти*

Технические элементы в произведениях

«Техника без музыкальной воли — это способность без цели, а, становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», — писал Иосиф Гофман, один из крупнейших пианистов прошлого в своей книге «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре»

Использование приемов и методов всегда облегчает исполнение трудных мест. Очень важно правильно подобрать упражнение, для улучшения звучания и точности исполнения.

В разных виртуозных пьесах можно встретить одно или несколько мест, которые необходимо проработать отдельно следующими методами:

- слуховой контроль для ровности пассажа;
- упражнения для скорости исполнения;
- методом для определенного звучания (*forte*, *piano* и т.д.)

Разберем на примере произведения М. Шмидт «Микки Маус» технически сложные места.



Это место сложно не только технически, но и ритмически, так как сильная доля арпеджио смещается акцентами, а левая рука остается как метроном. Далее мотив повторяется, но уже на другой высоте.



Еще одним интересным прием, который использует композитор для возвращения к исходной мелодии.



При выборе произведений преподаватель должен отталкиваться от возможностей ученика и овладением данного материала. В основном это не только охват формы произведения, но и преодоление всевозможных технических трудностей.

Ф. Монти «Чардаш»



Здесь используются разные длительности, которые и усложняют исполнения данного места. Для того, чтобы играть его ритмично и правильно надо отдельно прорабатывать по группам.

Пользуясь разными упражнениями и приемами, можно добиться хорошего результата. И применяя эти навыки в дальнейшем улучшать и совершенствовать их.

Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимыми свойствами техники признаются обычно также чистота и отчетливость исполнения. Однако такой взгляд крайне ограничен. Техника — понятие неизмеримо более широкое. Оно включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. Фортепианная литература ставит перед пианистом самые разнообразные требования: умение играть очень громко и очень тихо, мягко и остро, добиваться звучания легкого, «порхающего» и глубокого, гулкого; владение всеми градациями фортепианного звука в той или иной фактуре.

Способностью быстро двигать пальцами природа одаряет иногда и мало музыкальных людей. Демонстрация скорости, силы, или выносливости не по назначению, некстати, вне достижения художественной цели никогда не доставит слушателям подлинного эстетического удовлетворения. Правда, феномен быстрой игры вызывает удивление и восхищение у большинства людей, в том числе у профессионалов. Однако если внимательно вслушаться в быстрое и бойкое, но малосодержательное исполнение, нетрудно обнаружить, что, удовлетворяя примитивным техническим требованиям, оно изобилует погрешностями более тонкого свойства.

Теоретический анализ психолого-педагогической и научно-методической литературы по теме позволяет сделать следующий вывод: когда говорят о фортепианной технике, то имеют в виду ту сумму умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать.

Пользуясь разными упражнениями и приемами, можно добиться хорошего результата. И применяя эти навыки в дальнейшем улучшать и совершенствовать их.

Список источников:

Бирмак А. О художественной технике пианиста\ А.О. Бирмак. – М.: Музыка 1973. – 139с.

Гинсбург Л. О работе над музыкальным произведением\ О. Гинсбург – М.: Музыка, 1981. – 143 с.

Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре\ И. Гофман. – М.: Классика XXI, 2002. – 244 с.

Коган Г.М. У врат мастерства\ Г.М. Коган - М.: Музыка, 1977. – 60 с.

Леймер К. Современная фортепианная игра\ Выдающиеся пианисты педагоги о фортепианном искусстве – М.: Музыка, 1966. – 168 с.

*Л.А. Трусина,
методист, преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти*

Роль и значение раннего музыкального развития детей на подготовительных отделениях детских музыкальных школ

Музыкальное искусство активно помогает решать задачи творческого и художественно-эстетического развития и воспитания детей, поскольку оно всегда служило символом добра, красоты, гармонии человеческих чувств, переживаний. Раннее развитие музыкальных способностей всегда являлось одной из важных задач, стоящих перед преподавателями музыкальных образовательных учреждений, потому что именно дошкольный возраст является сензитивным по отношению к развитию всех основных психических процессов, способностей, в том числе и музыкально-творческих.

Под музыкально-творческим развитием ребёнка подразумевается сочетание его музыкальных способностей и творческой активности.

Музыкально-творческая способность является универсальной, обеспечивающей успешное выполнение самых разнообразных видов музыкальной деятельности. Она развивает наблюдательность, память, мышление, интуицию, воображение дошкольников.

Развитие музыкального вкуса, эмоциональной отзывчивости в детском возрасте создает фундамент музыкальной культуры человека, как части его общей духовной культуры в будущем. Педагоги, музыканты пришли к мнению, что задатки к музыкально-творческим способностям имеются у каждого ребёнка. У одних – основные музыкально-творческие способности проявляются сразу, у других – развиваются позже. Музыкальные способности включают в себя звуковысотный слух, ладовое чувство, чувство ритма. Именно наличие их у каждого наполняет слышимую человеком музыку новым содержанием.

Внимание преподавателей, обучающихся детей по программе раннего музыкально-эстетического развития, сконцентрировано на главной задаче современной музыкальной педагогики – совершенствовании всестороннего комплексного воспитания учащихся в формировании эстетического вкуса, приобщения детей к музыкальному искусству, воспитание грамотного слушателя. Сложившаяся система музыкальных школ ориентирована на развитие в детях творческого начала и овладение практическими навыками игры на музыкальных инструментах.

Важнейшую роль в этом процессе должна сыграть перестройка преподавания на основе широкого использования методов обучения, способствующих в возможно большей мере развитию у детей интереса к

музыке и раскрепощению их творческих сил, приобщению к важнейшим практическим навыкам: игра по слуху, чтение нот с листа, игра в ансамбле, умение аккомпанировать, импровизировать и т.д.

В комплексную программу раннего эстетического развития ДМШ №4 им.В.М.Свердлова г.о.Тольятти входят следующие предметы: музыкальный инструмент, сольфеджио, ритмика, хоровое пение. Программа обеспечивает развитие творческих способностей, формирует устойчивый интерес к творчеству.

Подготовительный период охватывает возрастную категорию с 5 до 7 лет. Задача этого периода – выявить и развить индивидуальные природные данные ребенка, возможности и склонности к музыкальным занятиям. Дать необходимые знания и выработать исполнительские навыки.

За этот период формируется и начинает работать необходимый и уникальный по своему творческому потенциалу союз (педагог – ребенок – родители), основу которого составляет полное доверие, доброжелательность, заинтересованность и общие цели.

Основная задача преподавателя – адаптация ребенка к учебному процессу. Сюда следует отнести: налаживание контакта, решение проблем в освоении учебного материала, умение дать ученику посильно выполнимое задание и добиться качественного результата. Результат такой работы появляется не сразу, иногда в конце обучения. Следует заниматься с малышом так, чтобы его учебная деятельность в классе стала естественным продолжением его жизненной музыкальной практики.

Большое значение имеет правильная организация домашних занятий. Важную роль в этом играют родители, которые являются помощниками ребенка в процессе его обучения. Для такой работы педагог должен составлять точный план выполнения заданий, выстраивать последовательность занятий в освоении материала.

К концу рассматриваемого периода обучения становятся заметными различия в уровне развития умственных, музыкально-слуховых и фортепианно-двигательных способностей детей. Обозначается направленность интересов и это позволяет видеть возможности дальнейшего обучения и его направление – предпрофессиональное или общеразвивающее. Этот период самый трудный и ответственный в работе.

Список источников:

1. Алиев, Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей (от детского сада к начальной школе). – Воронеж, 1998.
2. Богоявленская, Д.Б. Одаренность и проблемы ее идентификации [Текст] / Д.Б. Богоявленская, М.Е. Богоявленская // Психологическая наука и образование. – 2000.

3. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. – СПб.: Союз, 1997.
4. Гогоберидзе А.Г. «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста» Учеб.: пособие для студ. высш. учеб. заведений / А. Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская. [Текст] / 2011.
5. Ибука Массару После трех уже поздно. – М.: РУССЛИТ, 1992г.
6. Смирнова, Т.И. Начинаем (методическое пособие). – М.: изд. ЦСДК, 1994.

Т. А. Трушина,
ГБУ ДО «ДШИ им. А. А. Талдыкина г. Калининск Саратовской
области»
г. Калининск Саратовской области

Первые шаги маленького аккордеониста

Первоначальный этап обучения игре на инструменте наиболее сложный: именно в это время закладывается фундамент развития будущего музыканта. Учитывая это надо придерживаться постепенности освоения учащимися различного рода сложностей. В 1-м классе учебный материал выстраивается от коротких одноголосных мелодий в объёме I – V ступеней к увеличению их диапазона до октавы и более. Вначале мелодии излагаются в поступенном движении, а затем со скачками в пределах одной позиции. От мажорного лада к минорному. Длительности – половинные, четвертные, затем вводятся восьмые, четверти с точкой и шестнадцатые. В партии левой руки вначале используются басы второго (основного) ряда – они исполняются в различных сочетаниях с «готовыми аккордами» (мажорными, минорными), позже в игру вводятся септаккорды.

В процессе освоения правой клавиатуры ученик сталкивается с двумя основными сложностями: отсутствием, как и в случае с левой, визуального контроля и расположением клавиш в звуковысотном соотношении противоположно физиологическим ощущениям.

Опираясь на методику И. Пурица, с адаптацией для аккордеона, необходимо визуально проанализировать клавиатурный рисунок правого полукорпуса, выявить закономерность расположения клавиш. Поскольку белые клавиши имеют однородный рисунок, опора происходит на расположение черных клавиш. Следует отметить, что черные клавиши расположены группами по две или три клавиши, равномерно чередуясь. Между группами — небольшое расстояние. Группам клавиш даются наименования «2ч» и «3ч» соответственно количеству их в группе, чтобы легче было ориентироваться на клавиатуре.

Работа в позиции (аппликатура).

На первоначальном этапе особое значение приобретает позиционная игра, которая предполагает аппликатуру с последовательным расположением пальцев. Примером позиционной игры на аккордеоне является исполнение группы нот в пределах квинты и каждый палец остается над одной и той же клавишей, сохраняя положение кисти руки. Это в значительной степени облегчает формирование элементарных аппликатурных навыков, с одной стороны, общих игровых ощущений - с другой.

Целесообразно приучить ребенка ориентироваться на правой клавиатуре без визуального контроля (играть, не глядя на клавиши).

Для этого пьесы и упражнения следует давать такие, которые можно исполнить, применяя «натуральную» аппликатуру (позиция пять пальцев – пять клавиш), характеризующуюся непринуждённостью движений пальцев в их естественном положении и исполнять их штрихом нон легато. Первые пьесы записываются в первой октаве, а исполняются во второй. Такое положение кисти более удобно для того, чтобы она была свободной, расслабленной, а не скованной и напряженной. В первых пьесах («У кота», «Василёк», «Дождик», «Не летай соловей») исполняемых «натуральной аппикатурой» добиваемся исполнения коротких, отрывистых нот в левой руке и выдержанных нот, штрихом нон легато, с опорой на клавишу в правой руке.

Перемещение позиций с применением аппликатурных приёмов.

«Натуральная» аппликатура возможна как при игре в одной позиции (то есть без передвижения по клавиатуре), так и при перемещении позиций. Подкладывание или перекладывание пальца переводит кисть в новую позицию. Иногда перемещение позиций осуществляется с помощью подмены пальцев. Свободное перемещение позиций приближает всякую аппликатуру к «натуральной». Это ускоряет процесс приспособления к клавиатуре инструмента и фактуре изучаемого произведения. Точное определение границ соседних позиций позволяет избежать неудобных растяжений и сближений пальцев, которые заменяются перемещением кисти на новый участок клавиатуры. Правильно выбранная аппликатура быстро начинает ассоциироваться с соответствующими клавишами и облегчает выполнение технических задач.

После того, как первоначальные игровые навыки в «натуральной позиции» освоены, можно приступать к знакомству с аппликатурными приёмами.

Аппликатурных приемы:

Подкладывание и перекладывание пальцев используется в гамме до мажор. Гамма играется четвертными длительностями в одну октаву движениями вверх и вниз.

Гамма до мажор.

При первом знакомстве с гаммой сразу ученику объясняется аппликатура. Так как в октаве 8 звуков, возникает комбинация из трех и четырех пальцев в правой руке по ходу движения вверх, а заключительная нота играется пятым пальцем. Последовательное расположение пальцев применяется в восходящем, и в нисходящем движении.

При подкладывании 1-го пальца в восходящем движении и переключивание 3-го в нисходящем движении в гамме происходит перемещение позиций. Подкладывание исполняют плавно, без толчков. При этом кисть и локоть ровно перемещаются по клавиатуре (вверх или вниз). Чтобы не ощущалась смена позиций, нужно, нажав клавишу, сразу же подготовить другой палец для нажатия следующей клавиши. Кисть объединяющим движением должна помогать свободной работе пальцев. При этом важным фактором является движение запястья, которое помогает пальцам при передвижении по клавиатуре (кисть идёт за пальцами).

1. *подкладывание пальцев*

Этот приём используется при игре довольно часто, поэтому овладение им является необходимым условием развития исполнительской техники. Чаще всего он применяется в гаммообразных последовательностях. Чтобы облегчить подкладывание пальцев, нужно с помощью кисти обеспечить удобное положение первого пальца. Подкладывание надо начинать заблаговременно, когда второй палец берёт очередную ноту.

2. *переключивание пальцев*

В нисходящем движении гаммообразной последовательности вместо подкладывания первого пальца применяется переключивание (перенос третьего пальца, следующего за первым). Этот приём осуществляется также заблаговременным приподниманием кисти.

3. *скольжение пальцев*

4. *подмена пальцев*

5. *растяжение пальцев*

6. *сближение пальцев*

Все аппликатурные приёмы применяются в пьесах и этюдах различного вида сложности. Поэтапно можно знакомиться с другими аппликатурными приёмами осваивая игровой репертуар. Например, в украинской народной песне «Веснянка» используются растяжение и сближение, а в пьесе М. Красева «Ёлочка» растяжение и подмена пальцев.

Штрихи.

Ясность человеческой речи зависит от грамотного произношения. В музыке произношение (воспроизведение звуков) или другими словами **артикуляция** тоже играет важную роль. Для того, чтобы помочь исполнителю правильно сыграть (произнести) мелодию, в нотах

проставляют *штрихи*, показывающие степень связности и раздельности звуков. Основные штрихи – *non legato, legato, staccato*. Штрихом *non legato* (нон легато) рекомендуется играть с первого урока, при этом длительность выдерживается, но не связывается с другими.

Для развития исполнительской техники важную роль играет техника звукоизвлечения. Поэтому работая над пьесами, одновременно с решением этой задачи, необходимо воспитывать навыки владения динамикой и штрихами.

Штрихи исполняются за счет изменения характера работы пальцев.

Нон легато (не связно) - приём игры, основанный на независимых, свободных движениях пальцев. Заключается он в том, что палец выдерживает длительность ноты почти полностью. Между двумя звуками должен быть небольшой перерыв. Именно этот приём игры осваивается первым.

При штрихе нон легато ноты должны звучать раздельно, но не коротко. Пальцы нажимают на клавиши и как бы шагают по ним. Центр тяжести кисти в кончиках пальцев. Нажимая клавиши, пальцы не должны прогибаться в суставах. Приподнимая вальцы, не следует разгибать их или поднимать слишком высоко над клавиатурой.

Легато (связное исполнение) – один палец непринуждённо нажимает клавишу, а другой готовится опустить следующую, ощущая её поверхность. Палец отпускает клавишу не ранее возникновения следующего звука. Чтобы добиться хорошего певучего звука, необходимо нажимать клавиши мягко плавно, спокойно, без толчков. Чрезмерный нажим на клавишу не улучшит качества звука, а появившаяся вследствие этого напряжённость не позволит легко и свободно исполнить произведение. Связь следующих друг за другом звуков должна быть самой тесной. Необходимо внимательно слушать себя, стараясь не допускать перерывов между звуками, но не должно быть и «наползания», которое возникает, когда звук не снимается вовремя (упражнение «Лесенка»). Следует обратить внимание на повторяющиеся звуки, которые встречаются в некоторых пьесах. Перерыв между ними должен быть наименьшим.

Нельзя рвать лигу мехом. Перед сменой меха необходимо снимать палец с клавиши. При исполнении мелодии с аккомпанементом необходимо следить за тем, чтобы не нарушалась плавное и певучее звучание мелодии.

Стаккато (отрывистое исполнение) - при таком способе исполнения пальцы должны коротко и четко ударять по клавишам, как бы отскакивая от них.

Стаккато исполняется посредством активного пальцевого замаха при спокойном положении кисти. И хотя пальцы быстро отталкиваются от клавиш, их не следует поднимать высоко, так как при быстром темпе амплитуда замаха потребует дополнительное время. Итак, стаккато

предусматривает отрывистое, краткое звучание, где длительность сокращается вдвое.

В одном произведении (р. н. п. «Я на горку шла») могут чередоваться различные штрихи – легато, стаккато. Во время исполнения необходимо уметь переходить от одного приёма звукоизвлечения к другому.

Так, исполнение мелодии обычно требует применение штриха легато, а исполнение аккомпанемента к ней – стаккато (А. Латышев «Вальс Мальвины», пьеса «Бабочка»), иначе будет заглушаться звучание мелодии.

Одновременно применение различных штрихов связано с координацией прямо противоположных действий пальцев и это делает начальное обучение особенно трудным.

Двойные ноты.

Под двойными нотами понимается игра различными интервалами. При исполнении интервалов идёт воздействие на целую группу кистевых мышц, так как в их исполнении участвуют два пальца. Очень многое в успешном исполнении интервалов зависит также от удобно подобранной аппликатуры.

Первое простейшее упражнение на одновременное исполнение двух нот (упражнение «ДВН») должно быть в одной позиции. Начиная с учеником осваивать двойные ноты очень важно, чтобы правая рука не закрепощалась. При нажатии двух нот одновременно, кисть погружается в клавиши, а затем расслабляется, снимая напряжение мышц руки. Внимание учащегося должно быть направлено на то, чтобы двойные ноты звучали слитно, клавиши нажимаются строго одновременно и с одинаковой силой. Пример: русская народная песня «Как пошли наши подружки».

Шестнадцатые длительности.

Планомерное освоение шестнадцатых длительностей способствует развитию так называемой «мелкой техники». При разучивании нотного материала с такими длительностями (р.н.п. «Я с комариком плясала») необходимо следить и контролировать мышечную свободу правой руки, которая должна оставаться всё время ненапряженной. Мелкие длительности осваиваются в медленном темпе, затем переходят к более быстрому темпу постепенно, по мере усвоения нотного текста, иначе неизбежны остановки и ошибки.

Трезвучия до мажор и короткие арпеджио.

При разучивании трезвучий до мажор мягко подкладывается первый палец на место 2-го и 3-го при движении вверх. В нисходящем движении 2-й и 3-й пальцы ставятся на место 1-го.

Арпеджио, на правой клавиатуре, является одним из самых сложных видов технического материала для маленького исполнителя аккордеониста. При освоении арпеджио возникает несколько проблем: - это отсутствие визуального контроля, расположением клавиш в звуковысотном

соотношении противоположно физиологическим ощущениям, а также исполнение арпеджио сопряжено с растяжением и сближением пальцев.

Разучивать арпеджио нужно в медленном темпе и не глядя на клавиши, заменяя каждый палец. При игре вверх происходит боковое движение кисти от первого пальца к пятому (например, в пьесе «Отражение в воде»), а при движении вниз в обратном порядке от пятого к первому.

Значение развития технических и игровых навыков на начальном этапе обучения.

Комплекс технических и игровых навыков помогает решать задачи изучаемого учеником репертуара. Работа в этом направлении должна быть последовательной и систематичной. Составляя репертуар, преподаватель должен, принимать во внимание постепенное, незаметное для учащегося, повышение сложности пьес, этюдов и упражнений, руководствуясь принципом от простого к сложному. Обучение должно быть развивающим.

Подведение итогов.

Знания основных подходов по проблеме формирования игровых навыков позволяет педагогу творчески реализовать задачу технического развития ученика в процессе его музыкального образования. Только при таком подходе к учебному процессу учащийся достигает хороших результатов.

Список источников:

1. Крылова Г.И. Азбука маленького баяниста. Учебно-методическое пособие. - Владос пресс 2010.
2. Лушников В. Школа игры на аккордеоне. Учебно- методическое пособие. - М.: Советский композитор, 1986.
3. Педагогический репертуар баяниста. Выпуск 1. - «Феникс» 1998.
4. Пуриц И.- Методические статьи по обучению игре на баяне. Учебное пособие. М., 2009
5. Хрестоматия аккордеониста. Учебно- методическое пособие. - М.: «Музыка», 1983.

***И.А. Уваров
МКУ ДО «Языковская ДШИ»
Ульяновской обл., Карсунского р-н***

Астма и игра на духовых инструментах

Выбор духового инструмента при астме для многих кажется совершенно неочевидным решением. Оказывается, напротив, эта музыкальная специальность рекомендуется при данном заболевании. Есть

ли какие-либо противопоказания для игры на духовых инструментах? Вот об этом пойдет разговор.

Духовые музыкальные инструменты - это семейство музыкальных инструментов, в которых извлечение звука происходит в результате вдувания в них воздушной струи. Их разделяют на деревянные и медные. К деревянно-духовым относят блокфлейту, флейту, гобой, кларнет, фагот, саксофон и многие народные духовые инструменты. К медно-духовым - трубу, валторну, тромбон, альт, тенор, баритон и тубу.

Сфера использования этих инструментов крайне широка: джазовые, духовые, симфонические оркестры, ансамбли различных составов академического, эстрадного, авангардного и других жанров. В настоящее время духовые инструменты часто используются в вокально-инструментальных коллективах различных поп- и рок-направлений.

Полезность духовых инструментов при астме.

Родители часто приводят своих детей в класс духовых в музыкальных школах ради оздоровления. Большим количеством исследований в разных странах установлено, что систематическая игра на духовых инструментах заметно улучшает самочувствие, уменьшает количество приступов.

Действительно, занятия на духовых инструментах способствуют оздоровлению системы дыхания. При игре на этих инструментах создается сопротивление воздуху, который выдыхается. Это помогает легочным альвеолам максимально раскрываться, что несет за собой улучшение газообмена в организме и развитию легочной ткани.

Программа обучения игре на любых духовых инструментах обязательно включает в себя специальные упражнения, которые обучают абдоминальному дыханию. Это такой способ дыхания, при котором вдох осуществляется диафрагмой, а выдох - брюшной полостью. Владение техникой брюшного дыхания полезно любому человеку: она позволяет расслабить мышцы, давящие на диафрагму и улучшить кровообращение. Кстати, это даже помогает снять напряжение в стрессовой ситуации.

Мнение врачей о занятиях на духовых инструментах.

Пациентам с легочными болезнями врачи рекомендуют занятия на духовых инструментах в качестве дополнения к основному лечению и поддержки ремиссии в будущем. Это очень хорошая дыхательная гимнастика для легких. Однако, перед тем как повести ребенка в музыкальную школу, необходима обязательная консультация врача-пульмонолога, чтобы исключить противопоказания.

Самую большую нагрузку при игре на духовых инструментах испытывают легкие. При этом легочная ткань максимально растягивается, что недопустимо при некоторых заболеваниях. Внимательно изучите противопоказания: перенесенный рахит 2, 3 степени, многократные воспаления легких, грыжа брюшной полости, паховая или пахово-

мошоночная грыжа, болезни сердечно-сосудистой системы, гипертонические болезни, эмфизема легких.

Когда начинать обучение на духовых инструментах.

Общепринятые возрастные рекомендации таковы:

с 3-4 лет – блокфлейта;

с 9-10 лет – флейта, гобой;

с 10-11 лет – кларнет, начинающий этап обучения - кларнет ми-бемоль (es);

с 11-12 лет – саксофон, альт, тенор, баритон, труба;

с 12-13 лет – валторна, туба;

с 14 лет – фагот, тромбон;

Обычно до перехода на основной духовой инструмент проводится обучение на блокфлейте, а до того – подготовительные или развивающие занятия музыкой.

Список источников:

1.Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе.

2.Ганзбург Г.И. Ваш ребенок и музыка.

3.Костина Э.П. Камертон. Программа музыкального образования детей раннего и школьного возраста.

4.Радынова О.П. Практикум по методике музыкального воспитания дошкольников.

5.Судзуки С. Возращение с любовью. Классический подход к воспитанию талантов.

6.Толмачев Ю.А Дубок В.Ю. - Музыкальное исполнительство и педагогика.

7.Яфальян А.Ф. Теория и методика музыкального воспитания в начальной школе.

***И.М. Хасанова,
МБУ ДО «Детская школа искусств № 6»,
г. Ульяновск***

Концертмейстер в классе духовых инструментов

Самая распространённая профессия среди пианистов – концертмейстер. Мы сопровождаем вокалистов, инструменталистов, музыкальные коллективы в их исполнительской деятельности. Концертмейстер необходим на каждом этапе работы музыкантов: от выбора программы и разбора произведения до итога проделанного пути, - выступления на сцене.

Особенно важна и ответственна роль концертмейстера при работе с учениками детских музыкальных школ. Наша деятельность в инструментальных классах многопланова и включает в себе не только творческую, но и педагогическую направленность.

Понятия концертмейстер и аккомпаниатор очень тесно связаны, но не тождественны. Аккомпаниатор (от франц. «Akcompagner» - сопровождать) - музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Концертмейстерское искусство же не ограничивается рамками аккомпанирования. Аккомпаниаторские навыки являются лишь частью деятельности профессионального концертмейстера. «Концертмейстер-пианист – это и солист, и равноправный партнер, и аккомпаниатор. Это триединство и составляет суть концертмейстерского искусства» (Важа Чачава) [2, с.5].

При работе с детьми огромное значение имеет увлечённость концертмейстера своим делом, заинтересованность своей работой. При вялом аккомпанировании с допущением интонационных и ритмических ошибок ребёнку трудно понять музыкальную ткань и художественный образ произведения. Если же концертмейстер требователен к себе, играет с удовольствием, следит за ритмической и динамической стороной совместного исполнения произведения, активно помогает учащемуся в освоении нотного текста, не позволяет лениться себе и учащемуся, то и ученик чувствует большую ответственность за своё исполнение, быстро откликается на все замечания, старается добросовестно выучивать нотный текст, а также получает огромное удовольствие от сделанной работы и совместного музыкального творчества. Таким образом, чем больше концертмейстер увлечён своей работой, тем увереннее и осмысленнее становится исполнение учащегося при сильной и надёжной поддержке профессионального ансамблиста.

По мнению Е. М. Шендеровича, «удобство, которое обеспечивает солисту чуткий партнер-аккомпаниатор, обладающий большим ансамблевым опытом, - это основное условие для работы..., главное из всех составляющих качеств профессии концертмейстера» [3, с.6]. Именно с раннего возраста учащемуся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метроритма, синхронности исполнительского взаимодействия, темпового соответствия, развить слуховую чуткость и музыкальное мышление. Благодаря насыщенному, богатому мелодическими и гармоническими красками сопровождению исполнение становится «событийным», образным, интересным. В свою очередь и концертмейстеру не обойтись без умения «слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом солиста» [1, с.8].

Класс духовых инструментов отличается обилием инструментария (блокфлейта, флейта, кларнет, саксофон, гобой, труба и т. д.). У каждого из инструментов свои особенности звукоизвлечения, специфика исполнения. Все это необходимо учитывать концертмейстеру при аккомпанементе, - динамика фортепианного звучания в ансамбле с каждым из инструментов отличается большей или меньшей плотностью и насыщенностью.

Бывает, концертмейстеру в отсутствии преподавателя приходится исполнять педагогическую роль: помогать ученику настроить инструмент в начале занятия, проучивать вместе с учащимся текст, отдельные трудные места, следить за ритмической чёткостью и интонационной точностью, атакой, филировкой и завершением звука. Совместное начало при отсутствии вступления, как правило, вызывает трудности для многих детей. Наша концертмейстерская задача: давать ауфтакт (кивок головы, короткий вздох, жест, движение корпуса, даже мимика - здесь может работать что угодно, лишь бы ученик понимал вас в буквальном смысле «с полувздоха»).

На плечи концертмейстера ложится большой груз ответственности за начинающего музыканта, который требует повышенного внимания, мощной эмоциональной поддержки, ведения за собой. Пианист отвечает за темп, агогику, динамическое развитие и общую целостность музыкального исполнения. Поэтому концертмейстер постоянно должен совершенствовать технику аккомпанирования, которая «...как и техника певца или скрипача, подразумевает мастерство звукоизвлечения, воспроизведение звуков не только красивых, но и разнообразных по оттенкам...» [2, с.86].

В момент концертного выступления концертмейстеру необходимо быть уверенным в тексте, хорошо владеть партией солиста, быть готовым к любому повороту событий, обладать огромной выдержкой. Только с уверенным в себе и профессиональным концертмейстером ученик чувствует помощь и опору в игре. Большое количество совместных выступлений рождает у учащегося уверенность в своих силах, доверие к концертмейстеру, уменьшается боязнь сцены.

В современной печальной реалии всё чаще требуется фонограмма, как для выступлений в условиях невозможности «живого» аккомпанирования, так и online-занятий. В данных обстоятельствах концертмейстер должен владеть абсолютным знанием текстового дыхания, агогических ремарок, пониманием и предвидением возможных проблем в исполнении учеником своей партии и трудностей ансамбля с аккомпанементом.

Таким образом, для педагога в классе духовых инструментов концертмейстер – незаменимый помощник, музыкальный единомышленник, который должен обладать постоянной исполнительской собранностью, творческой настойчивостью, ответственностью в достижении художественных результатов при совместной работе с солистами-детьми и в собственном музыкальном совершенствовании.

Список источников:

1. Концертмейстерский класс и концертмейстерская практика: Примерная программа по дисциплине для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности 0501 «Инструментальное исполнительство» / Министерство культуры Российской Федерации: Научно-методический центр по художественному образованию. М., 2002.
2. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания, размышления о музыке / Пер. с англ. (предисловие В. Чачавы) / Дж. Мур. М.: Радуга, 1987. 429 с.
3. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е. М. Шендерович. М.: Музыка, 1996. – 206 с.

*А.С. Чудайкина,
преподаватель, концертмейстер
МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М.Свердлова, г.о. Тольятти*

Особенности развития исполнительских навыков у учащихся младших классов ДМШ

Проблема совершенствования исполнительских навыков учащихся младших классов рассматривается на основании изучения выдающихся музыкантов прошлого, осмысления преемственности процессов между достижениями предыдущих поколений и новейшими исследованиями в области музыкального исполнительства и педагогики.

Для того, чтобы дети освоили различные виды исполнительской деятельности, необходимо развивать у них определенные навыки и умения.

Б.В.Асафьев писал: «Умения – это способность к действию, не достигшему наивысшего уровня сформированности, совершаемому полностью сознательно. Умения обусловлены временной природой музыкального искусства и направлены на процесс «наблюдения» за интонационным развитием в слушательской, исполнительской деятельности, импровизации (сочинения) музыки, а также при установлении взаимосвязей музыки с другими видами искусства и окружающей жизнью. Умение не подлежат автоматизации, ибо связаны с творческим, никогда точно не повторяющимся процессом постижения музыкального искусства». [3]

Навыки рассматриваются как действия, отдельные компоненты которых в результате повторения доводятся до автоматизма, как действие, которое сформировано путём многократного повторения и характеризуется высокой степенью освоения и отсутствием поэлементной, сознательной регуляции. Или другим словом, навык – это результат, полученный в ходе

работы над действием. В процессе многократного повторения происходит автоматизация действий, их превращение в навыки. [13]

Мой педагогический опыт дает основание представить умения юного пианиста. Для того чтобы выявить уровень умений ребенка с первых уроков я позволяю ученику поиграть на инструменте. В процессе наблюдения удается установить, насколько громко или тихо он извлекает звуки, мягко или остро прикасается к клавишам. Как отмечает А. Артоболевская, – «В своей работе педагога я стремлюсь побыстрее дать ребятам самим выполнить несложные пьески, которые несут в себе весьма заманчивый для восприятия детей образ... Уже на первой стадии нужно постоянно стараться привлечь внимание детей не только к тому, какие ноты они берут, но и как именно они их берут, как эти ноты под их пальцами излучают звук (можно сказать «разговаривают»)).[2].

Всякая работа, направленная исключительно на техническую сторону игры на фортепиано: умения и навыки исполнительского мастерства приносит свои плоды лишь в том случае, если она преследует цель довести исполнение всех видов упражнений для развития техники до высшего уровня, даже можно сказать, блистательного, конечно, в пределах границ той ступени развития, на которой находится в данный момент ученик, и в зависимости от уровня его музыкальных возможностей и способностей.

Таким образом, умения и навыки – это подготовленность учащихся к исполнительской деятельности, это практические и теоретические действия к развитию исполнительских навыков. Считаю в дальнейшем продолжить исследовательскую деятельность в изучении вопроса «Особенности развития исполнительских навыков учащихся младших классов ДМШ».

Работа по развитию исполнительских навыков у учащихся должна строиться с учетом возрастных и психологических особенностей детей младшего школьного возраста. Она должна строиться на основе принципов последовательности и повторности. То есть сложность поставленных перед учащимися задач должна увеличиваться не сразу, а постепенно. Здесь действует принцип: от простого к сложному. Этот принцип характерен для учащихся младших классов ДМШ. Необходимо так же поддерживать в ребенке интерес к занятиям, стимулировать его различными способами и поддерживать во всех его творческих начинаниях.

Работа по формированию и прогрессированию исполнительских навыков игры на инструменте очень кропотлива и требует максимальной отдачи и от педагога, и от ученика. Несмотря на это на уроках педагог должен создавать атмосферу радости и уюта, поддерживать интерес к общению с детьми, их игровое настроение, развивать их воображение, способствовать этому развитию. Он должен не только учить музыке, но еще и воспитывать любовь к ней.

Список литературы:

1. Малинковская, А. Фортепианное исполнительское интонирование. – М.: Музыка, 1990. – 156 с.
2. Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002. – 80 с. - С. 15.
3. Натансон, В. Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Гос.муз.изд-во, 1963. – 19 с. - С. 154.
4. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1967. – 157 с.
5. Переверзев, Н. Исполнительская интонация. – М.: Музыка, 1989. – 20 с.
6. Теплов, Б.М. Психология. – М.: Уч.пед.гиз, 1953. – 286 с.
7. Шабашкин, А.Ю. Методическая разработка «Работа над интонированием как основы выразительного и эмоционального исполнения музыкального произведения» <https://docviewer.yandex.ru>
8. Щапов, А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2012. - 176 с. - С.10.

*О.В. Чудайкина
преподаватель*

МБУ ДО ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, г.о. Тольятти

**Роль ансамблевого музицирования в становлении личности
юного пианиста**

Интернет энциклопедия дает определение слову «ансамбль», как согласованность, единство частей, образующих что-либо целое. Фортепианный ансамбль – один из видов коллективного музицирования, «один из самых парадных жанров музыки» - отмечает музыкант Иван Федоров. Он говорит, что в последние десятилетия фортепианный ансамбль переживает необычайный взрыв популярности во всем мире. Востребованность этого вида музицирования обусловлена рядом факторов, среди которых, общая тенденция к возрождению забытых ансамблевых традиций прошлых веков, обилие высокохудожественных произведений композиторов XVIII-XX веков, неиссякающий интерес к жанру современных композиторов.

«Хороший ансамбль» означает слаженность исполнения и единство творческих устремлений участников ансамбля, а выражение «чувство ансамбля» - способность музыкантов к совместной игре и навыки ансамблевой игры. [4. С.20.]

Определение понятия «ансамблевое музицирование» предполагает раскрытие значений составляющих его терминов – «музицирование» и

«ансамбль». Обращаясь к справочным источникам, можно обнаружить следующие толкования этих слов.

Музицирование (от немецкого *musizieren* – заниматься музыкой) в энциклопедических изданиях трактуется как «исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала. В более широком значении под музицированием понимают вообще игру на музыкальных инструментах [5. С.9.]».

Таким образом, употребление понятия «музицирование» неоднозначно. Смысл слова в музыковедении и в методике преподавания варьируется в зависимости от контекста.

Главное качество ансамблевой игры – согласованность. Здесь каждый старается соизмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль, технические приемы с индивидуальностью, стилем, приемами исполнения того или иного музыкального произведения в целом. Отсюда и выходит ансамблевое музицирование как игра двух человек – фортепианный дуэт.

Существует два вида фортепианных ансамблей – это игра за одним фортепиано и за двумя. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. В нем преимущества ансамбля сочетаются с полной свободой партнеров, каждый из которых имеет в своем распоряжении свой инструмент. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей, двух инструментов еще более расширяются. Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования музыкального самообразования и учебных занятий. Наиболее популярный вид ансамблевого музицирования – игра в фортепианном дуэте.

Еще один вид фортепианного ансамбля – восьмиручный на двух инструментах. Такое «квартетное» исполнение приносит несомненную пользу. Объединение в ансамбле четырех участников способствует развитию коллективной ответственности еще в большей степени, чем игра в дуэте.

Существуют различные типы ансамблевого фортепианного музицирования: «учитель-ученик», «ученик-ученик», «ученик-родитель».

«Учитель-ученик» – такой тип совместного фортепианного музицирования актуален в работе с начинающими. Буквально с первого урока ученик вовлекается в активное музицирование с помощью так называемого «игрового четырехручия». Это игра с взрослым на фортепиано в четыре руки, когда ребенок играет только один – два звука (чистая квинта, октава, исполняемые правой и левой руками по очереди или одновременно в равномерной ритмической пульсации), а взрослый – все произведение.

При этом ребенок слышит всю музыку и, несмотря на скромность своей партии, чувствует себя полноправным участником музицирования.

Главным в союзе «учитель-ученик» является интуитивное музыкальное влияние, осуществляемое наиболее естественным образом. Такой тип ансамбля незаменим, он способен вдохновить, ритмически организовать ученика, став для него поддержкой и опорой, помочь выйти на сцену и обрести положительный опыт публичных выступлений. Игра в ансамбле с педагогом особенно полезна в психологическом отношении, так как способствует установлению доверительных отношений между учеником и педагогом, развивает эмоциональную отзывчивость ребенка.

Список литературы:

1. Благой, Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс. – М., 1979. – С.7
2. Готлиб, А. Основы ансамблевой техники. – М., 1971. – С. 20-23
3. Лузум, Н. Я. В ансамбле с солистом. – Нижний Новгород, 2005. – 195 с. - С. 3-9.
4. Ступель, А. Беседа о камерной музыке. – Л. 1063. - С.20
5. Шайхуллина, С.И. Ансамблевое музицирование в классе фортепиано. / С.И.Шайхуллина. – Сургутская Детская школа искусств имени Г.Кукуевецкого, 2012. – 9 с.

Интернет-ресурсы:

1. dic.academic.ru > dic.nst/efremova...Музицирование
2. revolution.allbest.ruМузыка>Ансамблевое музицирование

С.В. Черняйкина
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования «Красноярская детская школа искусств» муниципального
района Красноярский Самарской области

Развитие навыков самостоятельной работы учащихся в классе фортепиано

Быстрые и значительные социальные изменения, условия современной жизни, рост объема информации требуют от человека напряженной умственной деятельности. Научить ребенка самостоятельно мыслить, мобилизовать свой умственный потенциал, т.е. проявлять самостоятельность и умственную активность, становится главным в учебно-воспитательном процессе. Поэтому важной задачей воспитания в наши дни является не просто «передача» учащимся накопленных знаний, умений,

навыков, а подготовка молодежи самостоятельно действовать и принимать решения.

«Одной из основных целей обучения является воспитание навыков самостоятельной работы, которые дают возможность организовать учебный процесс на высоком уровне обучения. Получая конкретные сведения, ученик должен одновременно осваивать методы их познания. Объем самостоятельной работы возрастает по мере развития ученика. Педагог ответственен за его музыкальное развитие, знания, умения. Освоение навыков самостоятельной работы воспитывает в человеке самоконтроль и уверенность в своих силах». [1,с.71]

Обучение умениям самостоятельной работы – наиболее ответственный и трудный этап, закладывающий фундамент дальнейшего становления личности ребенка. Важно не только помочь учащемуся овладеть специальными знаниями, сформировать необходимые умения и навыки, но и пробудить у него творческую активность, подготовить к дальнейшей самостоятельной деятельности, воспитать потребность находиться в постоянном творческом поиске.

«Самостоятельность – одно из свойств личности. Характеризуется двумя фактами: во-первых, совокупностью средств – знаний, умений и навыков, которыми обладает личность; во-вторых, отношением личности к процессу деятельности, ее результатам и условиям осуществления, а также, складывающимися в процессе деятельности связями с другими людьми. Эти два фактора взаимосвязаны. Если, например, при постановке некоторой задачи у человека обнаруживается побуждение к действию, желание отказаться от посторонней помощи, то он обладает необходимой для самостоятельности мотивационной установкой. Однако если при этом он не имеет соответствующих знаний, умений и навыков, то, характеризуя этого человека, можно сказать, что он самоуверен, самонадеян и т.п., но не самостоятелен. Формирование самостоятельности в процессе обучения – одна из основных задач современной педагогики». [4,с.103]

Анализ сложившейся практики обучения в области музыки дает основание считать, что самостоятельные домашние занятия учащихся далеко не в полной мере оправдывают себя. Как правило, не достаточно высока эффективность этих занятий. Учащиеся зачастую ориентируются на подсказку педагога, не используя возможности самостоятельного творческого поиска, избегая собственных, индивидуальных творческих решений. Научить своего воспитанника учиться – особая задача, отличающаяся по своему содержанию от специальных, профессионально-исполнительских.

«Проблему активизации и самостоятельной деятельности современные исследователи рекомендуют в частности рассматривать в системном подходе развития личности ребенка. Применение системного

подхода в психологии позволяет систематизировать накопленные знания в процессе обучения». [4,с.117]

Системный подход в обучении учащихся позволяет полнее раскрывать интеллектуальную активность у ребенка, развивая при этом способность к самостоятельности действий.

С постепенным накоплением знаний и опыта у ребенка растет потенциал, инициатива, которая позднее перерастает в самостоятельность действий. Определенный комплекс умений и навыков определяет качество самостоятельной работы учащегося, делая его по-настоящему самостоятельным.

Для выполнения задачи по воспитанию самостоятельности учащегося важно не только составить рациональный индивидуальный план для каждого ученика, но и методически правильно построить каждый урок, предполагающий такое общение с педагогом, которое направит самостоятельную работу учащегося.

Исходя из этого, урок должен состоять из следующих компонентов:

1. проверка домашнего задания с учетом самостоятельной работы;
2. беседа о произведении, стимулирующая его поиски собственных исполнительских средств;
3. прослушивание самостоятельно выученного материала;
4. чтение с листа и эскизная работа над репертуаром;
5. конкретное домашнее задание с учетом использования новых знаний и умений, полученных на уроке.

В ходе занятий план урока может быть скорректирован педагогом, но во всех случаях указания педагога направляются на достижение главной цели – активизации самостоятельной работы учащегося. Педагог должен руководить учеником тактично и незаметно. Ученик постепенно учится анализировать и сравнивать, т.е. активно мыслить на основе имеющегося опыта, и тем самым обогащает и поднимает его на более высокую ступень, что дает ему возможность самостоятельно оперировать полученными знаниями, быстрее усваивать новые. Таким образом, содержание и структура урока по фортепиано, а также методика работы педагога должны нацеливать учащегося на самостоятельные поиски как в процессе усвоения новых знаний, так и в работе над постижением музыкального образа.

Задача педагога – научить ученика обобщать знания и применять их в практике его пианистической деятельности. Педагог должен быть наставником, а не репетитором. Он должен научить ученика самостоятельно работать, подсказывая ему возможные пути к преодолению трудностей.

Планирование содержания урока, как правило, проходит по двум направлениям: с одной стороны, это расширение музыкально-

теоретических знаний и обогащение умений и навыков ученика, а с другой стороны, - это помощь в работе над репертуаром.

Иногда разучивание пьесы рассматривается лишь как самоцель, а не как форма воспитания исполнительских качеств, и педагог не использует многосторонность педагогического процесса. Поэтому желательно работать не только над «основным материалом», но и над «вспомогательным материалом»: сюда относятся упражнения, игра в четыре руки, чтение с листа, транспонирование, изучение пьес различного музыкального содержания, с целью развития реакции ученика, или просто с целью расширения его музыкально-художественного кругозора.

Развитие навыков самостоятельной работы у школьников в процессе обучения игре на фортепиано будет успешным при наличии следующих педагогических условий, если:

1. будет применяться **метод моделирования домашних занятий на уроке**, в зависимости от постановки проблемы через поиск наиболее целесообразных приемов и способов работ до осуществления контроля и самоконтроля;

2. будет применяться **метод дидактической беседы**, включающий: постановку цели в работе над музыкальным произведением, рациональное распределение времени в течение дня и в процессе работы над произведением, анализ результатов работы;

3. будет применяться **комплекс методов** при работе над музыкальным произведением: *метод попутного подсказа, метод направляющих указаний, метод поправочных остановок*;

4. будет происходить **расширение репертуара** за счет эскизного прохождения произведений и чтения музыки с листа, при неременной активизации музыкально-слуховых представлений и эмоционального восприятия музыки у учащегося.

Исходя из вышесказанного, можно прийти к выводу, что одной из актуальных проблем современной музыкальной педагогики является проблема развития навыков самостоятельной работы у учащихся. В формировании у учащихся учебной самостоятельности существует две стороны проблемы:

1) развивать самостоятельность в познавательной деятельности, научить учащихся самостоятельно овладевать знаниями, формировать своё мировоззрение;

2) научить применять имеющиеся знания и умения в практической деятельности.

«С помощью обратной связи преподаватель получает текущую информацию о ходе выполнения деятельности, содержание которой зависит от той программы, которая задана ученику. Наиболее типичными показателями её при самостоятельной работе являются: 1) способы

выполнения учащимися задания (их целесообразность, правильность, оригинальность); 2) затруднения, возникшие в процессе работы, и причины, порождающие их; 3) самостоятельность учащегося в освоении художественной задачи, выборе способа её решения; 4) способность добиться оптимального результата в минимальные временные сроки; 5) самоконтроль и самоанализ (его направленность, эффективность)» [3, с.11]

На основе анализа сложившейся практики обучения в области музыки и обобщив результаты, можно сформулировать следующее **выводы**:

1. Развитие навыков и умений самостоятельно работать – важнейший компонент музыкально – исполнительской деятельности, без которой учащийся не может художественно – полноценно работать над произведением, а значит, пианистически развиваться и совершенствоваться;

2. Эффективность педагогического управления самостоятельной работой учащегося зависит от знаний педагогом индивидуально – личностных качеств его воспитанника, от профессиональных возможностей, от его умений и способности к самоуправлению и самоконтролю;

3. Основная задача педагога исполнительского класса - научить учащегося:

- разумно распределить время для занятий;
- определять в работе главную задачу;
- уметь использовать источники профессиональной информации;

4. Для развития навыков и формирования умений самостоятельной работы у учащихся на уроках целесообразно использование таких видов деятельности, как чтение с листа, эскизное разучивание музыкального произведения. Постоянная работа с новым музыкальным материалом создаёт благоприятные условия для развития навыков и формирования умений самостоятельной работы над музыкальным материалом.

Список источников:

1. Микельсон Р.М. О самостоятельной работе учащихся в процессе обучения [Текст] / Р.М. Микельсон. – М.: Учпедгиз, 1940, 95 с.

2. Маккинон Л. Игра наизусть [Текст] / Л. Маккинон. – Л.: Музыка. 1967. – 144 с.

3. Ощепкова О.В. Проблема повышения эффективности домашних занятий учащегося-музыканта [Текст] / О.В. Ощепкова. – Мос.пед.гос.ун-т., 1993. – 16 с.

4. Педагогическая энциклопедия. Том 3. Гл. ред. И.А. Каиров, Ф.Н. Петров [Текст] // М.: Советская энциклопедия. - 1966., 879 с.

5. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками [Текст] / А.И. Ямпольский // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – М.: Музыка. 1968. – 147 с.

Развитие творческой одаренности в классе фортепиано

Тема развития творческой одаренности в классе фортепиано детской музыкальной школы остается актуальной уже в течение многих десятилетий. В настоящее время музыканты, психологи стремятся внедрить в педагогический процесс технологии, с помощью которых ребенок будет успешно развиваться. Решающую роль должна играть творческая деятельность, в которой ребенок может наиболее полно раскрыть свои творческие возможности.

Музыка - испытанное средство выявления и развития творческой одаренности личности. Еще античные философы Сократ, Платон, Аристотель признавали этот факт. Музыка, наряду с арифметикой, грамматикой и астрономией входила в список обязательных учебных дисциплин.

Современные дети, как и во все времена, очень разные. Много причин, которые повлияли на изменение сознания и на развитие детей: изменился весь мир, в целом, развиваются новейшие технологии в различных областях жизни. Современный ребенок эмоционален, активен, эрудирован, он умеет обращаться с современной техникой, общителен, с сильно развитым чувством индивидуализма.

Сегодня в класс фортепиано приходят дети самого различного уровня одарённости и подготовки, и педагог обучает ребенка независимо от уровня музыкальных данных. В настоящее время необходимо внедрение в педагогический процесс наиболее эффективных технологий, с помощью которых ребенок будет развивать свои творческие способности.

Сейчас школы искусств рассматриваются как ступень предпрофессиональной подготовки. В программах учреждений дополнительного образования появилась вариативная часть учебно-предметных областей, которая позволяет больше внимания уделить творческому развитию личности.

По последним данным, 20% детей считаются одаренными, но лишь 2-5% реализуют себя. Из этого следует, что для развития таких детей не созданы оптимальные условия.

В наше время много говорится о снижении художественно-творческой активности детей. Это связано с изменениями, произошедшими в нашем обществе: материальные ценности подавляют духовные и выходят на первый план; средства массовой информации

очень действуют на развитие детей и не всегда несут положительную информацию; компьютеризация, развитие научно-технической базы ведет к несоответствию между эмоциональным и рациональным развитием детей.

Исходя из этого, очень важно для преподавателей создать такую систему условий, которая бы направляла поведение ребенка, побуждала бы его проявлять заинтересованность в достижении целей, стимулировала и мотивировала детей к творческой деятельности.

В классе фортепиано обучают практически всех школьников учреждений дополнительного образования детей: в одном случае этот предмет становится «специальным» (ученики класса фортепиано), в других – «дополнительным»: фортепиано изучают учащиеся класса народных, духовых, струнных и других инструментов. Однако, часть преподавателей по классу фортепиано, видят основную задачу в выучивании обучающимися программного материала. Конечно же, это не может способствовать развитию творчества и творческой одаренности детей, самостоятельности, инициативы.

Какие же индивидуально-психологические особенности ребенка необходимо развивать, чтобы раскрыть творческий потенциал детей? Современные исследования говорят о том, что у музыкально одаренных детей ярко выражены следующие параметры музыкальности:

- Музыкальный слух
- Чувство ритма
- Музыкальная память
- Музыкальное мышление
- Музыкально-языковая способность

Так же выделен комплекс типичных индивидуальных особенностей, свойственных одаренным музыкантам:

- Умение анализировать, интерпретировать информацию;
- Смелость;
- Настойчивость;
- Независимость, самостоятельность;
- Эмоциональная активность;
- Беспечность.

Музыкально одаренные мальчики часто обладают некоторыми чертами, которые принято считать типично «девичьими»: тонкой чувствительностью, рефлексивностью, мечтательностью, наивностью.

Музыкально одаренные девочки, наоборот, чаще обладают чертами «мальчишескими»: они независимы, упрямы, честолюбивы, более склонны к самоутверждению.

Преподавателю необходимо создать условия для самоанализа личностных качеств самих обучающихся: желание познать себя;

стремление к поиску новой информации, к творческой деятельности в области музыкального искусства; способность к выдвижению оригинальных идей; стремление к межличностному общению, к развитию воображения и фантазии.

Методы стимулирования творческой деятельности детей:

- Эмоциональное воздействие;
- Создание игровых ситуаций;
- Создание эффекта удивления;
- Создание ситуации успеха;
- Создание проблемно-поисковых ситуаций;
- Метод сравнения;
- Словесный метод;
- Метод творческого эксперимента.

Сутью методов развития творческой одаренности является создание особого рода психологической атмосферы, которая благоприятно отражается на эмоциональном состоянии детей и влияет на характер их творческой активности.

Преподаватель должен сам быть эмоциональным, уметь выразить свое отношение к музыке различными способами: словами, мимикой, жестами. Во время занятий необходимо поощрять ученика, чтобы ребенок чувствовал себя уверенным, раскрепощенным. Так же нужно учитывать, что в *игровых формах* материал усваивается лучше и в игре создается положительный эмоциональный настрой. Нельзя допускать утомительных и скучных занятий.

Во время занятия преподаватель ставит определенные цели и задачи. Например: «Не кажется ли тебе, что эту мелодию лучше сыграть мягким звуком?» или «Постарайся почувствовать, о чем думал композитор, создавая данное произведение?». Наиболее полно раскрыть содержание произведения помогает словесный метод. В данном случае необходим достаточно большой словарный запас преподавателя, а ученикам на первых порах можно посоветовать воспользоваться словарем эстетических эмоций В.Г. Ражникова.

В контексте игровых методов развития творческой одаренности возможно проведение занятий, предполагающих моделирование интонационной канвы сочинения, занятий, направленных на развитие композиторской деятельности (например, «Я – композитор»). Так же важно проводить публичные концертные выступления (например, занятие «Я – артист»).

Метод сравнений помогает закрепить в форме понятий и осознать не только теоретические сведения, но и более сложные для обобщения слуховые впечатления. Для развития «интеллектуального слуха» можно использовать приемы сравнения, идентификации и дифференциации

слуховых впечатлений, например, определить сходство или различие в нескольких похожих разделах исполняемого сочинения.

Одним из принципов проведения музыкальных занятий с одаренными детьми является их увлекательность, в основе которой связь музыки с жизнью. Необходимо обогащать музыкальные, жизненные впечатления детей. В процессе работы с младшими школьниками важно знание детьми сказок, стихов, народных обычаев и т.п. Все это создает основу для подготовки детей к музыкальному творчеству, музыкальной игре, обогащает их слуховые представления.

Чтобы успешно развивать творческие способности детей (особенно на начальном этапе обучения), преподавателю необходимо следующее:

- Создать на уроке атмосферу заинтересованности, творческой активности;
- Тщательно отбирать материал для урока, чтобы этот материал мог являться основой для формирования творческих навыков;
- Создавать творческие задания, импровизировать;
- Выбирать различные приемы творчества в музыкальной деятельности учащихся.
- Даже развитием техники с начинающими пианистами можно заниматься в игровой форме ансамблевого музицирования.

Творческая активность раскрепощает ученика, раскрываются его артистические качества, стимулируется творческое мышление.

В названиях многих пособий и разработок часто встречаются слова «творческий» и «самостоятельный». Это отражает сверхзадачу музыкальной педагогики - раскрепощение творческих задатков человека и формирование навыков самостоятельной деятельности. К числу таких пособий можно отнести следующие:

- С. Ляховицкая «Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре» (систематизированы методы активизации умственной деятельности ученика на уроке фортепиано);
- Авторская программа Т. Смирновой «ALLEGRO. Фортепиано. Интенсивный курс» (ставит целью развитие творческих исполнительских и импровизационных способностей, формирование навыков самостоятельной работы);
- Пособие Э. Тургеневой и А. Малюкова «Пианист-фантазер» направлено на активизацию мышления ученика;
- Учебное пособие Е. Туркиной «Котёнок на клавишах» (творческие задания, пьесы, развивающие игры).

Музыкальные способности у одаренных детей проявляются на 2-4 года раньше, чем у детей обладающими хорошими музыкальными данными. Поэтому очень важно, в какой музыкальной среде будут развиваться эти дети, и какой слуховой опыт они получают.

Выдающиеся музыкальные способности обнаруживаются, как правило, до 7 лет и наиболее часто проявляются между 3 и 5 годами. С. Рахманинов в 4 года играл с дедом на рояле в четыре руки сонаты Бетховена. Рихард Штраус в 4 года начал учиться фортепиано, а в 6 был уже автором увертюры для оркестра. Сами одаренные музыканты особо подчеркивают роль семейной музыкальной среды или обилие музыкально-слуховых впечатлений в раннем детстве.

Начиная занятия в раннем возрасте, музыканты в большинстве своем выбирают не только профессию, но и образ жизни. Именно на преподавателя ложатся самые ответственные моменты в музыкальном развитии одаренного ребенка. Педагог должен привлечь, а не отпугнуть его. Ведь занятия музыкой – это с одной стороны игра и свобода самовыражения, а с другой стороны труд и дисциплина. Главное – научить ученика получать удовольствие от игры на фортепиано.

Однако, нельзя забывать о том, что в любом ученике (даже со слабыми музыкальными данными) преподаватель должен стремиться найти те задатки и способности, развивая которые сформируется личность ребенка, его индивидуальность. Преподаватель должен быть профессионалом, организатором и соучастником творческой деятельности, должен создать условия для развития творческой одаренности детей.

Список используемой литературы.

1. Винокурова Е. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы. / Астрахань, Проект "LENOLIUS", 2008
2. Мелехина Г.С. Развитие мотивации личности ребенка к познанию и творчеству / ДО: Путь к себе, Вып.2. – Екатеринбург, 2000.
3. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или Я – детский педагог. / СПб.: Союз художников, 2002.

Е.О. Штифельман
концертмейстер
МБУ ДО МШ № 3, г.о. Тольятти

Особенности концертмейстерской работы в ДМШ

Концертмейстер остается одной из наиболее востребованных музыкальных профессий. Не смотря на то, что роль в обучающем процессе ее вспомогательная, результаты работы концертмейстера оставляют неизгладимый отпечаток на формировании профессиональных навыков и эстетических представлений ученика, обучающегося исполнительскому мастерству. Кроме того, труд концертмейстера востребован не только в

музыкальной сфере, но и в других смежных профессиональных областях, а также в любительских направлениях: в общеобразовательных учреждениях, образовательных и профессиональных учреждениях хореографического профиля, в театрах, в организациях дополнительного образования и досугового плана.

Профессия концертмейстера требует от специалиста не только навыков, опыта и высокого исполнительского мастерства, но и общей художественно-музыкальной эрудиции, так как, работая в разных областях, необходимо учитывать, как технические, так и стилистические нюансы музыкальных произведений различных направлений, жанров, форм, стилей, эпох. От концертмейстера требуется безупречное владение ансамблевой техникой, знание основ исполнительского мастерства солиста или коллектива, понимание особенностей игры на инструменте обучающегося, наличие четкого представления о вокальных и хореографических приемах и техниках.

Кроме профессиональных навыков в работе концертмейстеру помогают личностные характеристики, такие как артистизм, чувство юмора, коммуникабельность, стрессоустойчивость, педагогический такт и чуткость, а также хорошая память, высокая работоспособность, умение концентрировать внимание, быстрая и правильная реакция на различные рабочие ситуации, способность своевременно переключаться. Работа концертмейстера требует терпения и ответственного подхода в связи с возрастными особенностями детского восприятия и темпа наращивания музыкальных навыков.

Особое место в обширном спектре направлений деятельности концертмейстера занимает работа в области профильного образования музыкального направления. На этом поприще концертмейстер выступает как правая рука педагога по специальности в решении важнейших педагогических задач, таких как формирование у ребенка музыкальных навыков, выработка музыкально-эстетического чувства, становление его стилистической эрудиции, развитие способности к музицированию в сотрудничестве (развития навыков игры в ансамбле), раскрытие в нем тяги к прекрасному.

Принято считать, что основным источником когнитивного становления ребенка является слово педагога по специальности, которое приводит к пониманию и восприятию особенностей исполнения конкретного музыкального материала. Однако не стоит недооценивать роль аудирования, которое становится подспудным подсознательным способом формирования собственного слухового опыта у ребенка. Зачастую более успешная работа с детьми зависит от того, насколько выразительно, доступно, технически и стилистически правильно концертмейстер доносит музыкальный материал. Слушая исполнение концертмейстера, ребенок

формирует свои первичные эстетические оценки и слуховые навыки. Ясная фразировка, точный метроритм, выразительная динамика, выраженная передача штрихов и эмоциональная подача музыкального материала помогают детям лучше слышать музыку и перенести ее особенности на свое исполнение. Окончательный результат учебного процесса будет зависеть от чёткого следования учителем правильно подобранной методике, от его педагогических навыков, а также от особенностей восприятия ученика: от его способности обрабатывать вербальную и невербальную информацию, и переноса чужого опыта и рекомендаций на собственный процесс исполнительства. Музыкальное сопровождение должно прививать ребенку как интуитивное, так и осознанное отношение к музыкальному материалу: у обучающихся должно сформироваться умение фразировать, передавать характер музыки, ориентироваться в особенностях стилистики конкретного музыкального материала посредством выбора подходящей исполнительской манеры и нюансов: правильного темпа, точного ритмического рисунка, динамики, артикуляции.

Концертмейстеры, работая с детьми разного возраста и с педагогами различных специальностей, так или иначе нередко сталкиваются с объективными и субъективными сложностями. Очевидно, что результативная работа возможна только в сотрудничестве педагога по специальности и концертмейстера. Немалую роль в образовательном процессе играет психологическая совместимость концертмейстера и педагога, их стремления к совместной продуктивной работе. Для достижения наилучшего результата необходима дружелюбная атмосфера, партнерские отношения, взаимопонимание и взаимовыручка. Только в этом случае возможна высокая педагогическая результативность.

Подведем итог. Очевидно, что работа концертмейстера имеет весьма существенное влияние на образовательный процесс, на творческое и эмоциональное развитие ребенка, на становление его музыкальных навыков, на формирование слухового опыта и на приобщение обучающегося к миру музыкального искусства.

Список источников:

1. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в ВУЗе. – СПб. РГПУ им. А.И.Герцена, 1999, № 2.
2. Крючков Н.Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. – М.: Музыка, 2001.

Учебное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО
И НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ:
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО**

Сборник методических рекомендаций

Под общ. ред. Т.А. Петровой

ЛР № 020640 от 22.10.97

Подписано в печать 18.11.2020. Формат 60×84/16.

Усл. печ. л. 13,25. Тираж 25 экз. Заказ 582.

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»**
432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.

ИПК «Венец» УлГТУ, 432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Министерство искусства и культурной политики Ульяновской области
Областное государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение «Ульяновский колледж культуры и искусства»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

732409592506

Документ о квалификации

Регистрационный номер
97-П-03

Город
Ульяновск

Дата выдачи

02 ноября 2020 г.

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

**Петрова
Лариса Вячеславовна**

с 14 сентября 2020 г. по 02 ноября 2020 г.

прошла повышение квалификации в
Областном государственном бюджетном
профессиональном образовательном учреждении
«Ульяновский колледж культуры и искусства»

по дополнительной профессиональной программе

«Актуальные вопросы педагогической деятельности
в процессе преподавания предметов искусств в ДШИ»
для преподавателей и концертмейстеров

в объеме 72 часов

Итоговая аттестационная работа на тему
«Специфика и актуальные проблемы музыкального образования в ДШИ».



Руководитель

Н.П. Аринина

Секретарь

Т.А. Дикарева



БЛАГОДАРНОСТЬ

за педагогическое мастерство и высокий профессионализм
вручается

Петровой Ларисе Вячеславовне

преподавателю

ГАУ ДО «Губернаторская школа искусств
для одарённых детей»

Директор

ОГАУК «Ленинский мемориал»

Л. Г. Ларина



Ульяновск, 1 июня 2021 г.





МИНИСТЕРСТВО ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ
УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ПОЧЁТНАЯ ГРАМОТА

награждается

**ПЕТРОВА
ЛАРИСА ВЯЧЕСЛАВОВНА**

*преподаватель государственного автономного
учреждения дополнительного образования детей
«Областная детская школа искусств»*

за многолетний добросовестный труд, высокий
профессионализм в связи с Днём работника культуры

Министр



Е.Е.Сидорова

Е.Е.Сидорова

г. Ульяновск, 2018 год