

Департамент внутренней и кадровой политики Белгородской области
ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»
Региональный учебно-методический центр по художественному образованию
Управление культуры администрации Старооскольского городского округа
МБУ ДО «Детская музыкальная школа №3» г. Ст. Оскол

Современные технологии обучения детей в условиях новых стратегий системы дополнительного музыкального образования

**материалы III Региональной педагогической конференции
27 апреля 2018 г.**

г. Старый Оскол
2018

Содержание

Артюхова Ж. А., Игнатова М.Е. Современность и творчество в методике преподавания сольфеджио в младших классах музыкальной школы.....	5
Бежина С. А. Методические и мнемотехнические приемы развития памяти начинающих пианистов в современной школе искусств.....	8
Белокурова Т.Ф., Черенкова И.В. Перспективы развития детских школ искусств Белгородской области на современном этапе.....	10
Богатырёва Е. Ю. Патриотическое воспитание детей через репертуар хорового коллектива в ДМШ, ДШИ.....	15
Болдырева О. Ф., Слободина Л. А. Художественный образ музыкального произведения.....	18
Бондаренко Н. Г., Михаевич Н. И. Применение современных технологий в образовательном процессе в ДШИ и ДМШ.....	23
Боус Л. И. Внедрение современных методов обучения на уроках музыкальной литературы в ДМШ.....	26
Буркавцова О. В., Кострыкина Е. А. Роль совместной деятельности преподавателей по классу вокала и классу фортепиано в воспитании концертмейстера в условиях современной детской школы искусств.....	32
Волобуева Г.Н., Мелентьева Е.В. Трактовка произведений композиторов XXI века современным учеником-пианистом.....	35
Гладкова Т. В. Роль концертмейстера в работе с учащимися классов оркестровых инструментов в свете современных требований к дополнительному музыкальному образованию.....	39
Голентовская Т. А. Развивающие методы преподавания с учетом индивидуальности в системе дополнительного образования.....	42
Гонтарева И. Л. Работа над художественным образом в классе фортепиано на примере произведений Ю.М. Слонова.....	46
Дружинина Я. М., Садохина О. Г. Возможности психологического взаимодействия детей разных возрастных категорий и педагога дополнительного образования.....	53
Дьякова Е. Н. Развитие личностных качеств учащихся фортепианного класса в современных условиях.....	59
Забелина Е.В. Формирование мотивации обучения младших школьников в классе фортепиано.....	66
Захлевная С. П. Игра на домре и фортепиано как вид совместного музицирования.....	69
Иванова Г. В., Становкина Ю. В. Альбом для музицирования Г. Ивановой как возможность пополнения репертуара юного пианиста.....	74
Иванова И. А. Исследовательская и проектная деятельность учащихся в современных ДМШ и ДШИ.....	79
Игнатова М. А., Чечнева А. Е. Педагог и ученик. Адаптация в современном музыкальном пространстве.....	83

Колобова Г.П., Тубальцев М.В. Специфика работы со смешанным ансамблем деревянных духовых и струнных щипковых инструментов.....	86
Коробова Н.Н., Цыганкова Л.А. Формирование и развитие интереса к занятиям музыки у детей младшего школьного возраста в современной музыкальной школе.....	90
Костин Р. Ю., Сенина Е. В. Роль коллективного музицирования в развитии коммуникативных способностей детей на современном этапе обучения в ДШИ и ДМШ...	93
Лунева О. В. Основные принципы формирования репертуара для детского хорового коллектива.....	96
Мартишин Е. М. Использование социальных сетей в процессе обучения музыке.....	99
Милохина И.И., Морозова А.И. Здоровьесберегающие технологии – как важный фактор современного обучения ДШИ, ДМШ.....	102
Мирошникова Т.И. «Народная песня - музыкальная характеристика нации».....	105
Сапельникова Н. В., Тарусова Н. В. Использование разных форм ансамблевого музицирования как условие развития творческой личности в классе вокала и фортепиано.....	109
Сдержикова С. И., Лиходзиевская О.В. Психология танца: физиологическое и духовное воспитание детей на уроках хореографии и концертных выступлениях.....	112
Слободина Л. А., Болдырева О. Ф. Творческое участие концертмейстера в работе с солистами и вокальным ансамблем – педагогические, психологические, творческие функции.....	118
Сотникова И. В. Воспитание нравственных ценностей учащихся через внеклассную деятельность в ДШИ.....	121
Федорова Т. А., Пушкина М. В. Концертное выступление – музыкально-исполнительское искусство в системе ДМШ, ДШИ и профессионального образования.....	125
Федутенко А. В., Симова Е. Д. Психолого-педагогические аспекты концертмейстерской деятельности пианиста в работе с учащимися детской школы искусств в свете новых требований к дополнительному музыкальному образованию.....	128
Чурилова С. Д., Египко О. В. Организация учебно-воспитательного процесса в условиях современной музыкальной школы.....	131

Ж. А. Артюхова
преподаватель теоретико-хоровых дисциплин МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)
М.Е. Игнатова
преподаватель теоретико-хоровых дисциплин МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

СОВРЕМЕННОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В условиях высокого технологического прогресса преподавателям детских музыкальных школ и школ искусств всё труднее конкурировать с огромным разнообразием детских интересов. Поэтому многие дети, впервые столкнувшись с трудностями на уроках сольфеджио, предпочитают не преодолевать их, а просто переключиться на какое-либо более лёгкое занятие, не требующее особых усилий. Впервые появившиеся трудности ребёнок воспринимает как непреодолимое препятствие, в итоге, происходит потеря интереса к урокам сольфеджио, отсюда возникает недопонимание всего того, что объясняет педагог на уроке, всего того, что происходит на уроке, и как следствие – ребёнок вообще бросает занятия в музыкальной школе.

Сегодня невозможно представить нашу жизнь без компьютера, мобильного телефона, телевизора, интернета. И, если взрослый человек может выбирать для себя нужную информацию, то ребёнок впитывает в себя всё подряд, как губка. В калейдоскопе рекламных роликов, развлекательных шоу, бесконечных сериалов, детективов, боевиков, бессмысленных, порой даже агрессивных мультфильмов у нынешнего поколения складывается тенденция к сиюминутности, одномоментности, краткости впитывания довольно сжатой информации. Поэтому многим детям уроки сольфеджио, предполагающие некоторую мыслительную работу, кажутся трудными и даже скучными, особенно, если этому способствует педагог.

Поэтому главной задачей преподавателя является создание такой атмосферы на уроке, в которой бы ребёнку абсолютно всё казалось бы интересным, и тогда, я уверена, даже самые сложные теоретические понятия не будут представлять для учащегося особой сложности, не будут казаться ему непреодолимой преградой, перед которой многие учащиеся пасуют.

Всем известна любовь детей к играм. Играя и одновременно обучаясь, дети находятся в своей стихии, они отдалены от сознания того, что им приходится осваивать на уроке довольно сложные практические навыки и

теоретические сведения школьного курса сольфеджио. Идя на урок, дети настроены на игру, но это не просто занимательно-развлекательные игры, это обучающие игры, в которых дети осваивают и запоминают новые для них понятия.

Это довольно непростая задача для педагога суметь преподнести новый материал или продолжить освоение изученного в такой игровой форме. Во-первых, такой урок требует очень тщательной подготовки, продуманности всех форм работы на уроке, их последовательности, продолжительности, ведь внимание детей младшего школьного возраста удерживать довольно сложно, особенно, если им в какой-то момент на уроке становится не интересно. Во-вторых, педагог затрачивает гораздо больше эмоциональных и физических сил, чем на обычном уроке. Это всё равно, что быть ведущим на детском празднике. И в третьих, педагог должен быть человеком творчески мыслящим, постоянно ищущим всё новые и новые пути воплощения и решения педагогических целей и задач в интересных, в первую очередь, для детей формах. То есть, одной из основных задач педагога является умение сделать всё самое трудное - самым интересным.

Есть несколько методических приёмов, которые, на мой взгляд, делают занятия по сольфеджио в младших классах более увлекательными. Это и выше названные обучающие игры, это и конкурсы. Причём, если в конкурсе принимают участие 2-3 человека одновременно, то остальные учащиеся в это время не скучают, а активно болеют за своего товарища. Тем самым, постоянно удерживается внимание детей, что очень важно на уроке. Кроме того, дети должны бывать как можно чаще на уроке в роли учителя, что им очень даже нравится. Это дополнительная ответственность для них и возможность побывать в роли может быть своей будущей профессии. И, самое главное, объективная система оценивания работы учащихся на уроке, позаимствованная из развлекательных и игровых телевизионных шоу. В них игроки зарабатывают призы или деньги, а учащиеся на уроке зарабатывают баллы. То есть, за каждый правильный ответ ребёнок получает карточку, из количества которых в конце урока складывается оценка. Такая система стимулирует активность работы учащихся на уроке.

Вот несколько примеров игр по основным темам курса сольфеджио 1-2 классов музыкальной школы – «Тональность» и «Интервалы».

Тональности

До мажор - Чтобы в До мажоре спеть,
Надо знать, что знаков нет.

Ля минор - Ну, а в Ля миноре что же?
В Ля миноре - тоже нет!

Соль мажор -	В Соль мажор тайком пролез Хитрый жук - знак фа-диез
Ре мажор -	В Ре мажоре знаки есть- Фа-диез и до-диез
Фа мажор -	В Фа мажоре, как король, Поселился си-бемоль
Си-бемоль мажор -	В Си-бемоль мажоре - целых два бемоля Си-бемоль и ми-бемоль в Си-бемоль мажоре пой!

Игра «Тональность»

Описание:

Учащимся даётся определение тональности как «Тоника+лад». Все дети становятся в круг, берясь за руки. На голове у каждого одета «корона» с изображением названия ноты или с изображением ноты на нотном стане (можно их заменить табличками). Дети под музыку водят хоровод.

Один из учеников с «короной», на которой написано «Мажор» или «Минор» становится на некотором расстоянии от хоровода и начинает двигаться к нему до тех пор, пока с кем-нибудь не встретится. То есть «лад» соединяется с «тоникуй». Дети видят тонику и лад, и называют получившуюся тональность. Можно сначала выбрать только Тонику, а лад дети определяют на слух (педагог играет на инструменте любое произведение).

Интервалы

Игра «Интервальный хоровод»

Описание:

Все дети становятся в круг и берутся за руки. На голове у каждого одета «корона» с изображением названия ноты или с изображением ноты на нотном стане (можно их заменить табличками). Дети под музыку водят хоровод. Один из учеников с такой же «короной» становится на некотором расстоянии от хоровода и начинает идти спиной к нему до тех пор, пока не встретится с кем-нибудь. Затем дети определяют получившийся интервал между этими двумя нотами.

Игра «Найди интервал»

Описание:

Среди заранее подготовленных педагогом карточек с изображением интервалов (на нотном стане) и разделённых на две части, учащиеся, выходя по двое, ищут среди карточек заданный педагогом интервал. Побеждает тот, кто правильно и быстро нашёл заданный интервал. В

конкурсе могут участвовать более двух человек. Соответственно увеличивается количество карточек.

Игра «Сыграй интервал»

Описание:

У всех детей на столах разложены карточки с обозначением интервалов. Педагог вызывает одного из учащихся и тихо сообщает ему задание. Например, сыграть интервал м.2 от звука «фа» (или в тональности). Ребёнок играет, за что получает вознаграждение, если он справился с заданием. Остальные дети определяют этот интервал на слух и поднимают соответствующую карточку. Те, кто правильно определили сыгранный интервал получают вознаграждение. На усмотрение педагога в эту игру могут быть включены элементы музыкального языка, изучаемые по программе.

Игра «Шаг вперёд»

Описание:

Дети с набором карточек с обозначением интервалов (можно включить сюда и другие изучаемые по программе элементы музыкального языка) становятся в одну шеренгу. Педагог играет на инструменте или пишет на доске какой-либо интервал. Учащиеся определяют и поднимают соответствующую карточку. Тот, кто правильно определил интервал делает шаг вперёд. Побеждает первый дошедший до финиша.

С. А. Бежина

концертмейстер МБУ ДО «ДШИ им. М. Г. Эрденов № 1»
(г. Старый Оскол)

МЕТОДИЧЕСКИЕ И МНЕМОТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ПАМЯТИ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Целенаправленное развитие детской памяти - проблема общепедагогическая. Юный музыкант, как и любой другой обучающийся чему - либо ребенок, нуждается в развитии оперативной, долгосрочной, зрительной и ассоциативной памяти.

Слуховое восприятие маленького пианиста и передача своих чувств и мыслей посредством игры на инструменте протекает в условиях, когда запоминание происходит незаметно, без подключения эмоций. Современная психология доказывает, что благодаря непосредственному эмоциональному переживанию при получении информации, детский мозг запечатлевает все значительно интенсивнее и прочнее. Это счастливое обстоятельство дает большие преимущества педагогу-музыканту, т.к. музыка, воздействующая, прежде всего на чувственную сферу человека,

способна активизировать природную расположенность психики ребенка к более быстрому запоминанию «эмоционально окрашенной» информации.

Кроме того, процесс разучивания музыкальных произведений с точки зрения технологии связан не только с восприятием и запоминанием, но и с запечатлением музыкальных символов, знаков, терминов и т.д.

Таким образом, активизация памяти ребенка предполагает также развитие способности быстро и надежно «схватывать» зрением, впитывать и обрабатывать сознанием изображение. Следовательно, необходимо использование соответствующей мнемотехники, научиться которой ребенок может с помощью различных игр, одновременно способствующих формированию мотивации учения и активизирующих эмоции учащегося, что в свою очередь значительно повышает эффективность запоминания.

Целесообразно привести некоторые мнемотехнические приемы, которые предлагает Макаров В.Л.

1) Игра «Выдумщик»- предложите ребенку выбрать наугад две карточки, на которых написаны слова. Затем помогите ему составить предложение, используя написанные на карточках дополнительные слова. В дальнейшем количество слов можно увеличивать, перейдя к этапу, когда сочинив историю, «связывающую» ряд слов, ребенок без труда повторит достаточно длинный список слов, который может включать имена выдающихся музыкантов, города, связанные с их деятельностью и т.д.

2) Методический прием, предполагающий сочинение психологического подтекста к изучаемой пьесе, связан не только со смыслом звучащей музыки, но и с символикой графического изображения нотного текста. В качестве примера можно привести двухголосную инвенцию (C- dur) И.С. Баха, которую при соответствующей подготовке с удовольствием исполняют дети шести лет.

3) Следующий прием связан с развитием оперативной памяти, которая необходима музыканту, в частности в процессе чтения нотного текста, когда его взгляд постоянно находится впереди исполняемой музыки. Предложите ребенку срисовать с карточек, которые вы ему показали. Различные значки, фигуры, элементы нотной грамоты.

Порядок показа карточек и их срисовывания следующий: вы в течение 2-3 секунд демонстрируете ученику, к примеру, карточку А. Он ее внимательно рассматривает, запоминает, но не срисовывает (у ребенка должны быть лист бумаги и карандаш). Вы откладываете карточку и предъявляете новую, к примеру, карточку Б. Ученик ее запоминает и приступает к срисовыванию, но не данной карточки, а предыдущей, т.е. карточки А. Количество фигур на карточках должно постепенно увеличиваться, а их рисунок, порядок расположения - усложняться. Если ученик читает ноты, эту игру целесообразно проводить за роялем. К примеру, предложите ученику собрать звуки, изображенные на карточке, но глядя при этом на карточку последующую. Модификаций данного

приема множество. Можно использовать слова, цвета, предметы, рифмы, звуки и т.д.

Список литературы

1. Коган Г. Вопросы пианизма. Избранные статьи, 1968
2. Макаров В.Л. Методика обучения игре на фортепиано в подготовительном отделении и начальной школ.- Харьков, 1997
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры.- Москва, Музыка, 1988

Т.Ф. Белокурова,

директор регионального учебно-методического центра
по художественному образованию БГИИК,
заслуженный работник культуры РФ

И.В. Черенкова,

зам. директора регионального учебно-методического центра
по художественному образованию БГИИК,
заслуженный работник культуры РФ

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Система отечественного образования в области искусств, сформированная многими поколениями музыкантов, художников и хореографов в наибольшей степени способствует развитию интеллектуальных и творческих способностей, приобщает детей к различным видам классического и современного искусства посредством многолетнего образовательного процесса, создающего условия приобретения детьми знаний, навыков и выбора будущей профессии.

8 июля 2017 года в Санкт-Петербурге было проведено заседание коллегии Министерства культуры Российской Федерации по вопросу «О современном состоянии и перспективах развития детских школ искусств», где была определена работа по сохранению и развитию ДШИ одним из приоритетных направлений в деятельности Минкультуры России и органов управления культурой субъектов Российской Федерации.

С целью выработки и реализации государственной политики по подготовке творческих кадров Департамент науки и образования Минкультуры России ежегодно по представлению данных субъектами РФ проводит мониторинг системы художественного образования. Региональным учебно-методическим центром по художественному образованию БГИИК два раза в году проводится мониторинг по основным показателям деятельности учреждений дополнительного образования – развитию специализаций, кадровому составу, качеству подготовки учащихся и результативности участия их в творческих мероприятиях, учебно-методической и профориентационной деятельности, состоянию

материально-технической базы. Мониторинг ДШИ выявляет как положительные, так и отрицательные тенденции в развитии учреждений начального звена.

В области сохранена сеть учреждений по предоставлению образовательных услуг в сфере культуры и искусства, сегодня осуществляют деятельность в области дополнительного образования 63 детские школы искусств, в которых в текущем учебном году по различным направлениям обучаются 25678 учащихся.

В течение нескольких лет подряд наблюдается стабильная динамика роста количества учащихся, получающих начальное художественное образование. Так, в период с 2012 по 2017 годы численность обучающихся детских школ искусств региона возросла на 8% (почти на 2 тыс. учащихся), что указывает на востребованность ДШИ как социального института.

Процент охвата детей дополнительным образованием в области искусств от общего числа учащихся школьного возраста составляет 16,5%.

В области продолжает стабильно развиваться классическое музыкальное образование. В направлении музыкального исполнительства в школах искусств обучается 9314 детей и подростков (или 37% обучающихся).

По художественному профилю осуществляют образовательную деятельность 4 детские художественные школы и 38 отделений художественно-изобразительного искусства. Всего учащихся, обучавшихся по данному профилю в школах искусств – 4316 (или 17% всего контингента учащихся ДШИ области).

В направлении хореографии в 53 школах искусств дети и подростки получают образование по специализации хореографическое искусство. Всего учащихся, обучавшихся по данной специализации – более 4 тыс. детей, или 16%, что на 5% выше среднероссийского показателя.

Сохранение и увеличение контингента обучающихся по-прежнему остаётся актуальной задачей, стоящей перед образовательными учреждениями культуры.

В комплекс мер по решению этой задачи входит расширение внестационарных форм предоставления дополнительных образовательных услуг в сфере культуры. В текущем учебном году на базе общеобразовательных школ, культурно-досуговых учреждений, дошкольных учреждений области функционируют 137 выездных классов с общим контингентом обучающихся 5,5 тыс. человек, это на 12% больше, чем в прошлом году. 60% выездных классов и филиалов открыты в сельской местности, что делает доступным получение дополнительного образования детям из малонаселенных пунктов.

Сохранению единства образовательного пространства в сфере культуры и искусства способствуют реализуемые уже пятый год в детских школах искусств области предпрофессиональные программы.

Приоритетность в реализации ДШИ предпрофессиональных программ указана в методических рекомендациях Минобрнауки России: 12% детей от общего количества детей в Российской Федерации должны обучаться в школах искусств по предпрофессиональным программам (письмо Минобрнауки России от 04.05.2016 № АК-650/02, с изменениями от 08.08.2016 № АК-1841/02). В Белгородской области осваивают дополнительные предпрофессиональные программы более 6,8 тыс. учащихся детских школ искусств (5,0% от общего количества детей в области в возрасте от 7 до 15 лет, а по отношению к общему количеству детей в ДШИ - 26,4%), из них более 1,6 тыс. — первоклассники. В школах реализуются от одной до семи программ данного вида. Вместе с тем, число обучающихся по общеразвивающим программам в 2,5 раза превышает контингент обучающихся по предпрофессиональным.

Одним из важных показателей эффективности ДШИ является сохранение контингента обучающихся с первого года обучения по выпускной класс: по состоянию за 2016 год среднероссийский показатель сохранности контингента составил только 46,6%, т.е. полный курс образовательной программы осваивают меньше половины детей. Это в основном указывает не только на утрату ребенком интереса к обучению, но и на материально-технические проблемы как у самих ДШИ, так и родителей детей.

В последние годы большое внимание было уделено укреплению материально-технической базы образовательных учреждений сферы культуры, включая оснащение их музыкальными инструментами и специальным современным оборудованием, обеспечивающим возможность эффективной реализации образовательных программ.

Правительством Российской Федерации в минувшем году принято решение и выделено детским школам искусств Белгородской области 77 инструментов фортепиано (в соответствии с п.1 перечня поручений Председателя Правительства РФ от 10.05.2017 № ДМ-П44-2952).

Завершено строительство и в текущем году введено в эксплуатацию новое 2-х этажное помещение Вейделевской детской школы искусств общей площадью более 500 кв.м.

Образовательными учреждениями культуры региона проводится системная работа по расширению спектра предоставляемых услуг и привлечению обучающихся к участию в творческих мероприятиях.

Второй год в области реализуется «Комплексный проект по музыкальному всеобучу детей и подростков Белгородской области «Музыкальная палитра». Более тысячи детей в рамках проекта стали участниками шумовых оркестров, ансамблей ложкарей, народных фольклорных инструментов.

Отмечается положительная динамика творческой активности учащихся ДШИ. В 2017 г. более 19 тыс. учащихся ДШИ (по разным видам искусств) Белгородчины приняли участие в творческих мероприятиях разного уровня.

Большое внимание уделяется конкурсному движению, которое является значимым результатом образовательной деятельности и важной частью целостного развития каждого обучающегося. В 2017 г. активность участия в творческих состязаниях регионального, всероссийского и международного уровней учащихся ДШИ региона составила 33% от общего количества обучающихся в ДШИ. Эффективность участия детей в конкурсах равна 55% - из 8300 конкурсантов стали лауреатами более 4600 детей.

Всего в области среди учащихся детских школ искусств проводится более 80 значимых учебных смотров, конкурсов, фестивалей, выставок, олимпиад международного, всероссийского, регионального, межзонального и зонального уровней. В 2017-2018 учебном году региональным учебно-методическим центром по художественному образованию БГИИК проведено 20 масштабных мероприятий - 2 международных и 18 региональных конкурсных мероприятий художественной направленности для детей и молодёжи. В их число вошли, ставшие традиционными:

- Юбилейный X Международный конкурс исполнителей на народных инструментах «Кубок Белогорья.
- Международный конкурс молодых исполнителей «Белая лира»

В Год экологии проведён региональный конкурс детского изобразительного творчества «Морские зарисовки», посвященный 200-летию со дня рождения И. К. Айвазовского.

Развитие конкурсной деятельности является серьёзной поддержкой для творчески одарённых детей и талантливой молодёжи. В качестве одной из первостепенных определена задача дальнейшего сопровождения молодых дарований, их постконкурсная поддержка.

В регионе работает система именных стипендий и грантов. Лучшие коллективы ДШИ, учащиеся и студенты представляются к участию в общероссийских конкурсах Министерства культуры РФ.

Ежегодно более 10% выпускников детских музыкальных, художественных школ и школ искусств области становятся студентами средних и высших профильных образовательных учреждений. В минувшем году 252 выпускника ДШИ продолжили профильное образование – 167 человек (66%) стали студентами Белгородского государственного института искусств и культуры, более 30% выпускников поступили в другие престижные учебные заведения страны.

Качество образования зависит от кадрового потенциала. В образовательных учреждениях культуры области трудятся до 2 тыс. педагогических работников, из них свыше 1700 педагогов реализуют

программы дополнительного образования. Высшее образование имеют 64% преподавателей ДШИ (более 900 штатных преподавателей).

Актуальной остается потребность школ искусств в молодых квалифицированных кадрах: в 2017-2018 учебном году в ДШИ области работают всего 217 преподавателей (14%) со стажем работы до 5 лет, 78 из них - молодые специалисты (5%), около 30% - преподаватели пенсионного возраста, а вакантных мест преподавателей на начало учебного года было 50.

Сегодня в ДШИ работают 71% педагогов с высшей и первой квалификационными категориями. В 2017 году аттестованы на присвоение квалификационной категории 256 преподавателей и концертмейстеров ДШИ. Повысили свою квалификацию более 60% аттестующихся, 126 педагогам (49% аттестующихся) была присвоена высшая квалификационная категория.

Среди руководящих и педагогических работников учреждений художественного образования 64 чел. — заслуженные работники культуры России.

Распространёнными формами передачи педагогического опыта являются мастер-классы, научно-практические конференции, круглые столы, семинары, творческие встречи и учебные показательные мероприятия. С целью повышения квалификации педагогических работников детских школ искусств области в течение учебного года было организовано и проведено более 100 методических мероприятий регионального и межзонального уровня. Качественному проведению мероприятий способствует приглашение ведущих специалистов из учебных заведений области, страны, зарубежья. В минувшем году продолжилось сотрудничество с Благотворительным фондом «Искусство, наука и спорт» (г. Москва), при финансовой поддержке которого проведено ряд методических мероприятий.

Несмотря на определённые успехи и позитивные изменения, сохранение качества системы художественного образования Белгородской области по-прежнему является одним из целевых ориентиров региональной культурной политики. Для эффективного решения обозначенных проблем в сфере художественного образования региона с учетом реализации основных направлений стратегических документов в области образования и воспитания подрастающего поколения, в том числе предусмотренных Указом Президента Российской Федерации от 29.05.2017 №240 «Об объявлении в Российской Федерации Десятилетия детства», решения коллегии Министерства культуры от 8 июля 2017 г. № 16 «О современном состоянии и перспективах развития детских школ искусств», определены первоочередные задачи на 2018 год:

- укрепление материально-технической базы образовательных учреждений сферы культуры, включая оснащение их музыкальными инструментами и специальным современным оборудованием,

обеспечивающим возможность эффективной реализации образовательных программ;

- увеличение количества одаренных детей, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным программам в области искусств за счет бюджетных средств, обеспечение сохранности контингента обучающихся в ДШИ и качества подготовки выпускников ДШИ;
- создание условий для формирования в ДШИ области творческой среды, способствующей раннему выявлению одаренных детей, развитию детских творческих коллективов, просветительской деятельности, обеспечение доступности ДШИ для различных категорий детей, в том числе с ограниченными возможностями здоровья;
- повышение кадрового потенциала работников ДШИ, привлечение молодых специалистов к работе в детских школах искусств;
- непрерывное обновление программно-методического обеспечения, содержания, форм и методов художественного образования с учётом лучшего отечественного опыта и мировых достижений;
- создание дополнительных условий для поддержки талантливых обучающихся в детских школах искусств области.

Е. Ю. Богатырёва

преподаватель хоровых дисциплин МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ ЧЕРЕЗ РЕПЕРТУАР ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА В ДМШ, ДШИ

Одной из важнейших задач образования современной России, стало повышения эффективности воспитания подрастающего поколения. Уроки эстетического цикла остаются важной частью педагогического процесса. Музыка всегда являлась одним из самых важных средств в формировании личностных качеств человека, его духовного мира, так как музыкальное восприятие оказывает незаменимое воздействие на общее развитие: совершенствуется мышление, формируется эмоциональная среда, интеллектуальное развитие, ребенок становится отзывчивым к красоте в искусстве и в жизни.

Поэтому репертуар, изучаемый детьми в хоровом искусстве, в большой степени обеспечивают выполнение задач в их патриотическом воспитании.

Программа детского хорового коллектива направлена на развитие творческого потенциала и музыкальных способностей детей разных возрастных групп с направлением на развитие патриотизма учащихся. Особое внимание в воспитании чувства патриотизма у детей педагог должен уделять подбору репертуара.

Очень важно осознавать, что художественные достоинства, окажутся нереализованными, если у ребёнка не заложена и не развита эмоциональная отзывчивость на красоту воспринимаемой и исполняемой музыки. Чувство любви к Родине – это одно из самых сильных чувств. Без него человек «скуден и духовно беден», не ощущает и не знает своих корней. Вся красота и широта родной природы, запечатлена в произведениях искусства, и является прекрасным средством в воспитании детской души. Потому при выборе репертуара педагогу-музыканту необходимо учитывать степень сложности материала. Здесь важна интуиция и чуткость педагога, умение, верно, рассчитать способности своих воспитанников.

В процессе изучения произведения с учащимися, необходимо много проводить и бесед и обсуждать проблемы, которые в будущем помогут сформировать навыки критического мышления, позволяющие соотнести свои взгляды с нормами общественной морали.

Чтобы творческие проявления детей на занятиях в вокально-хоровом коллективе имели активный и эмоциональный характер патриотической направленности, рекомендуется применять разнообразный комплекс педагогических воздействий, который выражается в следующем:

- выбор музыкальных произведений, на основе которых будут формироваться конкретные творческие навыки, и система знаний о своей Родине;

- создание на занятиях творческой активности, заинтересованности, непринужденности позволяет детям включать эмоционально окрашенные представления по отношению к Отечеству;

- просмотр (аудио и видео) профессиональных вокально-хоровых коллективов тоже может рассматриваться как форма патриотического воспитания;

- участие коллектива в концертной и музыкально-просветительской деятельности даёт возможность детям выразить своё непосредственное отношение к событиям в обществе.

В процессе работы над произведением важную роль играют эмоциональный отклик и, действия, реализующие ценности и чувства. Содержание и смысл музыкального образа, его значимость являются основой при подборе репертуара.

На всех этапах работы над произведением решаются учебно-воспитательные задачи по патриотическому воспитанию детей. Например, в процессе выявления эмоционально-смыслового содержания песен о Великой Отечественной войне у педагога всегда есть возможность рассказать об истории своей Родины, о подвигах людей в годы Великой Отечественной войны. При работе необходимо всегда вызывать эмоциональный отклик у детей на музыкальный материал. И опираясь на достигнутые эмоциональные переживания педагогу необходимо выявлять уровень понимания детьми характера, содержания и смысла музыкального

образа, стимулируя личное эмоциональное отношение к содержанию произведения. Выражение лица, мимика, владение собой, устранение волнения на сцене так же работают на создание единого образа.

«Церквушки России», «Закаты алые», «Мама», «Обелиск», «Шел солдат», «Горячий снег» – такие яркие произведения, показывающие мир глубоких чувств человека и больших мыслей, вызывающие эмоциональный отклик на эстетическую сторону души ребёнка, становятся источником и средством его патриотического воспитания.

В процессе наблюдения за детьми, исполняющими произведения с патриотическим репертуаром, педагогу важно анализировать процесс их воздействия выступлений как на зрителя, так и на учащихся.

Вокально-хоровая работа предполагает большую самоотдачу каждого члена коллектива, что в свою очередь формирует ответственное и творческое отношение к поставленной цели, и эта цель становится общей для всех.

Качество исполнения музыкального произведения во многом зависит не только от уровня вокальной подготовки хористов, но и от того, как они относятся друг к другу, к своему руководителю. Главной задачей руководителя в процессе воспитания патриотизма является объединение творческих художественных познаний, всех участников коллектива и направление их в единое русло.

Руководитель, привлекая к работе на уроке робких и неуверенных в себе детей, дает им возможность раскрыться, само реализовать. Хоровой коллектив объединяет единомышленников, воспитывает в них чувства сотворчества и товарищества, взаимопомощи и поддержки, без которых невозможно полноценное воспитание личности ребенка.

Концертно-исполнительская деятельность – важная часть работы коллектива. Она является логическим завершением всех этапов работы и занимает особое место в работе хорового коллектива по патриотическому воспитанию.

Публичное выступление коллектива на концертах вызывает у детей особое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью и взволнованностью. Дети испытывают радость от соприкосновения с историей своей страны и причастности к её традициям. Хоровому коллективу необходимо ежегодно принимать активное участие в проведении праздничных мероприятий школьного и районного уровня. В первую очередь, в мероприятиях, посвященных государственным праздникам: Дню защитника Отечества, 9 Мая, Дню Матери, Дню знаний. Кроме того, дети с большим удовольствием принимают участие в проведении любимого праздника жителей села, такого как День села и отчетного концерта.

Присутствие детей на таких мероприятиях не может проходить для них бесследно. Прибывая в торжественной обстановке, дети видят, как соблюдаются традиции в проведении ежегодных мероприятий. Участие в

мероприятиях вызывает у детей огромное чувство ответственности, дети приобретают большой опыт, который также способствует развитию их гражданственности и национального самосознания.

Практическая работа по воспитанию патриотизма участников хорового коллектива является организованным процессом вокально-исполнительской деятельности учащихся и способствует тому, что возрастает у детей заметно вырос интерес к окружающему миру, возросла эмоциональная отзывчивость на события общественной жизни. Воспитанники ДМШ испытывают подлинную радость от соприкосновения с историей своей страны и причастности к её традициям, о чём говорит особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью и взволнованностью детей во время их выступлений. Дети становятся более активны в проявлении любви и бережном отношении к своей малой Родине.

Список литературы

1. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов - М.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947 – 337 с.
2. Гольденштейн М.А. Дети говорят о музыке. Музыка детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания. Вып.4 - М., «Музыка», 1981.
3. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль., «Академия развития», 1997 – 240 с.

О. Ф. Болдырева

преподаватель специального фортепиано, концертмейстер МБУ ДО «ДШИ им. М. Г. Эрденко № 1»
(г. Старый Оскол)

Л. А. Слободина

преподаватель специального фортепиано, концертмейстер МБУ ДО «ДШИ им. М. Г. Эрденко № 1»
(г. Старый Оскол)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественный образ музыкального произведения – это сама музыка, живая звуковая материя, музыкальная речь с мелодией, гармонией, полифонией, эмоциональным содержанием. У учеников маломузыкальных, неразвитых, музыкальная речь бывает неясной, вместо неё получается бормотание, вместо ясной мысли – скудные её обрывки, вместо сильного чувства – немошные потуги, вместо поэтических образов – прозаические их отрывки. В соответствии с этим и техника бывает недостаточной.

Такая игра, в которой художественный образ искажен, не занимает центрального положения или совсем отсутствует. Пример с двумя потрясающими «выкриками» I баллады Шопена. Ученик прозаично сыграл их, невыразительно, на что Нейгауз сказал: «Это звучит, как если бы девушка в красной шапке на станции метро крикнула «От края отойдите».

Диаметральной противоположностью нехудожественного исполнения является исполнение Святослава Рихтера. Читая с листа любую вещь, он сразу передавал её почти в совершенстве и в смысле содержания, и в смысле технического мастерства.

Над художественным образом должны работать и минимально одаренные дети, и гениально одаренные музыканты, но в каждом случае работа будет выглядеть по-разному.

Чем крупнее музыкант, тем незначительнее становится проблема работы над образом. У Рихтера вся «работа» состоит в том, что вещь «выучивается». Но именно здесь начинается страстная, углубленная работа под названием «Муки творчества». Врубель писал 40 раз голову Демона именно потому, что был гениален, а не потому, что был бездарен.

Г. Нейгауз убежден, что музыкальная школа должна охватывать все степени одаренности – от музыкально дефективного (ибо и такие дети должны учиться, так как музыка – орудие культуры наравне с другими) до стихийно гениального.

Работа над художественным образом начинается сразу же, с первых шагов изучения музыки и музыкального инструмента. Педагоги музыкальных школ прекрасно знают, что обучая ребёнка нотной грамоте, они должны составить для упражнения какую-либо мелодию, желательно знакомую, и научить воспроизводить её на инструменте.

Необходимо добиться сразу же выразительного исполнения, то есть, чтобы характер исполнения точно соответствовал содержанию мелодии. Для этого полезно пользоваться народными мелодиями, где эмоции гораздо живее и ярче.

От ребёнка важно добиться, чтобы он сыграл грустную мелодию – грустно, быстро – быстро и так далее. Сухие же упражнения развивают ум, пальцы ребёнка, но оставляют совершенно незатронутыми его душу и воображение.

Для того чтобы инструментально-техническая работа, то есть работа над овладением инструмента и тренировка двигательного аппарата, приносила пользу, надо ученику ставить ясные и определённые цели и добиваться полного их достижения. Например, если цель этюда – развитие ровности звучания, то не допускать ни одного случайного аккорда, ни одного ускорения или запаздывания. Если же они случились, то сразу их устранять.

Если ребёнок играет настоящее художественное произведение, его эмоциональное состояние будет повышенное по сравнению с тем, какое бывает при разучивании упражнения, сухих этюдов.

В этом случае ученику с большей легкостью можно будет внушить, каким звуком, в каком темпе, с какими нюансами ускориться или замедлиться и другими «игровыми» приёмами. Надо исполнять произведение, чтобы звучало оно ясно, адекватно своему содержанию и воскрешала к жизни звуки, немую нотную грамоту.

Г. Нейгауз призывает к тому, чтобы прямолинейно, не сбиваясь с пути, идти к цели – художественному исполнению художественной музыкальной литературы.

Педагог Г. Нейгауза великий виртуоз пианист послерубинштейновой эпохи Годовский, говорил, что никогда не учил специально гаммы, а играл их с удивительной красотой, блеском, ровностью. Он играл наилучшим образом гаммы, которые попадались в пьесах, и таким образом научился играть «гамму как таковую».

Годовский почти ни слова не говорил на уроках о технике в том смысле, как её понимали. Все его замечания были исключительно направлены на музыку, на исправление музыкальных недочетов исполнения, на достижение максимальной логики, точности слуха, ясности, пластики, на основе точнейшего соблюдения текста.

Больше всего он уважал настоящих музыкантов и относился с иронией к тем пианистам, у которых пальцы работали быстро и ловко, а мысли медленно и туго. В таком случае он терял всякий интерес к ученику.

Нам надо быть не только учителями игры на фортепиано, а стремиться быть учителем музыки, кем бывает неизбежно каждый настоящий художник, музыкант, пианист, как только он становится педагогом.

Г. Нейгауз рассказывает о себе так в связи с вопросом о «работе над художественным образом» - «Музыкой я заражен с раннего детства. Семьи отца, матери были непосредственно связаны с музыкой, они были преподавателями фортепиано. 9 из 10 учеников были неспособные музыкально дети, поэтому приходилось мне постоянно слушать невероятное количество скверной музыки, а действительно хорошей, первоклассной почти не слышал.

«Питательная среда» для моих способностей была более чем мизерная. А лишь благодаря очень редким приездам дяди Феликса Блуменфельда, его великолепной игре, я знакомился с произведениями Шопена, Шумана, Листа, операми Вагнера, Чайковского, Римского-Корсакова и так далее.

В 8-9 лет стал все больше и больше импровизировать на рояле. Поначалу стеснялся этого, скрывал от родителей и импровизировал лишь в их отсутствие. Это незабываемое счастливое восторженное время, музыка буквально переполняла меня.

В 16-17 лет я полностью отказался от своей музыки и занялся только чужой. Начался страшный кризис, длившийся несколько лет, я как бы упал с неба на землю и чуть не разбился. Впоследствии я прошёл полный курс теории и композиции у профессора Павла Фёдоровича Юона, ученика Макеева и брата художника Юона.

В пианистической работе я с 12-летнего возраста был предоставлен самому себе. Родители были больше заняты учениками, чем собственными

детьми. Из-за этой ранней «самостоятельности» я наделал массу глупостей, которых мог бы избежать, если бы годика в 3-4 находился под бдительным надзором опытного, умного музыканта-педагога. Мне хватало школы, дисциплины. Однако эта самостоятельность позволила дойти мне до всего своим умом»

Эта автобиографическая справка пояснит читателю, почему трудно бывает говорить о работе над художественным образом вне общего комплекса музыки и работы пианиста. Как и всякий другой, я подолгу повторял не только технически трудные места, но также какую-нибудь простейшую фразу из мазурки Шопена, сонаты Моцарта с целью возможно более яркого воплощения музыкально-художественного замысла.

Известные факты «молниеносного» овладения музыкой, а, следовательно, и художественным образом. Например, Рихтеровская игра или «подвиги» Листа, который чудесно сыграл перед аудиторией с листа Шумановский цикл «Карнавал».

Эти факты я привожу не для того, чтобы показать их гениальность, а чтобы задаться вопросом: какие педагогические и методические выводы можно сделать из этих реальных явлений на пользу всем учащимся.

Я полагаю, что стараясь проникнуть в тайны «великого дарования», мы извлекли что-либо полезное для самого среднего ученика. Я никогда не приспособливала произведения к ученику, а всегда лишь старалась приспособить ученика к произведению, чтобы ему, да и мне это не стоило. Я никогда не иду на уступки и компромиссы в угоду слабосильному ученику. Это означало бы не уважать ни себя, ни ученика. Мне часто говорят, что это никому не нужное донкихотство. Всё равно ученик не сделает того, что от него требуют. В таких случаях я отвечаю: «Милые коммерсанты, вы хотите 100% прибыли, я же буду рада 10%»

Мы знаем, чем ниже музыкально-художественный уровень, то есть данные интеллекта, воображения, слуха, темперамента и так далее, а также технических способностей ученика, тем более сложную проблему представляет для него и для нас педагогов, работа над художественным образом. А. Рубинштейн говорил, что все умеют играть. Но мало кто умеет исполнять, к сожалению. Если же ученик полон творческой воли, то наша роль сводится только к роли советчика и старшего коллеги, иногда даже рекомендуется полное невмешательство, нейтралитет.

Достигнуть успехов в работе над художественным образом можно, лишь непрерывно развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически, а, следовательно, и пианистически. Нужно развивать его слуховые данные, широко знакомить с музыкальной литературой, заставлять подолгу вживаться в одного автора (например, знающий 5 сонат Бетховена, не тот, который знает 25, здесь количество переходит в качество). Для развития воображения и слуха выучивать вещи наизусть только по нотам. Не прибегая к роялю. С детства научить его разбираться в

форме, гармонической и полифонической структуре исполняемого материала, возбуждать всячески его профессиональное честолюбие, равняться на лучших, развивать его фантазию поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, особенно душевной, эмоциональной жизни, развивать любовь к живописи, поэзии, архитектуре, а главное – дать ему почувствовать достоинство художника, его обязанности и права.

Я предлагаю ученику изучать фортепианное произведение не только в целом (это, прежде всего, иначе не будет цельного образа), но и в деталях, разлагая сочинение на составляющие части – гармоническую структуру, полифоническую, мелодию, аккомпанемент.

При такой работе ученику открываются удивительные вещи, не распознанные красоты, тонкости, которыми изобилуют произведения великих композиторов. При такой кропотливой работе ученик начинает понимать, что произведение прекрасно не только в целом, но и в деталях.

Что же сделать, чтобы игра ученика была волнующей, доходчивой? Мне ответят, что это дело пианиста, одни могут, другие нет, вот и всё. Пока я педагог, я буду затыкать уши, чтоб не слышать этого.

Что же нужно исполнителю, чтобы «глаголом жечь сердца людей»?

Одни говорят: терпение, труд; другие – страдания, лишения, третьи – самопожертвование, степень одаренности и многое другое. Всё это верно и все это входит неизбежно в биографию человека, которому есть что повествовать другим. Наша задача научить ученика так играть нашу чудесную фортепианную литературу, чтобы она нравилась слушателю, чтобы она заставляла сильнее любить жизнь, сильнее чувствовать, глубже понимать её.

Непростой задачей педагога является сделать ученика более умным, более чутким, честным, справедливым. Это реалии нашего времени и задачи самого искусства.

Одним из моих главных требований для достижения художественной красоты исполнения является требование простоты и естественности выражения. Вся работа у меня в классе есть посильная работа над музыкой и её воплощением в фортепианной игре, то есть над художественным образом и фортепианной техникой.

Никуда не годится тот педагог, будь он хоть о семи пядей во лбу, который увлекается рассказами об образе, настроении, поэзии и не добивается материального воплощения своих пожеланий в звуке, фразе, фортепианной технике и также грош цена педагогу, который видит ясно лишь фортепианную игру, технику, а о музыке, её смысле, содержании забывает. Для успешной работы над художественным образом необходим синтез этих понятий.

Чем ученик менее развит, тем больше требуется всяких разговоров, разъяснений, тем тщательнее пианистическая работа. Мы знаем с вами, что бывает ученику достаточно 2-3 слова для достижения желаемого, а бывает

и так, что приходится тратить 3 часа и более на изучение той же странички текста.

В заключении скажу: тот, кто потрясен музыкой и работает, как одержимый на своем инструменте, кто страстно любит музыку, тот овладеет техникой, тот сумеет ярко передать художественный образ произведения, и он будет прекрасным исполнителем.

Список литературы

1. А. Д. Алексеев История фортепианного искусства. Учебник в 3-х ч., ч. 1 и 2. – 2-е изд., доп. – М.: 1988 -415 с., нот.;
2. А. С. Галембо Фортепиано. Качество звучания. – М.: Легпромбыт – изд., 1987. – 168с.;
3. Н. Любомудрова Методика обучения на фортепиано: Учеб. Пособие. – М.: Музыка, 1982. – 143 с., нот.;
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. – М., Музыка, 1982. – 300 с., порт. ил., нот.;
5. С. Е. Фейберг Пианизм как искусство. – М.: Классика-XXI, 2001 – 340 с.;
6. Г. М. Цыпин Обучение игре на фортепиано: Учеб. Пособие для студентов пед. Ин-тов по спец. №2119 «Музыка и пение». – М.: Просвещение, 1984. – 176с.;
7. А. Шмидт-Шкловская О воспитании пианистических навыков. – М.: Классика-XXI, 2002. – 84с.;
8. А. П. Щапов Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2002. – 176с.

Н. Г. Бондаренко

преподаватель МБУ ДО «Прохоровская ДШИ»

(п. Прохоровка)

Н. И. Михеевич

директор, преподаватель МБУ ДО «Прохоровская ДШИ»

(п. Прохоровка)

ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В ДШИ И ДМШ

XXI век – это век, в котором быстро развиваются новые информационные технологии. Современные дети совсем по - другому воспринимают окружающий мир, чем дети несколько лет назад, умеют прекрасно владеть новейшей техникой. Но перед преподавателями дополнительного образования остаются все те же задачи – это культурное, нравственное, интеллектуальное развитие. Современный мир, в котором быстро развиваются информационные технологии, распространенные методы обучения уступают место новым более эффективным. Возникает необходимость внедрять научные достижения педагогики, психологии, инновационные технологии в учебный процесс школ дополнительного

образования. Для того, чтобы сделать урок интересным увлекательным, на который хочется прийти не один раз, пробудить желание слушать классическую музыку, встречаться с ней не только на уроках, но и в повседневной жизни, современному преподавателю необходимо овладеть новыми формами и методами обучения, освоить инновационные педагогические технологии, уметь пользоваться современными техническими средствами.

Развивать и формировать творческое самовыражение учащихся возможно тогда, когда в учебном процессе используются и применяются современные методы, информационные технологии, цифровые и электронные ресурсы, видео и аудиозаписи, разнообразные материалы, возможности интернета.

Компьютерные технологии, возможности интернета окажут огромную помощь детям в музыкальном обучении. Это новейшее направление в постижении музыкального искусства. Используя новую форму, современный преподаватель постарается найти новый материал, более широкую информацию о предмете, который пригодиться на уроке и поможет детям правильно ей воспользоваться. Самое простое задание - найти в интернете, прослушать изучаемое произведение по специальности, которое исполняют профессионалы-музыканты или их ровесники, прослушать как оно прозвучит в исполнении другого музыкального инструмента, найти дополнительную информацию о композиторе, его жизненном и творческом пути, об особенностях его стиля. Затем преподавателю необходимо провести с учеником сравнительную беседу, а найденная информация из интернета, поможет понять замысел композитора, и найти правильный подход к исполнению изучаемого произведения.

Интернет – ресурсы помогают учащимся в поисках информации для работы над рефератами, исследовательскими работами, в изучении интересных фактов из жизни и творчества композиторов и исполнителей. Просмотры фильмов и видео фрагментов их выступлений учит сценической культуре. Дети с большим удовольствием используют интернет при выполнении домашнего задания.

Использование мультимедийной техники, поможет преподавателям и учащимся подготовиться к различным внеклассным мероприятиям, при подборе музыкальных фрагментов к картинам художников и для чтения стихов, на уроках при изучении нового материала, практических занятиях, для самостоятельной работы учащихся в подготовке и проведении различных викторин, тестов, презентаций, докладов, выступлений.

Учащимся младших классов нравится, когда преподаватель на уроке использует игровые формы. Игровые приемы, рисунки, наглядные пособия, сказки о музыке, загадки, активизируют процесс запоминания учебного материала, делают урок интересным, запоминающимся.

Учащиеся старшего возраста интересуются современной музыкой, им можно помочь подобрать на слух, сделать аранжировки различных понравившихся мелодий из кинофильмов, мультфильмов, популярных песен. Совместная работа педагога и ученика помогает получить новые знания, развивает умение анализировать услышанное, делать выводы. Используя эту форму работы на уроке учащиеся получают заряд новых впечатлений и эмоций, уходит скованность и зажатость. Учащийся осознает, что преподаватель проявляет к нему заинтересованность и между ними возникает доверительный контакт и готовность к качественному пониманию музыки, к плодотворной работе над музыкальными произведениями.

Коллективное музицирование – это еще одна форма, которая помогает в развитии коммуникативных навыков. В обучении учащихся на музыкальных инструментах, этому виду работы отводится огромная роль. Возможно использовать различные варианты в организации коллективного музицирования, как в классе одного преподавателя, так и в сотрудничестве с преподавателями по классу других инструментов. Коллективная игра в ансамбле приносит огромную пользу, помогает в развитии учащихся, формирует начальные знания и умения, приобщает учащихся к различным музыкальным жанрам. Играя в ансамбле, дети учатся слушать музыку, исполнять произведение в целом и частями, вслушиваясь в звучание темы, подголосков, сопровождения. Участие детей в ансамбле совершенствует исполнительское мастерство, заставляет правильно и грамотно отрабатывать нотный текст своей партии. Современные образовательные технологии, используемые в классе ансамбля, помогают развить эти знания и умения. Учащимся младших классов доставляет удовольствие игра в сопровождении оркестра, звучание которого записано на диске. Исполнение простейших мелодий украсят разнообразные тембры оркестра, поможет в развитии чувства ритма и украсит любой урок.

Еще хочет рассмотреть возможности использования на уроках клавишного синтезатора. Во многих школах в настоящее время открываются классы, в которых обучают игре на синтезаторе. Этот новый инструмент является перспективным нововведением. Он обладает неограниченными возможностями, которые вызывают огромный интерес у детей. Ведь синтезатор – это целая творческая лаборатория, прекрасный помощник в развитии творческих способностей. Его можно использовать при подборе аккомпанемента к мелодии или баса, аранжировки или сочинении песен и инструментальных пьес. Ну, и конечно же, синтезатор знакомить с тембрами различных музыкальных инструментов. Это позволяет ученику проиграть и послушать как его произведение будет звучать в исполнении другого инструмента, ощутить себя участником целого оркестра. Использование музыкально – игровых ситуаций помогут сделать урок интересным и увлекательным, раскроют способности детей, активизируют их творческие наклонности. Возможности звукового

материала электронного инструмента позволят устроить некоторые оригинальные и полезные для музыкального развития учащихся игры. К таким играм относятся: «звуковая угадай-ка» - учащийся исполняет мелодию, используя тембры музыкальных инструментов, заложенные в синтезаторе, а все стараются их угадать; «звуковые картины», используя шумовые эффекты синтезатора дети придумывают и обыгрывают мелодии; «музыкальная цепочка» - учащиеся используя авто аккомпанемент поочередно импровизируют или исполняют знакомые мелодии.

Таким образом, игра на синтезаторе доставляет учащимся удовольствие, так же совершенствует слуховые навыки и закрепляет теоретические и практические знания.

Использование современных, новейших педагогических технологий позволит не только развить творческое воображение, но и поспособствует росту исполнительского мастерства. Применяя информационные технологии, преподаватель совершенствует свои методы и формы педагогической работы, при этом старается сохранять и развивать индивидуальные способности учащихся, усиливает межпредметные связи в обучении и организации учебного процесса.

Список литературы

1. Афанасьева О. В. Использование ИКТ в образовательном процессе. – <http://pedsovet.org/>
2. Бергер Н. Клавишное сольфеджио с поддержкой музыкально-компьютерных технологий учебное пособие серия «Музыка для всех» 2010. 40 с
3. Бергер Н. Современная концепция и методика обучения музыке. СПб. :Каро, 2004. 324 с
4. «Музыка в школе». Научно-методический журнал. 2007/5,6. Раздел «Музыкальная электроника».

Л. И. Боус,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МБУ ДО «ДМХШ г. Белгорода»
(г. Белгород)

ВНЕДРЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДМШ

Мы живем в XXI веке в эпоху «цифровой эры земной цивилизации, а вместе с тем смены возможностей и технических средств обучения искусству, художественного образования в целом» [3, 3]. В этом процессе важное место занимает музыкальное воспитание.

Музыкальное воспитание – уникальное средство формирования единства эмоциональной и интеллектуальной сфер ребенка. Оно

раскрывает и развивает его внутренний мир. Осознание своей постоянной связи с музыкальным искусством дает возможность человеку проявиться как личности.

В современном мире дети подвергаются очень большой информационной нагрузке. Кроме школьных занятий и всевозможных факультативов, секций и кружков, они получают очень много информации благодаря телевидению, компьютерам, Интернету. Притягивая детей, как магнит, они не всегда оказывают на них положительное воздействие, а иногда и прямо противоположное.

Преподавателям музыкальных школ приходится прилагать немало усилий для того, чтобы сохранить контингент учащихся, не утратить свое влияние на подрастающее поколение. Ведь все мы знаем о том, что, знакомясь в юном возрасте с классическими музыкальными произведениями, с биографиями известных композиторов и музыкантов, дети получают определенный культурный багаж, который позже несомненно проявится в образованности и интеллигентности. Современной дидактикой, творчески переосмысливающей многовековой педагогический опыт и разрабатывающей теорию обучения и образования, созданы определенные принципы, правила и требования, «способствующие лучшему усвоению знаний и умственному развитию учащихся» [5, 26].

К принципам, ставшими уже традиционными – систематического и последовательного обучения, сознательного и прочного усвоения знаний учащимися, доступности обучения, наглядности – добавились еще: принцип индивидуального подхода и принцип воспитания творческой активности.

При этом следует сказать, что некоторые методы преподавания уже устарели, многие дети не знают, что такое проигрыватель и видеомаягнитофон. Технический прогресс прочно входит в нашу жизнь, затрагивая в том числе и музыкальное образование. Задача преподавателей – актуализировать процесс обучения. Современным детям нравится работать с компьютером, пользоваться информационной базой сотовых телефонов, посещать кинотеатры, осваивать различные новинки техники. По возможности технические средства необходимо использовать на уроках музыкальной литературы. Следует отметить, что эти занятия отличаются большим разнообразием форм организации обучения: семинары, лекции, игры, конференции и др.

Интересные уроки, которые пришли из средств массовой информации, из телевидения (пресс-конференции, «круглые столы», уроки-репортажи, уроки-соростязания, «Клуб веселых музыкантов» и др.) привлекли внимание необычностью формы, возможностью участия большого числа детей, состязательностью, интересным содержанием.

В зависимости от планируемых целей отдельные формы уроков могут быть отнесены к различным типам, например, интегрированные уроки-

исследования. К ним можно отнести «Путешествие в страну детской мечты вместе с П.И. Чайковским» к 130-летию написания «Детского альбома», «Пушкин и музыка» к 210-летию со дня рождения великого русского поэта, которые были проведены совместно с преподавателями теоретического, фортепианного отделения и отделения духовых инструментов.

Кроме этих уроков проведены игровые уроки «Интервью с композитором», «Аукцион», «Рекламный плакат» и «Шифровка», урок-«путешествие в прошлое», урок-образ, а также «Семинарские занятия», «Проектная деятельность», создано «Научное общество учеников (НОУ)».

Несколько пояснений к этим урокам.

«Интервью с композитором».

Когда изучается биография композитора, можно предложить ученикам инсценировать интервью с ним. Это могут сделать два человека (или несколько), устроив пресс-конференцию. «Композитор» и «корреспонденты» готовятся заранее, собирая необходимую информацию и интерпретируя ее в соответствии со своей ролью.

«Рекламный плакат».

Преподаватель предлагает ученикам составить рекламу для путешественников, чтобы привлечь их к посещению стран Западной Европы: Австрии, Германии, Франции, Англии, Италии, Польши, а также родины знаменитых русских композиторов: села Новоспасское в Смоленской области, села Карево Псковской области, городка Тихвин Новгородской области, Москвы и Санкт-Петербурга. При составлении рекламного проспекта рекомендовано некоторые слова заменить итальянскими музыкальными терминами.

«Урок-путешествие в прошлое».

Продолжительность такого занятия может выходить за рамки одного урока, поэтому оно делится на несколько частей. В первой части преподаватель проводит своеобразную экскурсию, погружая учеников в прошлое с помощью видеоматериала, музыки, книг и картин. Во второй части урока ученики («путешественники во времени») получают задание подготовить отчет о своем путешествии и представить его группе. Подготовка отчетов обычно осуществляется во внеурочное время. В заключительную часть такого урока входит представление учениками своих отчетов. Такие уроки являются начальной стадией в организации проектной деятельности.

«Урок-образ».

Это «воображаемая экскурсия», в ходе которой учащиеся знакомятся с исполнительской, композиторской деятельностью, семейной жизнью музыканта и одновременно получают представление о том времени, когда он жил. Преподаватель становится экскурсоводом, учащиеся – экскурсантами, тетради превращаются в «Дневники экскурсантов», в которых надо подробно отразить содержание экскурсии.

Семинарское занятие.

Эта форма урока позволяет наиболее полно использовать и развивать интеллектуальные способности учеников. «Их целью является обобщение теоретического материала, выработка у учеников самостоятельности, активности, умения работать с литературой, творчески мыслить и действовать» [4, 3]. По характеру деятельности и по организационной форме проведения семинары делятся на следующие типы:

- семинар-развернутое собеседование: все участники готовятся по всем заданным вопросам и максимально вовлекаются в обсуждение темы;
- семинар-обсуждение докладов и рефератов;
- семинар с преобладанием самостоятельной работы учащихся.

Любой педагог стремится к тому, чтобы создать такую обстановку на уроке, когда глаза учеников горят интересом к изучаемому материалу, когда они сами становятся соучастниками познания. Это создает атмосферу творчества и способствует развитию креативного мышления. Для организации творческой деятельности учащихся на уроках музыкальной литературы необходимо руководствоваться следующими рекомендациями:

- деятельность должна рождать нечто новое: открытие новых знаний и обнаружение новых возможностей;
- деятельность должна быть оптимально трудной, но выполнимой (постепенное усложнение заданий);
- деятельность должна развивать самооценку и самоанализ, направлять к реализации своих способностей и возможностей;
- деятельность должна быть разнообразной и многоплановой и способствовать всестороннему развитию учеников.

Каждого преподавателя беспокоит вопрос об эффективности его уроков, о том, как интереснее их провести. И «спасательным кругом» в решении этой задачи могут стать универсальные, рассчитанные не на один урок развивающие методические приемы. Большинство из них могут применяться в широком возрастном диапазоне.

Большим успехом у учеников пользуется методический прием «Я учитель». В зависимости от сложности темы он может использоваться как для объяснения нового материала, так и для закрепления пройденного. Сущность его заключается в том, что преподаватель на уроке предлагает ученикам перевоплотиться в учителя и объяснить (или повторить) тот или иной раздел темы, рассмотреть определенный вопрос или проблему.

Используется на уроках методический прием «Ступеньки интеллекта», который способствует освоению навыков составления вопросов по пройденной теме. Как правило, в классе объявляется конкурс на лучший вопрос по заданной теме. На любом этапе урока, в зависимости от изучаемого материала (желательно после предварительного знакомства с материалом), ученикам предлагается что-то доказать. Для этого необходимо задать всей группе вопрос: «Где вам может пригодиться

изучаемый сейчас на уроке материал?» Ученики самостоятельно (индивидуально или в группах) пытаются найти ответ на поставленный вопрос, а потом поочередно доказывают, что изучаемый материал имеет прикладную или теоретическую значимость.

Методический прием «Лото» представляет собой игру. Если ученики правильно отвечают на вопросы, то складываются картинки. Обычно они связаны с темой, которая изучается в курсе музыкальной литературы.

Уроки по этому предмету тесно связаны с творческой работой. Этот методический прием используется как одна из форм домашнего задания. Это может быть сочинение на музыкальную тему, составление заданий в «Творческих страничках», создание презентаций и т.д.

Методический прием «Репортаж» может быть как частью урока, так и может занимать весь урок. Оценивая репортажную работу, необходимо учитывать реализацию следующих показателей: полноту раскрытия темы, количество проработанных источников, их разнообразие, оригинальность оформления материала, количество учащихся, задействованных при подготовке репортажа. Данный методический прием положительно влияет на развитие поисковой активности учащихся, развивает умение работать с дополнительными источниками информации, а также повышает общую эрудицию учеников.

При изучении темы «Обзор творчества В.А. Моцарта» была проведена серия модульных уроков, посвященных изучению произведений этого композитора.

Ярким примером является проведение урока на тему: «Обзор творчества В.А. Моцарта».

Учащимся предлагается заполнить две таблицы.

Таблица 1.

Я знаю или предполагаю	Хочу знать	Узнал(а) новое

Таблица 2.

	-	+	?

Значение маркировки:

- «Я прав, я так и думал».
- – «Я не прав, мое мнение ошибочно».
- + – «Новая интересная для меня информация».
- ? – «Нужно задать вопрос».

I этап.

Звучит музыка В.А. Моцарта. Преподаватель рассказывает о творчестве великого австрийского композитора. Задание: записать все, что известно о произведениях В.А. Моцарта, в первую колонку Таблицы 1.

II этап.

Работа в парах. Ученики обмениваются информацией, полученной на уроке, дополняют друг друга. Ученики зачитывают информацию о творчестве В.А. Моцарта, дополняют первую колонку Таблицы 1.

III этап.

1. Дать толкование словарным словам – соната, симфония, опера, концерт, квартет, квинтет, Реквием, сонатная форма, ария, ансамбль, увертюра.

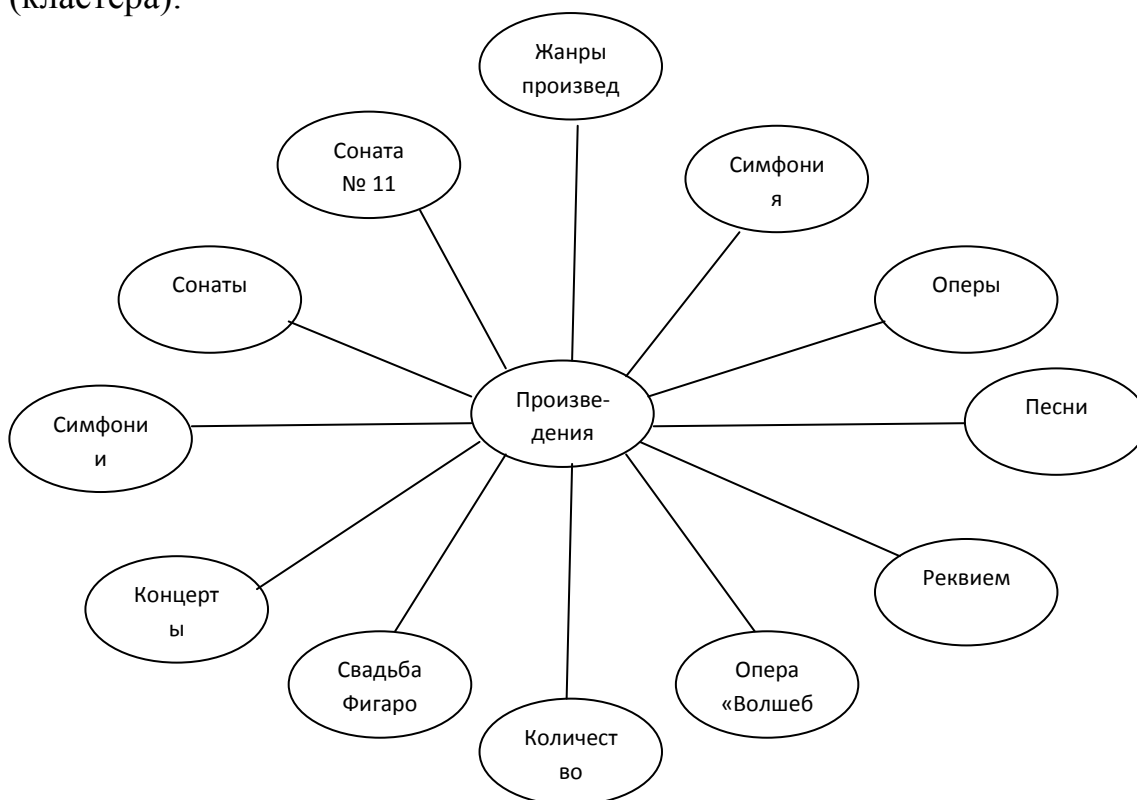
2. Зачитать словарные слова.

3. Составить творческий портрет композитора, используя словарные слова.

4. Возникшие вопросы записать во вторую колонку Таблицы 1.

IV этап.

Вопросы объединить в блоки. Начертить схему в виде паучка (кластера):



Каждый блок надо «распаковать» и конкретизировать вопросы.

Вопросы:

1. Соната № 11 – в какой форме I часть?
2. Симфония № 40 – сколько частей?
3. Опера «Свадьба Фигаро» – основные действующие лица.
4. Опера «Волшебная флейта» – действующие лица.
5. Песни – назвать несколько песен.
6. Оперы – сколько, назвать самые известные.

7. Сонаты – назвать количество.
8. Симфонии – указать количество.
9. Концерты – для каких инструментов?
10. Реквием – когда был написан?
11. Перечислить жанры произведений в творчестве В.А. Моцарта.
12. Указать количество произведений по жанрам.

Домашнее задание:

1. ответить на вопросы «паучка».
2. Написать синквейн «Моцарт».
3. По учебнику прочитать о сонате № 11 В.А. Моцарта.
4. Прослушать сонату №11.

Схема синквейна.

- 1 строчка – главное слово;
- 2 строчка – 2 прилагательных;
- 3 строчка – 3 глагола;
- 4 строчка – крылатая фраза;
- 5 строчка – существительное, которое выражает суть первого слова.

Список литературы

1. Гнатко Н.М. Проблема креативности и явление подражания / Н.М. Гнатко. – М.: Просвещение, 1994.
2. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения / В.В. Давыдов. – М.: Просвещение, 1996.
3. Инновационные формы преподавания в ДМШ и ДШИ / отв. ред.-сост. Е.В. Орлова, А.В. Чернышов, Л.Н. Шаймухаметова. М.: Международный центр «Искусство и образование», 2013.
4. История. 5-11 классы: Инновационные формы уроков, интеллектуальные командные игры, литературно-исторические вечера / Е.В. Тайкова и др. Волгоград: Учитель, 2010.
5. Крюкова В.В. Некоторые аспекты педагогики, методики и психологии в деятельности преподавателей детских музыкальных школ / В.В. Крюкова // Музыкальная педагогика. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
6. Себар Т.В. Как научить понимать язык искусства / Т.В. Себар. – М., 2006.

О. В. Буркавцова

преподаватель МБУ ДО «ДШИ с. Монаково»
(с. Монаково Старооскольского городского округа)

Е. А. Кострыкина

преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДШИ с. Монаково»
(с. Монаково Старооскольского городского округа)

РОЛЬ СОВМЕСТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ПО КЛАССУ ВОКАЛА И КЛАССУ ФОРТЕПИАНО В ВОСПИТАНИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Современное дополнительное музыкальное образование является частью всестороннего развития детей и подростков. Требования, предъявляемые к выпускнику детской школы искусств, включают в себя как специфические знания, умения и навыки, приобретаемые в процессе обучения, так и общевоспитательные функции, среди которых – развитие общего и музыкального кругозора, творческой активности, музыкального вкуса, интереса к музицированию. Поэтому комплекс предметов учебного цикла предполагает всестороннее развитие исполнительских способностей учащихся: солист-исполнитель, участник исполнительского коллектива (ансамбля, оркестра, хора), концертмейстер. Большинство указанных предметов требует одновременного активного участия в образовательном процессе специалистов разных областей исполнительства. Одним из учебных предметов, которые требуют совместной педагогической и концертмейстерской деятельности, является «Концертмейстерский класс» предпрофессионального направления обучения.

Прежде, чем говорить о совместном творческом союзе педагога-пианиста и иллюстратора-вокалиста, следует определить основные задачи, встающие перед ними и требующие решения в ходе занятий с учащимся. Самые основные среди них:

- умение слышать музыкальное произведение целиком, «чувствовать» солиста, поддерживать его во всех замыслах;
- умение учащегося следить не только за своей партией, но и партией солиста, то есть умение видеть три строчки;
- приобретение и применение на практике (непосредственно в исполнительстве) знаний об особенностях инструментального и вокального исполнительства;
- приобретение навыков соблюдения звукового баланса пианистической партии и партии солиста;
- умение читать с листа несложные музыкальные произведения вместе с солистом;
- приобретение опыта совместной творческой деятельности, инициативы, самостоятельности в трактовке музыкального материала;
- приобретение опыта публичных выступлений.

Опыт показывает, что в одиночку педагогу-пианисту сложно достичь решения вышеуказанных задач, что подтверждает необходимость активного участия иллюстратора в процессе учебной деятельности (на уроке). От слаженной работы трех людей - ученика-педагога-иллюстратора - напрямую зависит итог обучения ученика. «Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле» [1, 4], - писал Е. М. Шендерович.

Среди основных умений и навыков, необходимых ученику для начала занятий аккомпанементом, выделяются такие, как владение пианистическими навыками, фортепианной фактурой, умение исполнять

произведение в соответствии и с жанром и стилевыми особенностями, владение навыком игры в ансамбле и чтения с листа. Эти умения и навыки юный пианист получает с первых уроков специальности и ансамбля. Приступая к работе над освоением навыков концертмейстерства, ученику необходимо получить дополнительные знания в области инструментального исполнительства на музыкальных инструментах, требующих концертмейстера, а также вокальной музыки.

Остановимся на занятиях с учеником в классе аккомпанемента с вокалистом и особенностях педагогической деятельности в данной области обучения. Как правило, ученики детской школы искусств изучают ограниченный вокальный материал: песни зарубежных композиторов-классиков, романсы русских композиторов, детские песни современных авторов. Редко, более продвинутым ученикам педагог может предложить к изучению арии или сцены из опер, ввиду сложности освоения не столько нотного текста, сколько музыкальной драматургии.

Рассмотрим особенности работы над вокальным произведением с учеником-пианистом. Среди особенностей выделяются такие, как знание вокальной строчки и поэтического текста, умение ученика не просто играть вместе с солистом, а именно аккомпанировать ему, умение употреблять выразительные средства музыки (динамическую градацию, педализацию и т.д.) относительно силы голоса вокалиста, понимание и внимательное отношение к вокальной природе музыкального интонирования, относительно которой фразируется фортепианная партия.

Все вышеуказанные особенности, по нашему мнению, – поле деятельности работы не столько педагога-пианиста, сколько иллюстратора-вокалиста, без привлечения которого работа по воспитанию концертмейстера будет неполной. Каждый специалист уникален в своей области. Преподаватель по классу вокала знает больше об исполнительской специфике певца, чем самый эрудированный пианист. А если он еще и исполнитель, то это – большая удача для пианиста-педагога, который стремится воспитать грамотного и чуткого концертмейстера. Поэтому его роль в решении данной задачи является доминирующей. Именно он способен доступно объяснить ученику первоначальные знания о вокальной технологии и на практике показать ему технику взятия дыхания, пения на «опоре» и «без опоры», филировки звука, пения «portamento». Имея базовые понятия о пении, ученик с помощью педагога-пианиста работает над произведением уже не только как пианист, но как аккомпаниатор, обязанный следовать за требованиями солиста и этого требования отталкивающийся в трактовке музыкального материала.

Трактовка вокального произведения – основная задача совместной деятельности педагога-пианиста и вокалиста. Каждый из них, обладая знаниями в своей области музыкального искусства, формирует драматургию произведения, подстраивая затем выразительные средства музыки, необходимые для ее осуществления. Ученик, воспитываясь

внутри такого тандема, получает колоссальную пользу в виде обширных знаний в двух областях музыкального искусства: вокальной и концертмейстерской. Разница лишь в том, что вокальное искусство учащийся познает лишь с теоретической стороны, а концертмейстерство – с практической. Но, знание теоретических основ вокальной деятельности певца помогает ему в грамотном воплощении инструментального исполнения своей партии.

Итогом полноценной подготовки концертмейстера в условиях детской школы искусств является соответствие его исполнения требованиям к уровню подготовки учащихся, указанных в учебной программе. К концу обучения ученик знает основной концертмейстерский репертуар, основные принципы концертмейстерской деятельности, обладает навыками слухового контроля, управления процессом исполнения музыкального произведения. Выпускник детской школы искусств, получая опыт репетиционно-концертной деятельности, может его использовать в дальнейшем как музыкант-любитель.

Увлеченная совместная деятельность педагогов вокального и фортепианного класса – важная, очень интересная для всех участников процесса работа по воспитанию будущего концертмейстера. Главное, в своем увлечении не ставить перед учеником невыполнимых задач. Как и в других областях обучения музыкальному искусству, работа в классе аккомпанемента должна осуществляться на принципе «от простого – к сложному». В процессе работы над репертуаром для обучения педагог должен учитывать психофизический уровень развития ученика, а также наличие имеющихся у него исполнительских навыков, полученные в классе специальности.

Список литературы

1. Шендерович, Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога). – М.: Музыка, 1997. – 224 с., нот.

Г.Н. Волобуева
преподаватель МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)
Е.В. Мелентьева
преподаватель МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

ТРАКТОВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРОВ ХХІ ВЕКА СОВРЕМЕННЫМ УЧЕНИКОМ-ПИАНИСТОМ

Композиторы XXI века — наши современники. Нам интересно, как они ощущают время.

Тема осмысления и интерпретации учениками современной музыки близка современным детям. Учёные выяснили, что обычный человек видит всего несколько оттенков одного цвета, а художник видит их гораздо больше: у художника в высокой мере натренирован глаз. Примерно так же можно натренировать и ухо. Иначе говоря, выработать в себе умение слушать. Культуру слушания необходимо воспитывать, как воспитывают, например, культуру чтения. Ведь многие дети читают книгу «через пятое на десятое»-читают, следя за сюжетом, не обращая внимания на детали. То же и с музыкальными произведениями. Надо научиться слушать их честно, не отвлекаясь, ничего не пропуская. Именно этот аспект отсутствует у большинства учеников XXI века. Дети не смотрят дальше экрана телевизора, компьютера или сотового телефона. Из дома выходят только по необходимости.

Говоря о трактовке произведений современных композиторов учениками, нельзя забывать о роли учителя. Кто научит?

Необходимо развить у детей три навыка, тесно связанных один с другим: ясное понимание играемого, живое и верное к нему отношение, стремление передать это отношение другим. Надо ставить себе цель развить у детей образное восприятие с тем, чтобы они могли, в меру своих возможностей, выразить это в звуке. Развитие творческой фантазии способствует превращению авторского текста в «собственные слова», фантазия идёт об руку с эмоцией. Эмоциональное отношение к играемому помогает детям освоить заложенное в произведении разнообразие интонаций, помогает понять, что интонация-проявление отношения играющего к действительности. Тут нам помогут даже названия произведений композиторов XXI века.

Если классические произведения носят названия: сонатина, этюд, прелюдия, ноктюрн, анданте, адажио и т. д., то у современных-программные названия: «Лисичка поранила лапу», «Упрямый козёл и мальчик», «Танец белок», «Забияка», «Лежебока» и т. д. У современных пьес более свободная форма построения.

Современная музыка характеризуется несколькими качественными категориями: пространством (полный-пустой, широкий, мощный, массивный, контрасты регистров); временем; звуковой палитрой: созвучиями, гармониями. Образы ярко эмоционально насыщены, ритм пьес прихотлив.

Музыка современных композиторов требует инициативы ученика, быстрого переключения с одного образа на другой. Больше свободы. Особенно технической оснащённости.

Трудно максимально интенсифицировать слуховое сознание ученика. Легче «натаскать» его (делай как я), обратить внимание на внешнюю выделку, «шлифовку» слуховых форм, но это путь бесперспективный.

Нельзя, чтобы выработка у ученика игровых навыков становилась самоцелью, а общее музыкально-слуховое воспитание уходило на задний план. В процессе занятий ученик должен быть поставлен в такие условия, при которых попутно с формированием определённых игровых умений и навыков неизбежно затрагивалась и его слуховая сфера. Предпочтение должно отдаваться систематическим, универсальным по своему содержанию приёмам педагогической работы, нацеленной в равной мере и на исполнительское овладение материалом, и на повышение слуховой культуры ученика.

Многие подпевают себе во время игры. Исследованиями ряда учёных установлено, что вокальная моторика прочно скреплена системой психофизических уз (связей) с музыкально-слуховыми представлениями, она является опорой, материальной поддержкой этих представлений. Пение - естественный путь формирования звуковысотного слуха.

Сложность современной музыки заставляет нас уделять особое внимание развитию и оздоровлению слуха.

Способность проникать слухом далеко вперёд по горизонтали, ощущать любой звуковой миг в его взаимосвязи с предыдущим и последующим, подчинить частные задачи центральным, имеет непосредственное отношение к проявлениям мелодического слуха.

Литература для фортепиано, в том числе и современная, почти везде полифонична. Полифонический слух позволяет оперировать несколькими автономно развивающимися звуковыми линиями. Чтобы интересно трактовать, играя на рояле, музыку современных композиторов, надо стремиться к тому, чтобы по возможности ярче оттенить, высветить отдельные элементы звуковых конструкций, не дать «слипнуться» нитям, из которых соткана музыкальная ткань.

Художественно полноценная игра на рояле предполагает тонкую звуковую дифференциацию в музыкальных произведениях, расслоение их на передний и задний планы, достижение эффектов перспективы, индивидуальную очерёдность голосов и т. д.

Как помогает ученику в его трактовке современной музыки знание гармонических формул? Гармонический слух проявляется в отношении к

созвучиям, то есть комплексам звуков разной высоты в одновременном их сочетании.

Все основные «фундаментальные» формулы аккордов самым широким образом представлены в классическом фортепианном репертуаре. Изучение и повторение этого репертуара ведёт к усвоению всех важнейших типов и разновидностей аккордовых структур.

Одно из важнейших и сильнодействующих средств - тембро-динамическая расцветка музыкальной ткани. Современный ученик-пианист должен стараться овладеть тембро-динамическими красками. Тембро-динамическое воображение ученика поддаётся различным формам воздействия со стороны преподавателя. Одним из наиболее эффективных средств будет слово педагога. Чтобы трактовать, осознавать, проникать в смысл произведения, ученику необходимо размышлять, уметь выражать свои мысли.

Таковыми категориями, как динамика, краска, тембр, колорит, оперирует внутренний слух. Развитие внутреннего слуха - одна из самых сложных задач музыкальной педагогики. Связи «вижу-слышу», построение путепровода «представление-движение» - всё это, будучи умело использовано, ведёт к формированию и развитию внутреннего слуха.

Нельзя проводить резкую границу между классической и современной музыкой. Надо научить детей переключаться с классики на современный язык звучания.

Трактовка современной музыки зависит и от личности композитора, и от личности учителя, преподающего музыку, и от самого ученика. А также и от окружения, в котором находится ребёнок, от семьи. Однако каждое воспринимаемое ребёнком произведение искусства становится ферментом его умственного и особенно нравственного роста, для воспитания человечности. Эстетическое смыкается с этическим. Это и есть воспитание искусством.

Список литературы

1. В. Горностаева. «Два часа после концерта»- Москва: 1991 год.
2. А.Е. Дурнева « Воспитание культурных навыков» - Москва: 2011 год.
3. Д.Б.Кабалевский «Воспитание ума и сердца. Книга для учителя» - Москва: 2004 год.
4. Г.К.Селевко «Современные образовательные технологии» - Москва: 2015 год.
5. В.А. Сухомлинский «Родительская педагогика» - Москва: 1992 год.

Т. В. Гладкова
концертмейстер, преподаватель МБУ ДО «ДМШ № 4»
(г. Старый Оскол)

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В РАБОТЕ С УЧАЩИМИСЯ КЛАССОВ ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ТРЕБОВАНИЙ К ДОПОЛНИТЕЛЬНОМУ МУЗЫКАЛЬНОМУ ОБРАЗОВАНИЮ

В современном дополнительном образовании в области музыкального искусства все более востребованной становится профессия концертмейстера. В детских музыкальных школах и детских школах искусств зачастую наблюдается недостаток квалифицированных концертмейстеров. Немногие опытные педагоги-пианисты берут на себя ответственность в виде активной концертмейстерской деятельности, особенно с учащимися-инструменталистами (струнниками, духовиками, ударниками и т.д.).

Не секрет, что в последнее время появляется все большее количество конкурсов исполнительского мастерства учащихся, требования которых предполагает исполнение программ повышенной сложности. Эти требования затрагивают не только учащихся, готовящихся к конкурсным выступлениям, но и их концертмейстеров. В данной статье будут рассматриваться основные аспекты работы концертмейстера, которые необходимы ему для полноценной работы в классе оркестровых инструментов.

Отметим, что специализация «концертмейстер» предполагает работу пианиста с учеником инструментального класса в двух направлениях: исполнительская деятельность (грамотное исполнение партии концертмейстера и навык совместного исполнения) и педагогическая деятельность (разучивание партий, контроль за качеством исполнения учеником музыкального произведения, знание специфики исполнительских приемов на инструменте, трудностей). Поэтому рамки концертмейстерской области расширяются до редакторских, интерпретаторских, а также дирижерских функций, не отдаляя при этом основную, исполнительскую функцию.

Основной работой концертмейстера на уроке с учеником инструментального класса является совместное с педагогом по специальности формирование представлений учащегося о форме и образной картине изучаемого музыкального произведения. Здесь наряду со знанием специфики исполнительских приемов сольного инструмента оказываются полезными и знания жанровых и стилевых особенностей произведения, а также умение применять исполнительские навыки для реализации композиторского замысла. Репертуар инструментальных

классов детских музыкальных школ и детских школ искусств предполагает изучение учащимися различных форм: произведения крупной формы, миниатюры зарубежных, русских, советских и современных авторов, обработки народных песен и танцев и т.д. Каждое музыкальное произведение требует от концертмейстера подготовительной работе не только в виде освоения нотного материала, но и в виде предварительного анализа стилевых, жанровых основ, исполнительских приемов, средств музыкальной выразительности для достижения образного содержания музыкального произведения.

Произведения крупной формы – музыкальный материал, используемый в работе педагогов-инструменталистов с учащимися на каждом этапе обучения (исключением является начальный этап). Данная форма включает в себя не только концерты, но и сонаты, вариации. Выделим основные постулаты, которых должны придерживаться концертмейстеры:

- концерт – это «соревнование» солиста и оркестра. Поскольку партию оркестра исполняет концертмейстер, то именно ему предстоит оформить музыкальные элементы в звуки оркестровых инструментов, чтобы умело имитировать слаженное звучание оркестра со всеми присущими ему эффектами. При этом в обязанности концертмейстера входит сохранение формы концерта, удержание темпа, руководство агогическими изменениями;
- сонаты – довольно сложный вид исполнительского репертуара, подразумевающий партнерскую исполнительскую деятельность солиста и пианиста. Сложностью для пианиста является способность придерживаться самому и научить учащегося равноправному партнерству в процессе исполнения: уметь не только солировать, но и уступать партнеру, бережно его поддерживая;
- вариации – самый любимый вид крупной формы у учащихся-инструменталистов любого года обучения: они не так сложны для восприятия, как концерты и сонаты, понятны по форме, за счет более коротких частей удобны для освоения текста и изучения его наизусть. Задача концертмейстера – помочь ребенку (подростку) «собрать» эпизоды в одно музыкальное полотно, украсить с помощью богатого (как правило) аккомпанемента сольную партию. В основном, мелодия солиста одноголосна, а аккомпанемент состоит из насыщенной фортепианной фактуры. Поэтому концертмейстеру необходимо не только крепко знать свою партию, но и интересно и качественно трактовать музыкальное произведение, продумать образную картину и выразительные средства для воплощения композиторского замысла.

Необходимым для воспитания инструменталиста является изучение пьес малой формы для пополнения музыкальных впечатлений, отработки штрихов, изучения жанров и стилей музыки. Многообразие разножанровой музыки требует от концертмейстера в полной мере владеть

исполнительскими приемами игры на фортепиано, знаниями в области применения всего разнообразия штрихов для создания образно-стилевой картины.

Немаловажным в деятельности концертмейстера является знание приемов звукоизвлечения того инструмента, с которым приходится работать. Не обязательным для него является умение играть на струнных, духовых, ударных инструментах. Но теоретические основы исполнительской техники оркестровых инструментов должен знать каждый концертмейстер. Ни для кого не секрет, что одно и то же произведение в исполнении, например, флейты и ксилофона будет исполняться по-разному. Это зависит от атаки звука, которая различается у этих двух инструментов, звуковедения. Концертмейстер, зная теоретически основы дыхания в процессе игры на духовых инструментах, своим исполнением помогает ученику в формировании музыкальной мысли, буквально «дыша» вместе с ним. Работая с ксилофоном или малым барабаном, обладая информацией о звукоизвлечении на означенных инструментах, концертмейстер строит свое исполнение в зависимости от исполнительских приемов сольных инструментов. Большой проблемой для многих концертмейстеров, работающих с несколькими инструментами оркестровой группы, является точное совместное исполнение с солистом. Опыт показывает, что, именно «проникновение» в структуру звукоизвлечения сольных инструментов помогает качественному исполнению фортепианных аккомпанементов.

Как правило, в концертном или конкурсном исполнении оценку зрителей и жюри получает солист, работа концертмейстера замечается ими не в первую очередь. Но как важна эта работа, как много положительного дает солисту в процессе выступления мастерство концертмейстера! Ф. Куперен писал: «Во время концерта аккомпанемент <...> можно сравнить с фундаментом, который поддерживает все здание<...>» [1, 62]. Именно хорошо сформированный «фундамент», то есть подготовительная работа концертмейстера, его пианистическое мастерство, сценическая выдержка позволяет солисту свободно чувствовать себя на сцене.

Подводя итоги, можно сказать, что концертмейстер – это не просто пианист, качественно исполняющий партию аккомпанемента. Обязанности концертмейстера обширны, важность его работы неоспорима на всех этапах подготовки музыкальных произведений, включая концертную. Грамотность концертмейстера, его педагогическая, методическая оснащенность, исполнительское мастерство становится базовой частью формирования чуткого исполнителя, грамотного музыканта, что является одной из основных целей воспитания и обучения детей и подростков в условиях современной детской музыкальной школы и детской школы искусств.

Список литературы

Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. – М.: Музыка, 1973. – 151

РАЗВИВАЮЩИЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ С УЧЕТОМ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Значимость исследования способов развивающего преподавания обуславливается неспешным распространением основ развивающего образования в музыкальной школе. Поменять обычные способы проведения уроков с учащимся весьма трудно. Любой преподаватель в ходе получения навыка формирует концепцию методов преподавания на музыкальных инструментах. Они базируются в первую очередь на традиционном подходе обучения и подкреплены своей практикой. В основном педагог работает над заучиванием требуемого числа сочинений для выступления на экзамене, может быть для участия в конкурсе или для дальнейшего поступления в среднее учебное учреждение. На это уходит не мало сил и в конечном итоге даёт неплохие результаты. Но зачастую такой подход в обучении не учитывает индивидуальные способности ученика. Ведь куда труднее научить ребёнка самостоятельно разбираться в музыкальном произведении, уметь подбирать по слуху, уверенно держаться на сцене во время выступления. А для этого нужно поменять свои представления и методы обучения.

Я поддерживаю и рекомендую для изучения новые пособия и методики современных авторов, где содержатся разнообразные рекомендации, упражнения, дидактические игры, помогающие учителю вызвать у ребёнка интерес и незаметно перейти к освоению нужных знаний. Методику XXI века, новые этюды, пьесы, подбор по слуху предлагает нам Р.Н. Бажилин в нотном издании «Школа игры на аккордеоне». Даёт рекомендации приобщения к игре на аккордеоне детей начиная с шести-семи летнего возраста. Первоначальный музыкальный образ создаётся первоначальной игрой одного звука. Звуковая палитра усложняется с увеличением количества нот, даются необходимые, более глубокие теоретические знания, совершенствующие исполнительские приёмы игры. Первоначальный период обучения игре на инструменте наиболее сложный, именно в это время закладывается фундамент развития будущего музыканта, поэтому авторы пособия «Хрестоматия аккордеониста» В.Мотов и Г.Шахов руководствовались принципами доступности, последовательности изложения, яркости, эмоциональности, разнообразия нотных примеров. Для работы над художественным образом, для стимуляции образного мышления начинающих музыкантов-инструменталистов даются нотные примеры с поэтическим текстом. Считаю, что особенно на начальном периоде обучения приём подтекстовки является одним из самых ярких методов работы с

изучаемым произведением. Такой приём помогает закрепить связь музыки со словесной речью, облегчая ребенку распознавание музыкальной структуры. «Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6-лет» – это авторское пособие С. Альтерман. Здесь новые методы обучения совмещаются с формированием и развитием творческой инициативы учащегося. Развивающие игры, творческие задания, увлекательные пьесы предлагает нам в своём пособии «Котёнок за роялем» Е. Туркина. Принципы развивающего обучения, методические приёмы для развития мышления и творческих задатков учащегося излагает нам Т. Юдовина-Гальперина в книге «За роялем без слёз, или я – детский педагог». В основе всех выше указанных сборников лежит принцип последовательности в получении информации на первом этапе обучения, когда у детей только формируется система образных взглядов и определённых теоретических познаний.

У каждого педагога последовательность освоения необходимого изучаемого материала может быть разной, но в основе эффективного обучения должна быть система. Классификация всех необходимых теоретических понятий сможет помочь преподавателю создать необходимый объём основных знаний и организовать высококачественное повторение и закрепление материала. Преподаватель сможет четко установить, что учащийся осознал и понимает, а что еще никак не освоено. Методы развивающего преподавания вынуждают учащегося активно принимать участие в освоении знаний.

Более результативно осуществлять развивающее обучение в игровой форме. Во время игры маленький ученик более естественно включается в процесс обучения. Надо не отпугнуть детей чем-то слишком серьёзным, скучным и утомительным, а применять приёмы игры, сказки и фантазии. В этом поможет педагогам пособие Л. Старовойтовой «Игра в игру на фортепиано», построенное по игровому принципу. Игровые элементы делают занятия менее утомительными, повышают интерес детей к работе. Процесс обучения становится более интересным, увлекательным, раскрывает способности детей, пробуждает их творческие возможности. Можно использовать мелодические и ритмические задачки, небольшие модели для усовершенствования беглости пальцев, головоломки, маленькие пьески только для черных клавиш, игру интервалов и аккордов, разгадывание и разбор небольших «слуховых диктантов».

Активизировать логическое мышление лучше с помощью приёмов сравнения, наводящих вопросов, обобщений. Ученик должен научиться осознавать то, что делает. С помощью метода наводящих вопросов можно натолкнуть ученика на размышление, рассуждение. В зависимости от задания – вопросы могут быть самые разнообразные. Я обсуждаю все возникающие вопросы вместе с учеником. Вопросительная форма – один из важных дидактических приемов, способных натолкнуть ученика на рассуждения, размышления, побудить к мыслительной работе и

вызвать заинтересованность. Лучше всего ставить вопросы в «совещательной» форме: «Не думаешь ли ты, что эту мелодию лучше исполнить мягким звуком?», «Не кажется ли тебе, что...?» и так далее.

Одним из путей обучения методам самостоятельной работы являются наводящие вопросы учителя и ответы ученика. Я предлагаю ученику сделать выбор наилучшего варианта из ряда уже предложенных вариантов. Метод наводящих вопросов помогает в развитии навыков слухового анализа музыки. Давая ребёнку возможность слышать качественное звучание произведения, мы помогаем ему правильно оценить развитие и изменение музыки, установить связь между звуковыми явлениями. А грамотно поставленные вопросы обеспечивают преднамеренное восприятие звучащей информации. Отсюда зависит и качество работы памяти, мышления, воображения. Выбирая слово из предложенного перечня определений, ученик должен ответить на вопросы о тональности, ключевых и случайных знаках, о способе записи музыки – мелодия с аккомпанементом или как-то иначе, о строении музыки, о темпе и ритме, о динамических оттенках. Метод анализа, сравнения, обобщения помогает ему правильно оценить и уловить связь взаимодействия частей или элементов выразительности, зависимость исполнительского замысла от смысла и строения пьесы.

Как на теоретическую, так и на исполнительскую стороны обучения могут быть направлены вопросы для самопроверки «Проверь себя сам». Если ученик сам себе поставит задачу, правильно сформулирует вопрос задания, то он сам сможет найти пути решения поставленной задачи. Не случайно многие педагоги просят ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике.

Ещё один метод развивающего обучения – развитие аналитического мышления у детей. Надо постараться, как можно раньше обратить внимание ребенка на то, как «сделана» музыка, которую он играет. Попросить определить сходство или различие в отдельных похожих частях изучаемого произведения. Применить приёмы сравнения. Постепенно у него будет развиваться представление о структуре музыкального произведения. Понятие и обобщение музыкальных построений станут в его сознании более точными. Ученик сможет видеть сходство и различие в текстуре и не только внутри одного сочинения, но и между разными сочинениями. Освоение знаний разнообразных знаков нотного текста также помогает правильно проанализировать произведения. Всегда нужно учитывать возрастные особенности детей младшего школьного возраста. Тогда эффект развивающего обучения будет наиболее ярким. Все теоретические вопросы я объясняю в доступной для их понимания форме и последовательно. Ученик должен получить простое, образное, но точное определение всех необходимых теоретических знаний в музыке, например, лада, динамики, темпа, ритма, метра и так далее. Кроме того, всё сказанное о теоретических терминах я подтверждаю музыкальным

исполнением и ученику легче обобщить всё, что услышал, быстрее заучить текст наизусть и осмыслить своё исполнение.

Современный мир – это мир быстро развивающихся информационных технологий. И мы – педагоги начального музыкального образования должны идти в ногу со временем, использовать инновационные педагогические технологии, владеть современной техникой. В своей работе я использую аудио, видеоматериалы. А запись и последующий просмотр своих собственных выступлений помогают каждому ученику сделать качественный анализ исполненных произведений. Также я предлагаю детям установить на своих смартфонах программу метроном, что является хорошим подспорьем в развитии точного метроритма.

Одним из важных методов развития является коллективное музицирование. Дети с первых уроков любят играть в ансамбле. Сначала с преподавателем, а затем со сверстниками. В классе ансамбля они учатся слушать музыку, слышать звучание темы главной партии, подголосков, чувствуют свою ответственность перед партнёром. А когда мы используем в ансамбле электронное сопровождение на синтезаторе, то интерес к исполняемому произведению у детей проявляется с большей силой. У них развивается творческое воображение, растёт уровень исполнительского мастерства.

Основным принципом в своей работе я считаю индивидуальный подход в обучении. Личность каждого ребёнка, его индивидуальность, личностно-ориентированный подход в обучении – вот главная задача современного развивающего обучения.

Не нужно забывать и о вкладе учащихся в процесс обучения. Находя индивидуальные методы развития в современном обучении мы не только развиваем способности детей, но и совершенствуем своё педагогическое мастерство.

Список литературы

1. Альтерман С. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. Тетради I, II.-Санкт-Петербург: Композитор, 1999
2. Бажилин Р. Школа игры на аккордеоне. Москва, 2003
3. Достал Я. Ребёнок за роялем-обязанность и игра.//Ребёнок за роялем. Педагоги социалистических стран о фортепианной методике.-М., 1981
4. Камаева Т., Камаев А. Азартное сольфеджио. – М.: Владос, 2004
5. Коновалов А. ДОНОТЫШИ. – Курган, 1999
6. Кукшин В. Теория и методика обучения.–Ростов-на-Дону:Феникс, 2005
7. Лернер И. Дидактические основы методов обучения.–М.:Педагогика, 1981
8. Маринсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. – М.:Классика –XXI, 2003
9. Мотов В. Шахов Г. Аккордеон. Хрестоматия, Москва, 2002
10. Старовойтова Л. Игра в игру на фортепиано, тетрадь первая. – М., 2003

11. Туркина Е. Котёнок за роялем. Фортепиано для самых маленьких. Части I, II, III. – Санкт-Петербург, 1996, 1997, 1998
12. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слёз, или я – детский педагог. – Санкт-Петербург, 2002

И.Л. Гонтарева
преподаватель фортепиано МБУ ДО «ДШИ г. Шебекино»
(г. Шебекино)

РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ю.М. СЛОНОВА

Воспитание эстетического вкуса начинается уже с первых шагов изучения музыки. Одной из первостепенных задач является работа над художественным образом произведения. Все музыканты обращаются к этому вопросу теоретически и практически, но само понятие трактуется по-разному и единого универсального определения не существует.

В данной статье я попытаюсь с позиции практической работы в классе специального фортепиано сформулировать условное определение музыкального образа. Можно выделить три составляющие этого понятия: во-первых – это замысел композитора, отраженный в нотном тексте (эпоха и стиль автора определяют музыкальную ткань); во-вторых – это музыкальные данные учащегося, возрастные особенности, профессиональные навыки; в-третьих – это личность преподавателя, владеющего всем комплексом приемов и форм воздействия на ребёнка (показ, объяснение, жест, мимика, эмоциональный тон и т.п.)

Правильная и точная передача художественного смысла, заложенного автором возможна только при внимательном и грамотном прочтении нотного текста, профессиональном анализе его составляющих. Технические и художественные задачи должны решаться в гармоническом единстве.

В учениках мы должны воспитывать внимание, эмоциональность и интеллект. Воспитание эмоциональности происходит через умение слушать себя, воспитание интеллекта – через познание закономерностей музыки. Из всего этого самым «простым» в определенном плане представляется воспитание внимания ученика, которое осуществляется через самоконтроль и работоспособность. После первого прочтения текста сразу же начинается детальная работа над произведением.

По словам Г.Г. Нейгауза наиболее важным является музыкальный образ сочинения, а затем на первый план выходит то, какими средствами достигается задуманное. Он говорил: «Что же такое «художественный образ» музыкального произведения, если это не сама музыка, музыкальная речь с ее закономерностями и ее составными частями, именуемыми мелодией, гармонией, полифонией».[3,16]

Работа над художественным образом в детской школе искусств имеет свои особенности, зависящие от возраста ребенка. На занятиях с учащимися младших классов я стараюсь подбирать пьесы с ярким

программным названием, затрагивающим воображение. Они помогут вызвать определенные ассоциации у ребенка и раскрыть сущность музыки, ее художественное, смысловое содержание. Для достижения этих целей как нельзя лучше подходят фортепианные произведения Юрия Михайловича Слонова. В них наиболее наглядно и четко выявлены принципы музыкального мышления композитора, прочно опирающегося не только на традиции русской и западноевропейской классики, но и на традиции народного творчества.

Юрий Михайлович Слонов родился в Москве, в 1906 году. Его отец, Михаил Акимович – певец и композитор жил и работал в Харькове, потом переехал в Москву, где и обосновался. Крепкие узы творчества связывали его с С.Рахманиновым и Ф. Шаляниным. Музыкальные вечера, на которых собирались вместе композиторы, не могли не оказать влияния на маленького Юрия, так же как не может не воздействовать на формирование души человека окружающая его с детства природа, прочитанные книги или звуки народных мелодий. В восемь лет отец определил Юрия в музыкальное училище для детей и взрослых, организованное в 1895 году Е. Ф. Гнесиной. Затем Московская консерватория, где Слонов учился у Анатолия Александрова, сыгравшего большую роль в творческой жизни Юрия Михайловича.[2,4-6]

Манера музыкального письма А. Александрова импонировала Слонову, поэтому он безоговорочно доверял своему учителю, а тот учил его соединять декламационную выразительность с рельефностью и гибкостью мелодического рисунка, вслушиваться в каждую интонацию, которая должна быть говорящей. Первые музыкальные произведения Ю. Слонова были написаны главным образом в жанре танцевальной музыки: фокстроты, танго, вальсы и издавались под псевдонимом «Ю. Грин». В годы войны Слонов был в рядах Черноморского флота, участвовал в обороне Севастополя, что не могло не отразиться на его творчестве. Юрий Михайлович автор многочисленных песен о военно-морском флоте, среди которых: «Вдали от родимой земли», «Шумит волна, звенит струна», «Вальс, вальс, вальс». Им написаны произведения для баяна, фортепиано, а так же оперетты и романсы.[4,83-86] В 1976 году издана первая тетрадь «Лёгких пьес» для фортепиано, а в 1981 - вторая. Рукопись третьей тетради была почти полностью подготовлена к печати, но сдать её в издательство автор не успел. В 1981 году Юрия Михайловича не стало. Третья тетрадь вышла в свет в 1984 году как знак доброй памяти о заслуженном деятеле искусств Ю. М. Слонове.

Ясность формы, метроритмического рисунка, тональная устойчивость, благозвучие гармонии, строгая периодичность – вот те средства музыкальной выразительности, на которых построено большинство фортепианных пьес композитора.

Фортепианные миниатюры из сборника «Легкие пьесы» (тетрадь третья), очень характерны. Многие имеют программное название,

вызывающее определенный круг ассоциаций: «Утренняя прогулка», «Марш петушка», «Рассказ». «Мне представляется, что для детей необходимо писать прежде всего программную музыку или музыку с ясной жанровой основой, тогда уже самые маленькие смогут представить о чем и как «рассказывают» звуки. Все мои пьесы для детей построены на мелодической основе. Именно на ней нужно, я считаю, воспитывать музыкальный слух», - говорил Юрий Михайлович, который до преклонного возраста смог сохранить трогательную непосредственность восприятия мира.[2,83-86]

Предлагаю вашему вниманию музыкально-аналитический разбор пьес, наиболее ярко характеризующих творческий почерк Ю. М. Слонова. Из миниатюр кантиленного типа с ясной гармонизацией и чёткой формой заслуживает внимания «Печальная прелюдия». В ней декламационная выразительность сочетается с говорящей интонацией:

16

14. Печальная прелюдия



Жанр прелюдии, как известно, был возрожден и приобрел значение самостоятельной пьесы в XIX веке, благодаря Фридерiku Шопену. В основе прелюдии обычно лежит один образ, и внимание сосредоточено на одном чувстве или настроении.

В музыке данной прелюдии запечатлены моменты отчаяния, а также тонкие психологические нюансы душевного состояния человека, находящегося в конфликте с самим собой. Тональность ре-минор, размер 6/8, исполняется не спеша, скорбно – *Andante doloroso*. Миниатюре свойственно широкое мелодическое дыхание. Первый мотив сразу вводит в настроение грусти, рождая слова: «Печали душа полна...». Во втором - слышится вопрос героя: «За что мне всё это, за что?», завершающийся выразительным восходящим квартовым скачком на доминантовой гармонии. Вторая фраза завершается так же неустойчиво – ответа нет.

Третья и четвертая фразы составляют единое целое. Общее нарастание динамики, звуковысотности приводит к кульминации, где

чувство достигает апогея и выплескивается в едином порыве раскаяния. Фермата дает возможность отдохнуть нашему герою, привести мысли в порядок, но напряжение гармонии остается, ответ не найден...Тихо выплывает знакомая мелодия первой фразы, но уже нет той безысходности, которую ей придавали скорбные нисходящие терции в сопровождении.

В аккомпанементе мы наблюдаем терции, изложенные секвенционно, а синкопированный ритм привносит в музыку моменты радости и лёгкости. В этом предложении, накопившееся напряжение приводит в тонику. Композитор расширяет каденцию, дополняя её ещё одной фразой. В мелодии и гармонии наступает умиротворение и через септаккорд III ступени появляется прозрачное звучание ре-мажора. Наш герой успокаивается и находит ответ на свой вопрос.

Говоря о пианистических трудностях, необходимо заострить внимание учащегося на элементах полифонии, которыми изобилует прелюдия. Уже в первой фразе параллельные терции должны прозвучать стройно и связно, а последняя не должна заглушить угасающий звук «ре» в мелодии. Далее в левой руке проходит ряд гармонических интервалов, напоминающих вздохи. Важно хорошо проконтролировать слухом переход неустойчивых звуков в устойчивые.

Центральная часть прелюдии сложна тем, что в третьей фразе наступает кульминационный момент. Нарастание динамики происходит в довольно короткое время – 2 такта, а после – продолжительный, четырехтактный кульминационный спад. В первом и втором случае следует умело распределить силу звука, добиться равномерного крещендо и диминуэндо.

Проведение ровной мелодической линии в 9 и 10 тактах усложняется введением среднего голоса (до, до#, ре), которому нужно дать возможность прозвучать. Очень важно продумать удобную аппликатуру, чтобы мелодия не пострадала и прозвучала плавно и связно в динамическом развитии. Для воплощения яркого, эмоционального образа требуются яркие средства выразительности. Ребёнку необходимо почувствовать как постепенно, фраза за фразой нарастает напряжение, происходит усиление динамики. Он должен глубоко «достать» кульминационную точку, а в 4 фразе обрушиться «водопадом» - *rosso accelerando*–и замереть на фермате. В целом данная миниатюра является хорошим учебным материалом для овладения навыками кантиленной игры.

Жанр вальса Ю.М.Слонов многократно использовал не только в фортепианном творчестве, но и в песнях, опереттах, в музыке для спектаклей. В пьесе «Миниатюрный вальс» он стремился передать неповторимый колорит и очарование старинного вальса, несколько меланхолического, но всегда необычайно доверительного.

Пьеса написана в тональности ми мажор. Здесь очень выразительно и, вместе с тем, сжато высказана мысль композитора. В простой одночастной форме в виде сложного периода (16т +16т) удачно запечатлен поэтический образ с последующим секвенционным развитием (кружение танцующих пар), приводящим к кульминации. Главное волнообразное изложение мелодии подчеркивает её степенность, неторопливость, текучесть.

3. Миниатюрный вальс

Tempo di valse (В темпе вальса)

с 6887 к

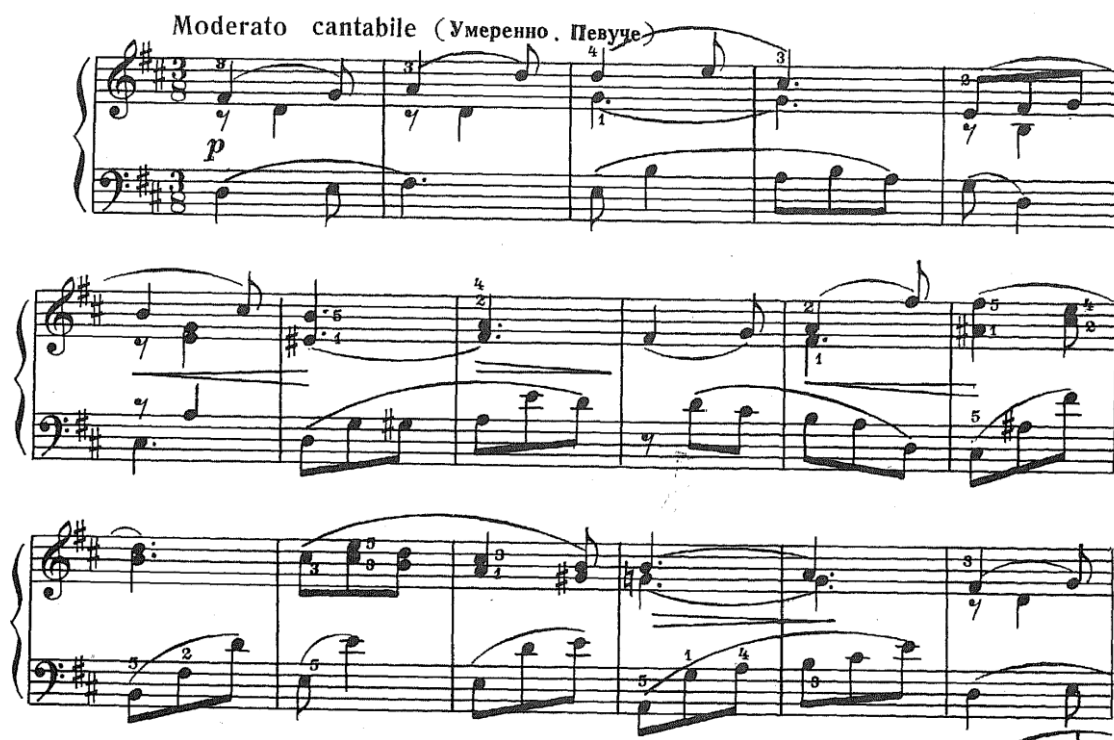
Работая над пьесой, нужно добиться лёгкого, воздушного, парящего звучания мелодии. Задача партии сопровождения - поддерживать мелодию и не нарушать её очарования. Пауза в левой руке на сильную долю заставит учащегося вслушаться в момент появления терции на слабой доле и исполнить её без толчка, как продолжение мелодии. Саму же мелодию нельзя дробить на такты, нарочито выделяя сильную долю. Важно показать единство фразы, а так же передать интонационный смысл отдельных «слов». Хорошим подспорьем при этом оказывается поэтическая подтекстовка. «Мертвая» фраза оживает, если подобрать к ней интонационно подходящие слова:

Снег запорошил стекло,
 Стало в окошке белым-бело.
 Кружатся, кружатся в вальсе снежинки,
 Тихо ложатся мягкой перинкой.

Обязательно следует обратить внимание на полифонические элементы. Очень важно, чтобы половинные ноты на второй доле не «врезались» в мелодию и не мешали её течению.

Еще одна лирическая миниатюра носит название «Рассказ». Написана в тональности ре-мажор, форма простая трехчастная. Основу для ассоциаций и способность творчески мыслить ни в чем, не ограничивая фантазию исполнителя, подсказывает само название пьесы. Это может быть воспоминание о первом свидании или о школьном праздничном вечере:

15. Рассказ



Мечтательный характер, умеренный темп – *moderato cantabile* – не предполагают наличие драматической кульминации, а размер 3/8 придает лёгкость движению. В первой части «Рассказа» четыре предложения, два периода. Мелодия организована по принципу суммирования: за тремя короткими мотивами дана широкая обобщающая фраза, что создает ощущение внутреннего роста. Кульминация здесь умеренная, по силе звука – *mf*, а затем идет динамический спад, замедление, поддержанное модуляцией в тональность соль-мажор. Мелодия второй части не контрастирует с первой, но благодаря более подвижному темпу – *piu mosso* и коротким мотивам, то взмывающим вверх, то нисходящим, приобретает характер полёта, кружения в вальсе. Третья часть, реприза – сокращённая. Герой подводит итог своему повествованию и возвращается из воспоминаний в действительность, оставляя в памяти чувство светлой радости.

Исполнительские трудности такие же, как и в других пьесах кантиленного характера. Теплый, проникновенный звук достигается

«слиянием пальцев» с клавиатурой, надо играть близко к клавишам, избегать открытого удара.

Особенности фактуры второй части требуют от учащегося бережного отношения к мелодии. В её течение вплетаются аккорды сопровождения, причем на слабых долях и при общем динамическом плане *mp*. Эти аккорды должны звучать предельно мягко и тихо, чтобы ровную мелодическую линию не превратить в зигзагообразную.

В своей работе я часто обращаюсь к творчеству Ю. М. Слонова. Его произведения подкупают удивительной мелодичностью, образностью, доступной для детского восприятия. Вспоминаются слова А. Г.Рубинштейна, который говорил, что достигнуть успехов в работе над художественным образом можно лишь «развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически и пианистически. Развивать его слуховые данные, широко знакомить с музыкальной литературой, развивать его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни».

Основная задача педагога - создать условия для художественного исполнения учащимся выученных произведений, дать ему возможность почувствовать себя музыкантом-художником. Вдохновение должно проявляться всякий раз, когда ребенок обращается к музыке. Педагогической удачей будет успешное выступление ученика на эстраде, для которого сам факт выступления может стать моментом истинного откровения.

Таким образом, работа над художественным образом музыкального произведения должна носить многогранный характер. Когда воспитанник и педагог полны энтузиазма и любви к своему делу, дополняющемуся индивидуальностью ученика и обаянием педагога. В этом союзе рождается многообразие форм и методов работы над художественными образами музыкальных произведений.

Завершить статью хочется словами Г.Г.Нейгауза: «Тот, кто бывает до глубины души своей потрясен музыкой и работает, как одержимый, на своем инструменте, тот, кто страстно любит музыку и инструмент, тот овладеет виртуозной техникой, тот сумеет передать художественный образ произведения, и он будет исполнителем».

[3,34]

Список литературы

1. Брагина, О. О работе над формой музыкального произведения / О. Брагина// Ребенок за роялем: сб. статей /под ред. Я. Достала. – М.: Музыка,1981. – С.153-158.
2. Книга о музыке: Популярные очерки / Сост. Г. Головинский, М. Ройттерштейн. – М.: Сов. Композитор, 1988.- 220 с.
3. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры /Г. Нейгауз // Записки педагога. – М.: Музыка, 1988. - 240 с.

4. Ромашук, И.Н. Юрий Слонов. Жизнь и творчество: Монография / Ромашук И.Н. – М.:1983. - 135с.

Я. М. Дружинина

преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г.Старый Оскол)

О. Г. Садохина

преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г.Старый Оскол)

ВОЗМОЖНОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДЕТЕЙ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ КАТЕГОРИЙ И ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Знание возрастных особенностей детей дает возможность педагогу находить более эффективные способы управления психическими процессами ребенка, в том числе и музыкальным развитием. Не все дети одного возраста одинаковы по уровню музыкального развития. Если сопоставить общую структуру музыкальности с проявлениями у отдельных детей, то можно заметить, что одни из них музыкальны по всем показателям, а другие отличаются своеобразным сочетанием отдельных музыкальных способностей. [5, 13]. Учащиеся от поколения к поколению меняются, и каждое новое поколение проявляет свои типичные черты, требующие от педагогов в ходе работы соответствующих методов и форм преподавания.

Наблюдая за детьми, обучающимися в музыкальной и художественной школах, и сравнивая их с обычными учениками общеобразовательной школы, можно заметить, что дети, обучающиеся в ДМШ и ДХШ, более развиты во всех отношениях. Ведь в процессе всестороннего развития личности искусству принадлежит ответственной роль. Музыкальные и художественные занятия оказывают влияние на формирование эстетического вкуса. Они способствуют становлению характера, норм поведения, обогащают внутренний мир человека яркими переживаниями. Эти занятия не что иное, как познавательный многогранный процесс, который развивает художественный вкус детей, воспитывает любовь к искусству - формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему.

Теперь посмотрим на основные возрастные категории и представим задачи, которые могут быть поставлены в каждый период перед ребенком и его педагогом.

Особенности возраста от 2 до 5

- эмоциональное и непосредственное восприятие мира;
- легкое усвоение любой информации;
- физическая гибкость, быстрое освоение новых движений;

- относительно неустойчивое внимание, переключение его с предмета на предмет;
- мотивы действий, отличные от мотивов взрослого человека (игра) и зависимость желаний от внешних причин;
- неосознанность временных рамок и периодов времени(ребенок живет "здесь и сейчас", не планируя свое будущее и не рассчитывая время в отличие от взрослых).

Многие современные родители говорят, что не хотели бы принуждать свое чадо к серьезным занятиям в раннем возрасте. И действительно, малыши, к которым предъявляются непомерные требования, рискуют перенапрячь неустоявшуюся нервную систему. [3, 243].

Однако важно не впасть и в другую крайность – бывают случаи, когда родители, услышав капризы собственного ребенка о том, что он не хочет идти на урок, думают, что имеют дело с осознанным решением. Педагогу в этом случае важно объяснить родителям, что решение остается за ними, так как перекладывать ответственность на малыша было бы, мягко говоря, преждевременно. У него может быть просто плохое настроение и дело родителей успокоить, отвлечь малыша и не акцентировать его внимание на теме «не хочу», ведь ребенок не видит пока перспективы своего развития, он всего лишь сосредоточен на сиюминутной эмоции, которую необходимо нейтрализовать.

Здесь следует заметить, что дети, начавшие занятия музыкой в раннем возрасте, имеют огромное профессиональное преимущество перед сверстниками, начавшими заниматься в 6-7 лет, при прочих равных условиях. Это происходит благодаря овладению звуковой и двигательной информацией на уровне «родного языка», то есть на уровне подсознания.

Особенности возраста 5-6 лет

С 5 лет ребенок вступает в старший дошкольный возраст, а это начало активной подготовки к школе и важнейший период формирования личности. Возраст пяти лет — последний из дошкольных возрастов, когда в психике ребенка появляются принципиально новые образования, а именно:

- формируется произвольность психических процессов восприятия, памяти, внимания, мышления и др. — и вытекающая отсюда способность управлять своим поведением;
- изменения в образе - Я(стремление к общественно значимой деятельности, способность управлять своим поведением, умение налаживать взаимосвязи и сотрудничество с другими людьми);
- отношения со сверстниками переходят на принципиально новый уровень(появляется новый тип взаимоотношений и общения со сверстниками - сюжетно-ролевая игра);

- развитие речи достигает высокого уровня – не препятствует взаимопониманию;
- накопление багажа различных знаний об окружающем мире, ребенок стремится поделиться;
- развитие произвольности способствует самостоятельному налаживанию совместной игры;

Таким образом, даже в случае если ребенок не станет профессиональным музыкантом, он также получит мощный толчок для развития многих основных навыков, связанных с учебным процессом и общим развитием мозга.

Особенности возраста 7-10 лет

В 7-летнем возрасте ребенка ждет первая крупная перемена в жизни - переход в школьный возраст. Он связан с решительными изменениями в его деятельности, общении, отношениях с другими людьми. Ведущей деятельностью становится учение, изменяется уклад жизни, появляются новые обязанности, новыми становятся и отношения ребенка с окружающими - это период рождения социального "Я".

Становление личности детей младшего школьного возраста происходит под влиянием новых отношений со взрослыми (учителями) и сверстниками (одноклассниками), новых видов деятельности (учения) и общения, включения в целую систему коллективов (общешкольного, классного, внешкольного). У него складываются элементы социальных чувств, вырабатываются навыки общественного поведения (коллективизм, ответственность за поступки, товарищество, взаимопомощь и др.).

— Эмоциональность и непосредственность восприятия мира.

Дети младшего школьного возраста нередко обнаруживают склонность поговорить: рассказать обо всем, что читали, что видели и слышали в школе, на прогулке, по телевизору. При этом у них обычно получается длинное повествование со многими упоминаниями, малопонятными для постороннего. Самим им такой рассказ явно доставляет удовольствие, для них несомненна значительность всего, что происходило с ними. Чувства жалости, сочувствия, негодования, волнение за благополучие любимого героя могут достигать большой интенсивности. Однако в восприятии отдельных эмоций людей дети допускают серьезные ошибки и искажения.

— Внимание детей в этот период неустойчиво.

Если дети шести – семи лет способны внимательно слушать музыку 1 – 1,5 минуты; учащиеся 3 класса – около 3х минут, а четвероклассники уже могут охватить вниманием музыкальный образ, звучание которого длится 4 – 5 минут). Результаты работы педагога ощутимы, когда он создает

последовательность развития музыкального восприятия – идет в обучении от простых жанров и форм к более сложным.

— Память и мышление носят образный характер.

Дети в этом возрасте не склонны к анализу, их привлекают пьесы, выражающие их детский мир, отличающиеся конкретностью, яркостью образов, живым поэтическим содержанием, гибкостью ритмов, простой ясностью языка и формы, можно их назвать пьесами “без проблем”. Школьники 3 – 4 кл. хорошо воспринимают в музыке образы героической тематики прошлого и настоящего, музыку разных народов, народную музыку в произведениях композиторов. Это свидетельствует о развитии их познавательных интересов, о стремлении к познанию окружающего мира[6.239].

— Склонность к непосредственному сопереживанию, эмоциональной идентификации в ситуации общения (со взрослыми, с персонажами произведений);

Специфической возрастной особенностью является подражание старшим (дети подражают и копируют взрослых, родителей, учителей). Ребенок подражает инстинктивно, ради самого подражания, подражает неточно, своеобразно, творчески, оригинально, используя при этом символы и образы[8.683].

В этот период идет активный процесс формирования свойств личности: ответственного отношения к учебе, готовности учиться, развивается чувство дружбы, товарищества, любви к Родине. Нравственные качества становятся более устойчивыми. Характерными чертами являются доверчивость, бескорыстие, чистота, сердечность, доверие к педагогам.

— Смена эмоциональных состояний (психологи отмечают у младших школьников своеобразную «импульсивность», бесконтрольность эмоциональных состояний)

Для детей этого возраста характерны и такие отрицательные качества, как раздражительность, капризы, недостаточная самостоятельность, легкая внушаемость, некритичный подход к людям, непоседливость, слабость воли и вместе с тем упрямство. Нередко дети даже проверяют родителей на прочность воли. Педагогам в этой борьбе важно не переступить черту, чтобы не оскорбить, не унижить ребенка, так как это может привести к отчуждению. Задача взрослых — терпеливо и тактично искоренять отрицательные качества ребенка, используя весь арсенал средств.

— Личностная доминанта: стремление к самовыражению в самых разнообразных формах – звуковых, зрительных, двигательных, эмоциональных.

В этом возрасте первые активные проявления самовыражения должны быть направлены на то, чтобы у ребенка постепенно выработывалась самостоятельность, важно учить ребенка в трудных случаях не опускать голову, прямо смотреть в глаза, вести себя спокойно и сдержанно. Сознательно сберегать спокойствие - есть проявление силы духа. Стремление «опротестовывать» любые замечания, не соглашаться даже с очевидными, прямоком ведет ребенка к склочному, вздорному, мелочному взрослому. Поэтому на этом этапе так важно учить детей признавать ошибки.

Особенности возраста 10-13 лет

Проходит время, и некоторые дети (по разным данным их количество приближается к 30%) теряют интерес к занятиям музыкой. А встречаются ненавидящие музыкальную школу. И ходят туда эти дети только потому, что их заставляют родители.

Каждый из нас неоднократно сталкивался с подобными проблемами. А все дело в простых, но одновременно самых сложных вещах в отношении к ребенку, ученику.

Для младшего подросткового возраста есть несколько важных аспектов:

- Основной особенностью подросткового возраста объясняются резкая смена интересов.

Учащиеся в этом возрасте уже не так интересуются музыкой, их может увлечь художественное искусство, иностранные языки, спорт. Здесь важно педагогу проявить гибкость - найти в репертуаре произведения популярной музыки, чтобы ученик увидел внимание и уважение к его интересам

- Общение с ровесниками - является важнейшей деятельностью для полноценного психоэмоционального развития личности.

Зарождается интимно-личностные отношения, у них может проявиться интерес к музыке романтиков – такая музыка стимулирует развитие эмоциональной сферы.

- Формирование навыков социального взаимодействия в ходе которого происходит становление абсолютно нового уровня самосознания ребенка.

Педагог оценивается критически, каким-то понравившимся в нем вещам ученик начинает подражать. Такая позиция выражается в том, что слова взрослых на веру уже не берутся - детей надо убеждать, доказывать порой кажущиеся нам – взрослым - очевидные факты. Они учатся подчиняться, но по необходимости отстаивают свои права, в силу характера могут и дерзить. Для ребенка важно получить навык уверенного поведения. Очень важный вопрос в этом возрасте: “А как ты думаешь, почему?”. Дать ему высказаться, дослушать до конца и только потом говорить свою версию[7.108].

Особенности возраста 13-16 лет

В 13 лет подростки начинают не просто чувствуют себя взрослыми, но и стремятся ими быть во всех жизненных аспектах. При столкновении с

различными возрастными запретами они в различных формах проявляют протест и несогласие. Неподчинение и стремление к самостоятельности зачастую являются причиной конфликта с родителями.

- Активизации интереса к исследованию самого себя и уровня своих способностей.

Подростки постоянно общаются на разные темы, затрагивая нравственные и моральные вопросы, а также межличностные отношения. Происходит развитие сознания и самосознания. Излишняя самоуверенность, категоричность, безапелляционность в суждениях может быстро сменяться ранимостью и неуверенностью. Именно поэтому подростки часто склонны к уходу в себя. Они не устают что-то доказывать друг другу и проявлять интерес к своим возможностям. Именно поэтому подросткам так интересны прохождения тестов и участие в олимпиадах, конкурсах - педагогу здесь важно грамотно направить зарождающиеся амбиции ребенка.

- Смена настроений - на смену неумной жажде деятельности может внезапно прийти апатия, отсутствие желания и стремления что-либо делать

Каждый подросток чрезмерно самокритичен и чувствителен к посторонней критике, почти все смертельно боятся насмешек. Любые оценки и замечания со стороны значащих для них людей могут вызывать активную и подчас непредсказуемую реакцию. Нежность и ласковость проявляются на фоне абсолютно недетской жестокости. Потребность в общении быстро сменяется потребностью уединения. Развязность в поведении нередко сочетается с застенчивостью. Когда настроение на спаде очень важно кто в этот момент окажется рядом. Важно сказать: "Такое бывает и оно пройдет"[4.156].

"Золотые" правила общения с подростком:

1) Уметь присоединяться к нему.

Например: "Ты знаешь, я тебя понимаю, но и ты меня пойми" или "И я тоже хочу, чтобы у тебя сейчас появилось или исполнилось это - давай вместе подумаем, как мы можем это исполнить"

2) Чтобы не случилось - уметь отделять поступок от человека.

Например: "Ты очень хороший мальчик, но вот это плохое поведение, недопустимый поступок"

3) Предоставлять право выбора, причем чем раньше, тем лучше.

Например: "Ты дружишь с Мишей (Петей, Сашей и т.д.), а у него такие-то и такие-то плохие качества, но я знаю, что ты знаешь как правильно поступать в этих ситуациях, и знаешь, что плохо, а что хорошо"

У ученика должно быть полное доверие к педагогу дополнительного образования, что является немаловажным фактором во взаимоотношениях между учащимся и педагогом. Задача педагога - организовать обучение, чтобы учащийся усваивал содержание, успешно и гармонично развивался.

Подытожив все вышесказанное - педагог, родитель должен всегда ставить перед собой вопрос: "Что я от ребенка в данный момент хочу -

ругать - значит отдалять, учить - значит разговаривать и дать возможность выбора или сделать так чтобы он так больше не поступал - значит поддержать, присоединиться и мотивировать на успех.”

Список литературы

1. Березина, В.Г., Детство творческой личности. /В.Г. Березина. - СПб.: издательство Буковского, 1994. – 60 с.
2. Богоявленская, Д.Б. Психология творческих способностей. / Д.Б. Богоявленская. – М., 2002.
3. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в развитии / Л.С. Выготский. – СПб.: Союз, 2007. – 96 с.
4. Левин, В.А. Воспитание творчества. / В.А. Левин. – Томск: Пеленг, 1993. - 156 с.
5. Поддъяков, Н.Н. Новый подход к развитию творчества / Н.Н. Поддъяков. - М., 1990. - 108 с.
6. Субботина, Л.Ю. Развитие воображения детей. Популярное пособие для родителей и педагогов. / Л.Ю. Субботина. – Ярославль: Академия развития, 1999. -286 с.
7. Теплов, Б.М. Проблемы индивидуальных различий. / Б.М. Теплов.- М.,1961.
8. Толстоухова Н.С. Психокоррекция детей и подростков / Н.С.Толстоухова-Москва,2006.-129с.

Е. Н. Дьякова

преподаватель по классу фортепиано МБУ ДО «ДМШ№ 4»

(г. Старый Оскол)

РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Во все времена, в том числе и в современном мире образованность детей определяется не столько специальными (предметными) знаниями, сколько его разносторонним развитием как личности, ориентирующейся в творениях отечественной и мировой культуры, в системе ценностей. Эта личность должна вырасти способной, активной, социально адаптированной в обществе. Юноша или девушка должны быть готовы к самостоятельному жизненному выбору, к самообразованию и самосовершенствованию. И в то же время быть отзывчивыми, ощущающие потребность творить в любой сфере, делать добро, видеть яркие краски окружающего мира, быть любящими, а не озлобленными ограниченными людьми.

Если рассматривать воспитание этих качеств под углом зрения современного процесса обучения в классе фортепиано, то он направлен не только на передачу определенных знаний, умений и навыков, но и на разноплановое развитие ребенка, раскрытие его внутренних задатков. Перед педагогом всегда стоит задача воспитать необходимые в жизни качества: инициативу, чувствительность, сопереживание, фантазию, самобытность, то есть всего того, что относится к индивидуальности человека.

К сожалению, последние данные социологического исследования констатируют вытеснение эстетических потребностей, ценностей на последние места в иерархии основных содержательных компонентов подрастающего поколения. Причины подобного явления отмечают многие педагоги – практики на страницах педагогических журналов. Это – выгодные сегодня прагматизм, расчетливость и бездушие, невнимание к ближнему и вообще к человеку, пренебрежение к нравственным ценностям. Известен такой факт: из 100 Нобелевских лауреатов 99 занимались различными видами искусств.

Часто можно слышать сетования учителей на отсутствие у детей познавательных потребностей, их пассивность в учебной деятельности, нежелание читать, учиться, заниматься, преодолевать трудности и т.д. К этому можно добавить еще целый ряд социальных и психологических проблем: отсутствие навыков и умений игровой деятельности детей друг с другом, а также тех, что необходимы для установления и поддержания социально-позитивных взаимоотношений в детской среде, дефицит разновозрастного общения.

Существуют некоторые причины на этот счет:

1. пассивная позиция ребенка обусловлена репродуктивным уровнем обучения, из-за чего ребенок не имеет возможности привнести что-то свое, сделать что-то новое;
2. отсутствие возможности применять знания в реальной жизни, создает у ребенка представление об их ненужности, что не способствует формированию познавательной мотивации.

Особенность музыкального обучения в классе фортепиано, да и музыке в целом, заключается в том, что новые методы нацелены на стимулирование всестороннего развития ребенка, расширение представлений о неограниченности его способностей, поддержание интереса к избранному виду творческой деятельности, и прежде всего на позитивное воздействие музыки на формирующуюся личность. Определенное место в музыкальном образовании ребенка занимает

обучение игре на фортепиано. «Игра на фортепиано - движение пальцев; исполнение на фортепиано - движение души. Обычно мы слышим только первое», писал Антон Рубинштейн. Ведь в классе фортепиано познание мира, образов проходит через звуки, которые ребенок берет сам. Как ему будет интересно и увлекательно приобретать навыки игры - особенно детям в раннем возрасте. От этого зависит их эмоциональный отклик, желание исполнить и узнать что-то новое, этот импульс познавать впоследствии поможет сформировать личностные эстетические пристрастия.

Между тем, обучение фортепианной игре – сложный и многогранный процесс. Он включает в себя не только пианистическое развитие ученика. Необходимыми элементами и основными направлениями являются: воспитание интереса к занятиям, широкого мировоззрения, моральных качеств, воли и характера. Как привить любовь к музыке, так, чтобы она всегда сопровождала его в жизни? Как научить находить удовлетворение в самом процессе работы, чтобы получилось сегодня то, что еще не получалось вчера? В таких случаях педагогу всегда нужно объяснить ребенку конкретно, что сделать, какими способами учить изучаемое произведение, чтобы оно получилось и вызвало восторг от успеха. Таким образом, появляется мотивация преодоления трудностей в игре и приобретает навык умения работать. Природа от рождения закладывает в каждом ребенке чувственные переживания, интуицию, эмоциональный отклик. И сегодня в процессе обучения в классе фортепиано педагог как из пластилина лепит будущую самодостаточную интересную личность, формируя такие основы: красоты человеческих отношений, любования картинками природы, проявлений любви к своей семье, детям друзьям, к животным, к творческим проявлениям и т.д. На уроках фортепиано легче проявиться замечательным личностным качествам у детей с творческим складом ума, которые оценивают мир не только через научное и прагматичное мировоззрение, но и через собственное переживание. Это может выражаться восхищением окружающей красоты природы, эмоциями радости человеческого общения, дивному пению птиц, журчанию ручейка, улыбке ребенка, восходу солнца. Разбудить у ребенка это шестое чувство – очень важная составляющая нашей работы. Музыкальный опыт детей еще очень прост, но он может быть достаточно разнообразным. Почти все виды музыкальной деятельности в самых первоначальных основах доступны детям и обеспечивают разносторонность их музыкального и общего развития. Через воспитание эстетического отношения к окружающей жизни, через развитие

способностей эмоционально воспринимать чувства и мысли, выраженные в произведениях, ребенок входит в образ, верит и сам действует в воображаемой ситуации. Влияние музыки побуждает его к способности радоваться за других, переживать за чужую судьбу, как за свою.

В своей практической деятельности преподавателя по классу фортепиано я сталкиваюсь с таким явлением, как снижение мотивации к домашним занятиям учащихся и, как следствие, к снижению скорости прохождения музыкального материала. Это обусловлено многими причинами, одной из которых является невнимательность детей, маленькая по объему память и концентрация внимания, нежелание ежедневно трудиться, постоянно совершенствоваться в игре на фортепиано. Отрицательную роль в этом случае играет безразличие родителей к успехам ребенка и обучению в музыкальной школе в целом. В тех случаях, когда родители в курсе каждого задания, проявляют большую заинтересованность в итогах, успехах и переживают неудачи своих детей – развитие и формирование личностных качеств идет успешно и быстро. Там, где обучение пущено на самотек – интерес ребенка к игре на фортепиано угасает или сходит на нет. Появляются новые приоритеты в жизни таких детей, часто приобретаются вредные привычки. Почему? Потому, что они перестают воспитываться в благоприятной среде, впитывая в себя эстетические ценности.

В настоящее время педагогам по классу фортепиано приходится отойти от модели музыкального образования, принятой ранее, и на которой воспитывались многие из нас. А именно, от той модели, когда игра на фортепиано считалась делом избранных, а образование считалось элитным. Времена изменились, приоритеты поменялись. У детей появились возможности одновременно заниматься музыкой, танцами, живописью, спортом и т.д. Поэтому преподавателям, чтобы достичь положительных результатов, необходимо уделять гораздо больше внимания развитию личности учащегося, используя при этом широкий спектр средств и форм педагогической деятельности. Посредством обучения в ребенке могут раскрываться и другие способности, которых ранее не замечали. Приобретение дополнительных навыков позволяет ребенку выделяться среди других детей, привлекать их заинтересованное внимание, а значит, чувствовать интерес к себе со стороны окружающих, достигать успехов и получать признание, что также является значительным стимулом в личностном развитии и преодолении сложностей и трудностей, которые могут возникнуть на жизненном пути.

Педагог, воспитывая ученика, стремится к его художественному и

техническому совершенствованию в пределах возможного, не допуская небрежности ни в предварительной работе, ни в исполнении.

Техническая работа, начальный период разучивания произведений, долгий период освоения текстовых задач, когда непосредственные художественные задачи временно отодвигаются на второй план и требуется настойчивая, часто утомительная работа над отдельными частями произведения, концентрация усилий воли, умение находить радость созидания приобретают особо важное значение. Развивая целенаправленную волю ученика, педагог помогает формированию его личности, прививает терпение, усидчивость, необходимость трудиться, даже если не выходит какое-либо место. Все эти качества необходимы в сложном, но прекрасном труде музыканта. Проявление воли в работе может рассматриваться не только как условие труда, но и как качество исполнения. Волевое начало в исполнении рождает яркость, ритмическую организованность, проявление своего отношения к исполняемому. На сцене у одних учеников малейшие неприятности вызывают панику, которую они не в состоянии побороть. Волевой ученик, наоборот, проявляет в таких случаях отличное самообладание.

Далеко не всем педагогам удаётся решить проблемы связанные с воспитанием воли, трудолюбия ученика. Нередко от педагогов можно услышать, что большинство их учеников мало занимаются, ленятся, аморфны, у них отсутствует воля и инициатива. Причины этого могут быть различными. Ведь для шести- семилетнего ребёнка освоение фортепиано - чрезвычайно сложная задача. Ноты надо не только читать, как букварь, но и находить их на клавиатуре, знать и чувствовать их временную организацию, управляя при этом сложнейшими двигательными процессами. Такая психофизическая и интеллектуальная нагрузка может быстро отбить у ученика желание заниматься музыкой. Поэтому столь важным, особенно в начальный период обучения, является фактор мотивации занятия музыкой, увлеченности, поддержания постоянного интереса.

Воздействие музыки бывает подчас более сильным, чем уговоры или указания. Знакомя детей с произведениями различного эмоционального образовательного содержания, мы побуждаем их к сопереживанию. Песенка о знакомом ребёнку образе побуждает чувство любви к ней. Хороводы, песни, танцы разных народов вызывают интерес к их обычаям, воспитывают интернациональные чувства. Жанровое богатство музыки помогает воспринять героические образы и лирическое настроение, весёлый юмор и задорные пляски. Разнообразные чувства, возникающие

при восприятии музыки, обогащают переживания детей, их духовный мир. Обучение в преподавании музыки требует личностно-ориентированного подхода в большей степени, чем в каком-либо другом учебном предмете, т.к. индивидуальными, прежде всего, являются эмоции и чувства ученика, а музыка – это и есть эмоции и чувства.

Современная педагогика предъявляет высокие требования к профессии преподавателя. Чуткий педагог - это, прежде всего, прекрасный знаток сложной психологии ребенка. Именно он закладывает фундамент всему тому, что в личности ребенка будет определяющим, какую позицию он займет по отношению к музыке. Сила воздействия преподавателя на ребенка является чрезвычайно важным фактором обучения. Педагогу, как уже сложившейся личности, отводится ответственная роль, так как очень часто это первый учитель в жизни ребенка. Преподаватель по классу фортепиано должен обладать высокой культурой общения, богатым воображением, находить слова и методы воздействия, которые поддерживали бы интерес учащегося к труду и игре на фортепиано, желание преодолеть трудности и достичь поставленной цели.

Психологической основой обучения в классе фортепиано является развитие наблюдательности, усиливается опора на жизненный опыт детей, развитие слухового воображения, накопление музыкального опыта. Гармоничность музыкального влияния на формирование личности ребенка достигается тогда, когда используются все формы организации музыкальной деятельности детей. Особенно следует отметить такую форму, как организация и проведение концертов, вечеров, праздников силами учеников и их родителей.

В жизни детей любой концерт занимает особое место. Дети эмоциональны и впечатлительны. Отличительная черта их психики – усиленная острота восприятия, стремление к самовыражению. Обязательно учитываются интересы и психологические особенности детей, их возрастные запросы. Это очень важно при подборе репертуара и раздаче индивидуальных заданий. Выбор репертуара - это вектор, определяющий развитие ученика. Здесь педагог должен почувствовать практическую целесообразность и личностную заинтересованность ребенка. Если пьеса нравится, хочется ее учить и сыграть как учитель. Стараюсь всегда очень тщательно выбирать репертуар, чтобы произведение принесло наибольшую пользу и раскрыло определенные качества.

Выбор репертуара во многом определяется характером нервной организации ученика. Типичной ошибкой является тенденция "двигать"

ученика ускоренными темпами без учета его возможностей, может привести к психологическим травмам. В психологии есть термин - "фактор времени" - ни в коем случае нельзя форсировать процесс, не калечить психику ребенка, если он не готов к исполнению произведений повышенной сложности. Для преодоления заторможенности, флегматичности в характере детей будут важны пьесы с активным действием. Учащимся с повышенной импульсивностью можно рекомендовать пьесы созерцательного характера для воспитания вдумчивости и умения вслушиваться в исполняемое произведение.

Развитие творческих возможностей учащихся стимулируется не только посредством интересного материала, но и убежденностью педагога в потенциальном творческом даре ребенка. В атмосфере доброжелательности и сопереживания, уважения к личности ученик легко воспринимает любые задачи. Педагог не должен забывать о поддержании веры ученика в собственные силы.

Учитывая то, что основной формой занятий по фортепиано является индивидуальная форма обучения, коллективная деятельность, такая как игра в ансамбле, является эффективным средством сплочения. Приобретаются качества уважения друг к другу, вслушивания, добиваясь необходимого звукового баланса, строгой ритмической организации и др. Всегда в успехе игры на фортепиано есть три составляющие: ученик, преподаватель и родитель. Если одна из составляющих выпадает – пазл успешности не сложится. Если ученика поддерживают родители, педагог верит в твой успех – у него вырастают «крылья». В таком случае он более открыт для выражения своих чувств и сценических переживаний.

Общие переживания создают благотворную почву для индивидуального развития. Пример друзей, общее воодушевление, радость исполнения активизируют робких, нерешительных детей. Для избалованного вниманием, излишне самоуверенного, успешного ребенка выступление других детей, служит известным тормозом отрицательных проявлений. Такому ребенку можно предложить оказать помощь, воспитывая тем самым скромность и одновременно развивая индивидуальные способности.

В современных условиях следует помнить, что центральной фигурой в обучении является ученик. Ценности музыки как искусства уже давно определены. Личность ученика должна постоянно быть в поле зрения педагога. И тогда цель - «гармоничное развитие личности ученика через музыку» - получит свой благодатный рост. В начале обучения игре на фортепиано перед нами еще не оформившаяся личность. Детство само по

себе - полноценный период человеческого бытия. А это означает, что образование должно давать не только знания, которые понадобятся в будущем взрослому, но также знания, умения и навыки, способные уже сегодня помочь ребенку в решении его насущных жизненных проблем. Иными словами, музыкальная школа - это не место подготовки будущих взрослых, а место, где ребенка учат жить в окружающем мире, уважать сверстников и преподавателей, получать новые знания, радоваться своим открытиям и ощущениям красоты... Воздействие музыки очень значимо для гармонической личности.

Список литературы

- 1.Алексеев А.Д. "Методика обучения игре на фортепиано" – М., 1978.
- 2.Алексеев А.Д. "История фортепианного искусства" – М., 1988.
- 3.Бочкарев "Психология музыкальной деятельности" – М., 1978.
- 4.Ветлугина Н.А. "Музыкальное развитие ребенка" – М., 1978.
- 5.Калачева С.В. "Стих и ритм" – М., 1978.
- 6.Кончаловская Н. "Нотная азбука" – М., 1997.
- 7.Ляховицкая С. "Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре" – Л., 1970.
8. Милич Б. "Воспитание ученика – пианиста" – К., 1997
9. Нейгауз Г.Г. "Об искусстве фортепианной игры" – М., 1982
- 10.Перфильева И.Д. "Метод игры с параллельной декламацией" – рукопись..
- 11."Ребенок за роялем" под ред. Ян Достал – М., 1981.
12. Теплов Б.М. "Психология музыкальных способностей" – М., 1978.
13. Холопова В.Н. "Музыкальный ритм" – М., 1980.

Е.В. Забелина

преподаватель по классу фортепиано МБУДО «Боброводворская ДМШ»
(г. Губкин)

ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ ОБУЧЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Давно доказано, что музыка оказывает колоссальное воздействие на настроение, поведение, эстетический вкус и психику ребенка. Если есть намеченная цель и положительные отношения к обучению, если есть познавательный интерес, то все это в совокупности дает качественный результат.

Одной из важных задач, на сегодняшний день, является интерес к учебе – мотивация. Опираясь на требования типовых программ музыкальных школ, большое внимание на занятиях должно уделяться работе над исполнительской техникой и мало – творческим заданиям и другим игровым заданиям, что превращает урок в скучное монотонное однообразие.

Главной целью сегодняшнего общества – это воспитание и развитие разносторонней личности. Именно детская музыкальная школа предоставляет ребенку такую прекрасную возможность и помогает реализовать и развить его творческие способности. Музыка не дает готовые знания и ответы на все вопросы, она учит думать и мыслить. Замечено, что большой процент детей хотят бросить или бросают музыкальную школу, прозанимавшись на инструменте 2-3 года. Организовать учебный процесс – это значит повысить учебную мотивацию так, чтобы у учащихся появилось желание учиться и добиваться результата. Для этого преподавателям, нужно владеть и знать разные формы и методы обучения, обращать внимание на возрастные особенности учащихся. Уроки должны строиться на доверии и сотрудничестве педагога и ученика, должны выражаться в форме советов и тактичных направлений со стороны преподавателя, подталкивающих ученика на нахождение самостоятельного, правильного решения; дружеская атмосфера на уроке, способствует – усвоению и закреплению музыкального материала.

Придя в первый класс, все учащиеся хотят и желают заниматься в музыкальной школе – тем самым уже они замотивированы! Им нравится знакомиться с инструментом, нажимать самостоятельно клавиши, они влюблены в свою первую учительницу. А когда после нескольких занятий, получается, сыграть красивую пьеску или знакомую попевку – это успех! Вот это состояние успеха, увлеченности и является главной задачей педагога по специальности – сохранить!

На ребенка влияет необычная атмосфера музыкальной школы, ему все интересно, необычно, ново, все возбуждает любознательность и любопытство. Но потом начинаются будни с их занятиями. Академические концерты, техзачеты, гаммы, сольфеджио... В этот момент важно не утратить атмосферу музыкальных занятий - волнительную, захватывающую и постараться, чтобы получаемые знания вызвали у ребенка яркие впечатления, эмоциональный отклик, и он активно включался в процесс обучения.

Вместе с учеником на уроках, обязательно нужно заниматься творчеством! Вырезать из бумаги различные музыкальные предметы, лепить из пластилина, «увидеть музыку» - рисовать воображаемые персонажи из услышанной или проигранной мелодии. Давать учащемуся возможность «пощупать» ноту, паузу и другой теоретический материал, то ему будет проще его понять. Обязательно показывать ребенку то, как

извлекается звук при игре, как устроено фортепиано изнутри. Использование различных форм работы, всегда вызывают у ребенка хорошее настроение.

Ещё один важный этап обучения – мотивация родителей. Родители должны быть заинтересованы к занятиям ребенка на фортепиано. Иначе ребенок будет задаваться вопросом, а зачем я должен этим заниматься? Также яркие впечатления и восторг оставляют совместные занятия родителей и детей. Во-первых, это положительный пример и помощь, а дети всегда учатся на примерах взрослых и рассчитывают на их помощь, а во-вторых – это проведение занятия в необычной форме, в виде игры, соревнования.

В наш век информационных технологий, на уроках по специальности можно и нужно давать учащимся интересную и познавательную информацию и заставлять самостоятельно искать ответы на поставленные вопросы.

Использование на уроке синтезатора, с различными аранжировками, дает возможность изучать программу в более яркой, интересной и необычной форме. Игра на шумовых инструментах, металлофоне с преподавателем в ансамбле или с одноклассниками, вызывает у детей здоровых дух соперничества, они стараются выглядеть лучше, знать больше, играть качественнее.

Внеклассная и внешкольная деятельность, позволяет раскрывать самые разные качества каждого учащегося: выступления на концертах, участие в театрализованных представлениях, заседания клубов, родительские собрания с тематическими концертами, отчетный концерт. Работа классных часов является неотъемлемой частью жизни учащихся, класса и школы. На них юные музыканты знакомятся с шедеврами русской и мировой классики, слушают современных исполнителей, узнают много нового о мире музыки и тонкостях фортепианной игры.

Основная цель, сохранения мотивации юных музыкантов, заключается в том, что они должны быть заинтересованы не только результатом, а всем процессом учебной деятельности.

Учащиеся должны радоваться тому, что они что – то узнали, поняли и чему – то научились.

Список литературы

1. Божович Л. И. Изучение мотивации поведения детей и подростков. – М., 1972.
2. Балашова, А.В. Формирование мотивации к обучению игре на фортепиано в ДШИ через развитие творческой активности учащихся// <http://pedsovetnik.org/stati-po-pedagogike/14/222/>
3. Милич. Б. Воспитание ученика – пианиста. Москва. «Кифара»; 2002.

4. Шпик, И. В. Учебная мотивация как показатель качества обучения младших школьников.- Начальная школа - Вып. № 2, 2007.

С. П. Захлевная
преподаватель домры, МБУ ДО «Детская школа искусств г.Шебекино»
(г. Шебекино)

ИГРА НА ДОМРЕ И ФОРТЕПИАНО КАК ВИД СОВМЕСТНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

В рамках данной статьи данной я попытаюсь осветить особенности совместного музицирования в классе домры и ознакомить с формами учебной работы.

Наиболее эффективной формой приобщения детей к музыкальному искусству в классе домры является совместное музицирование. Именно оно даёт возможность учащемуся проявить свои способности в соответствии со своими возможностями и уровнем подготовки. Освоением навыков совместной игры, изучением интересного репертуара мы занимаемся на каждом уроке. Особую актуальность совместное музицирование приобрело в наши дни, о чём свидетельствует не только большое количество нотных изданий классического и современного репертуара, но и конкурсов, и фестивалей. Отличительная особенность нашей работы – в её направленности на развитие потребности учащихся в активном творческом общении с музыкой.

Учебно-репетиционные занятия учащихся реализуются в концертных выступлениях, конкурсах, тематических вечерах. Игра в ансамбле является важным звеном музыкального воспитания, развития слуховых, ритмических, психоэмоциональных навыков. Ансамблевая игра позволяет лучше раскрыть возможности инструмента, познакомиться с разнохарактерным и разностилевым репертуаром, способствует сотрудничеству с учащимися других специализаций, создаёт творческую атмосферу в классе.

Самой перспективной из всех существующих ансамблевых форм является дуэт домра-фортепиано. Исполнение в дуэте развивает в каждом из его участников чувство уверенности в своих силах, позволяет поэтапно укреплять творческие позиции. Ансамблист в отличие от солиста постоянно ощущает помощь и поддержку концертмейстера. Партнёры могут обмениваться мнениями и взаимодополнять друг друга. При этом участники дуэта обязаны хорошо знать свои партии и партии друг друга, что способствует расширению возможности видения и понимания нотного текста обоими исполнителями. Главное заключается в том, что участник ансамбля, хорошо владеющий всеми исполнительскими средствами, может умело сочетать индивидуальные приёмы игры с манерой игры своего партнёра.

Однако игра в дуэте имеет свои сложности, это: синхронность метроритма, артикуляция и штрихи, динамический и тембровый баланс, единство исполнительского почерка. Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает: синхронное звучание обеих партий, уравновешенность в силе звучания партий, согласованности штрихов. Кроме того, главным ансамблевым качеством является искусство слушать - себя в ансамбле, партнёра и ансамбль в целом.

Начиная работу с дуэтом, преподаватель учитывает степень выученности нотного текста учащимся и концертмейстером, учит ребёнка теоретически обосновывать содержание музыкального произведения, характеристики музыкальных образов и их практическое звуковое воплощение. Из чего вытекают следующие задачи:

- формировать и изменять не только психоэмоциональный настрой в зависимости от музыкального образа, но и принцип звукоизвлечения;
- в процессе работы над музыкальным произведением слушать и контролировать свою игру;
- добиваться от учащегося выполнения всех поставленных задач.

Нотный текст, как правило, содержит всю необходимую информацию для выразительного исполнения произведения. Но, к сожалению, учащиеся часто не замечают всех его деталей. В тексте важно определить главный и второстепенный материал, разделить мелодию на фразы и пропеть их «про себя». Соблюдение всех знаков препинания поможет упорядочить музыкальные мысли. Что касается музыкальных фраз, то их можно исполнить выразительно на домре только тогда, когда будут соблюдены все основные условия, а именно: сделан структурный анализ, осознана динамика, «включен» слуховой контроль, продемонстрировано уверенное владение средствами инструмента, что обязательно поможет грамотному исполнению произведения.

Хочется поделиться своим опытом работы над разнохарактерными музыкальными произведениями. Обратимся к пьесе Антонио Чиполлони «Венецианская баркарола» ре минор:





Баркарола – в переводе с итальянского означает «песня лодочника», а ещё баркарола – это музыкальное изображение и мечтательного лодочника, и лодки на воде, и самой воды. Одним словом, перед нами музыка неторопливая, мечтательная с ясным отделением мелодии от аккомпанемента, с признаками колыхания в ритме и фактуре сопровождения. Форма трёхчастная с контрастирующей серединой и сокращённой репризой. Расцвет этого жанра пришёлся на эпоху романтизма.

Работа над звуком невозможна без понимания художественного образа. И только сравнения, аналогии помогают найти нужное звучание. Далее, с рельефно намеченным композитором исполнительским планом учащиеся не всегда легко справляются. Для того чтобы тема прозвучала цельно и выразительно, недостаточно выполнить динамические указания. Важно почувствовать смысл отдельных фраз, уловить изменения основной интонации, приобретающей энергию выражения (лёгкие акценты) или звучащей нежно и грустно (легато, тремоло). Только при этих условиях исполнение миниатюры наполняется живым эмоциональным содержанием и становится уверенным и выразительным.

Далее, задача концертмейстера заключается не только в том, чтобы следить за своим исполнением, но и за тем, чтобы поддерживать инициативу учащегося. Иными словами, ансамблевое исполнение должно подчиняться единству художественного замысла. Концертмейстер – это ритмическая и гармоническая опора ансамбля. Его обязанность – вести за собой домриста, предвидеть и подготавливать темповые отклонения, следить за художественным соединением компонентов сочинения и, обязательно учитывать специфику звучания домры. Чёткость звукоизвлечения, техничность, ясность, слуховой контроль являются главными составляющими успешного исполнения пьесы. В ансамбле важно не только совпадение всех нот, но и проявление чуткого отношения к каждой линии, каждому пласту.

Заключительный этап работы наступает только тогда, когда разобраны все детали текста, штрихи, нюансы, динамика, обговорены все «смысловые» точки соприкосновения, объединены все «кусочки» в единое целое, отмечена кульминационная зона, продумано развитие основной темы и её трансформация. Очень важно точно определить, что хотел показать композитор? Как развиваются те или иные события? Почему

основная тема представлена в репризе в сокращённом и изменённом виде, и почему пьеса заканчивается именно так?

Работа над миниатюрами лирического характера положительно сказывается на развитии музыкальности, художественно-исполнительской инициативе учащихся. В кантиленной мелодии можно обнаружить многообразие жанровых оттенков, богатую интонационно-образную сферу, яркую выразительность кульминационных моментов, объёмную линию мелодического развития. При исполнении мелодии важно показать её ритмическую гибкость, лиричность, плавность, широту дыхания. Отмечу, что именно произведения кантиленного характера активнее воздействуют на развитие музыкального мышления учащихся и способствуют формированию навыков певучей выразительной игры.

Однако в учебной практике не всегда всё складывается гладко. Часто встречаются и определённые сложности. Например, тремоло у домриста нуждается в активной поддержке хорошего фортепианного legato. Вся фразировка выверяется по интонационному движению в партии домры. Тема, состоящая из коротких фраз, как правило, исполняется на одном дыхании. Кроме того, в каждой фразе есть свои интонационные моменты, требующие внимания и согласованного соединения с партией фортепиано. Достигнув мелодической вершины, нельзя завершать мысль, а следует вести её дальше. Мелкая фразировка объединяется в единую мысль.

Главная кульминация способствует большей рельефности звучания пьесы, поэтому все внутренние и динамические отклонения должны выполняться точно. Певучесть понимается нами как пение, в котором выражаются чувства и ансамблисты должны стремиться к такой певучести, которая позволит сохранить в инструментальном исполнении идею вокальности. Формируя вокальное отношение к звуку, учащийся меняет свой отношение к характеру и выразительности исполнения.

В репертуаре домриста обязательно должно быть отведено место для классической музыки, новое прочтение которой обеспечит не только накопление музыкально-теоретических знаний, но и техническое, и художественно-эстетическое развитие детей.

Предлагаем вашему вниманию IV часть сонаты ре минор Бенедетто Марчелло, написанную в старинной сонатной форме. Здесь два раздела: экспозиции (ре-Фа) и репризы (Фа-ре). Тема главной партии – лирическая, грациозная – основана на секвентном развёртывании материала. По форме представляет собой период, состоящий из двух предложений: 14т.+10 т. Тема побочной партии ограничивается параллельной тональностью, что обусловлено гармоническим мышлением, утвердившемся в XVIII веке.

Сопоставление двух тональных центров в экспозиции отвечает противопоставлению тезиса и антитезы (это первая фаза становления музыкальной формы). Вторая фаза – реприза – представляет собой соотношение «антитеза- тезис», отражённое тональным планом (Фа-ре).

В репризе начальный материал Г.П. попадает в новые тональные условия, подвергается тональному развитию, становится неустойчивым, а материал П.П. оказывается в условиях тональной устойчивости и выступает в функции общего итога, синтеза. Таким образом, форма покоится не только на сопоставлении контрастов, но и на смещении и переосмыслении материала.



Каждую фразу учащийся должен сыграть на одном дыхании, умело распределив его на всю длину. Добившись выразительного звучания каждой фразы, объединить их в единое предложение, которое логично выстраивается по форме и увязывается с динамическим развитием. Все обороты мелодии, секвенции, полифонические подголоски превращаются в живой мир музыки. Концертмейстер уделяет каждому обороту в партии фортепиано должное внимание, добиваясь выразительности и особого колорита, свойственного классической музыке.

В нашем классе уже много лет работает чуткий, отзывчивый концертмейстер - это Холодова Юлия Валерьевна. Учащимся очень комфортно и удобно играть с ней в ансамбле. Она бережно относится ко всем авторским указаниям, учитывает стилистику произведения, особенности жанра, приёмы звукоизвлечения, динамику, штрихи и многое другое. Учащийся и концертмейстер эмоционально контактируют. В совместном исполнительском процессе они стараются вслушиваться и осмысливать разнообразные звуковые модификации, находить и создавать единый художественный образ.

Методика ансамблевой игры актуальна для домры, соединяющей в себе возможности сольного инструмента с богатым ансамблевым репертуаром. Совместное музицирование не получило широкого практического освещения в методической литературе. Вместе с тем, именно эта форма работы способна повысить развивающий эффект обучения. Интерес к разнообразным камерным ансамблям сегодня, сделал особенно актуальной задачу воспитания музыкантов-ансамблистов. И эта задача заставляет по-новому взглянуть на возможность дуэтного музицирования, открывающего благоприятные возможности не только

для широкого ознакомления с музыкальной литературой различных художественных стилей, но и получить быструю смену новых впечатлений, свежий приток музыкальной информации.

Имея за плечами огромный опыт работы с детьми, стараюсь создавать все необходимые условия для теоретического осмысления и практического освоения интересного и разнообразного репертуара, обеспечиваю закрепление знаний с помощью использования активных форм и методов обучения, помогаю учащимся почувствовать и понять хорошую музыку.

Основными задачами своей учебно-практической деятельности вижу в: развитии у учащихся навыков музыкального анализа и комплекса исполнительских навыков, необходимых для работы с разнообразным репертуаром; стимулировании развития музыкальной памяти, эмоциональности, воображения и творческой активности; расширении кругозора учащихся путём ознакомления с произведениями композиторов разных эпох и стилей, а также образцов народной музыки.

Список литературы

1. Имханицкий В.А. История исполнительства на русских народных инструментах. – М.:РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
2. Чунин В. Школа игры на трехструнной домре. – М.: Изд. Музыка, 2000.
3. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971.
4. Шендерович Е.М.. В концертмейстерском классе. Размышления педагога, – М.: Музыка, 1996.

Г. В. Иванова

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МБУДО «ДШИ г. Шебекино»,
заслуженный работник культуры РФ
(г. Шебекино)

Ю. В. Становкина

преподаватель фортепиано МБУДО «ДШИ г. Шебекино»
(г. Шебекино)

АЛЬБОМ ДЛЯ МУЗИЦИРОВАНИЯ Г. ИВАНОВОЙ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ПОПОЛНЕНИЯ РЕПЕРТУАРА ЮНОГО ПИАНИСТА

Музыка – это поистине волшебное искусство, которое помогает жить, творить чудеса, радоваться и огорчаться. А настоящими волшебниками в этом деле являются композиторы. Мастерски пользуясь звуковыми сочетаниями, они могут показать разнообразные человеческие чувства, воспроизвести явления природы, «нарисовать» добро и зло.

В детской школе искусств г. Шебекино много лет работает талантливый педагог и замечательный человек, чье творчество целиком и полностью посвящено детям. Это Галина Викторовна Иванова,

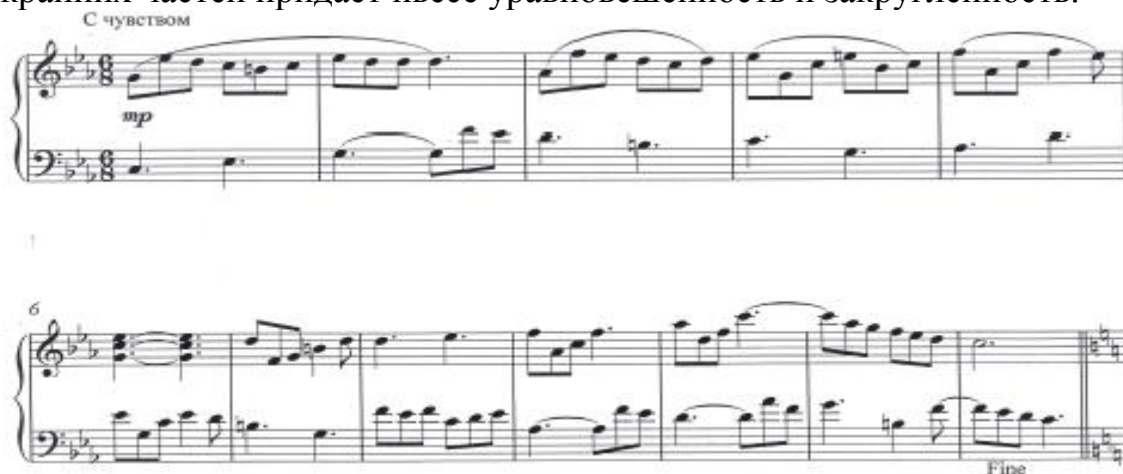
преподаватель высшей квалификационной категории, Заслуженный работник Российской Федерации. Мир её музыкального искусства широк и разносторонен. Он вносит большой вклад в дело художественно-эстетического воспитания наших детей. Для самого же автора музыка является насущной духовной потребностью, её настоящей жизнью. Галина Викторовна считает, что дети могут почувствовать музыку не хуже, чем взрослые, и поэтому перед ними можно ставить большие задачи.

В рамках данной статьи мы попытаемся раскрыть содержание и образную сферу нового сборника Г. В. Ивановой «Альбом для музицирования» часть II. Данное пособие предназначено для пианистов средних классов ДМШ и ДШИ. Вошедшие в него музыкальные произведения доступны и понятны для детского восприятия, что способствует развитию у детей живого отклика на исполняемые пьесы, интереса к занятиям музыкой, развитию в воспитанниках творческого начала. В «Альбоме» два раздела: в первый вошли 8 программных миниатюр, во второй – 10 маленьких сонатин.

Пьесы можно объединить по жанрам: лирические миниатюры («Отзвуки вальса», «Маленькая фантазия», «Размышление», «Романс», «Раздумье», «Поэзия чувств») и сказочные образы («Сказка», Пьеса, «В сказочном царстве»).

Предлагаем Вашему вниманию краткий обзор некоторых пьес из второй части сборника Г. Ивановой «Альбом для музицирования».

Музыка миниатюры «Раздумье» (до минор) полна нежности и глубокого чувства. Она отличается широкой распевностью и яркой мелодической выразительностью. Резким контрастом является средняя часть – беспокойная, тонально неустойчивая, с элементами полифонии. В кульминационной точке своего напряженного развития музыка достигает большой силы и звучит подчеркнуто возбужденно. В репризе возвращается первоначальное настроение. Проникновенное лирическое настроение крайних частей придает пьесе уравновешенность и закругленность.



Романс ля минор – небольшая по размерам пьеса. Она звучит задумчиво и нежно. Ее песенная природа очевидна. Форма трехчастная с контрастной воздушной серединой. Подвижная средняя часть увлекает

неожиданными поворотами и скачками в мелодии. В ее ладово-гармоническом строе обобщаются существенные тональные «события»: до минор, ля минор. Мелодическое развитие приводит к кульминации, за которой звучит тема первой части в новом облике, утверждая основное настроение произведения.



Музыка пьесы «В сказочном царстве» проста и значительна, лирична и полна внутреннего движения. Тема вступления (до минор) вводит нас в мир сказочного повествования. Диссонирующие гармонии, активное начало первой темы сменяется светлой и выразительной темой, написанной в тональности до мажор. Миниатюра, построенная на сопоставлении двух контрастных образов, завершается музыкой, образующей постепенно восходящую светлую и солнечную линию. Как это обычно бывает в сказке – добро побеждает зло.



Миниатюра «Отзвуки вальса» написана в тональности соль минор. В ее основе лежит контраст двух образных сфер. В крайних частях – первой и третьей – господствует лирико-драматическая стихия. Возникающие моменты душевного просветления не приводят к разрядке внутреннего напряжения. Средняя часть (соль мажор) переносит в мир песенности. Выразительную простоту диатонической мелодии с её

плавным поступенным движением, оттеняет арпеджированный аккомпанемент.

В главной кульминации (реприза) плотность мелодического пласта возрастает. В сущности, вся ткань превращается в мощный мелодический поток. В целом эта кульминация – результат своеобразного сплава тематического материала I и II частей. Все эти тематические связи не только способствуют объединению частей, но и создают определенный психологический «подтекст».



На примере «Маленькой фантазии» можно проследить как строгие очертания темы смягчаются проникновением песенности, музыка приобретает характер лирических раздумий. Распевность басового голоса придает звучанию темы большую широту. В процессе изложения тематический материал постепенно динамизируется. Нагнетание эмоционального напряжения находит неожиданную разрядку в воздушной, изящной теме средней части (ля мажор), переносящей слушателя в мир движения и полётности. Реприза возвращает в первоначальное эмоциональное состояние и основную тональность ля минор.



Во втором разделе сборника представлены десять маленьких сонатин, которые написаны в облегченной сонатной форме, без связующей и заключительной партий. Сонатины лаконичны, доступны для детского восприятия, образная сфера яркая, наполненная беззаботным миром детства. Считаем, что живой и увлекательный интонационный склад данных сонатин позволит учащимся с интересом отнестись к такой форме работы как чтение с листа.

Итак, сонатина №1 написана в тональности до мажор, темп подвижный, форма сонатная, которая раскрывает контраст, но не противоборство двух образных сфер, связанных с миниатюрными

темами главной и побочной партий. Главная партия отличается законченностью. Ее тематический материал звучит четко и уверенно. Модуляция в тональность доминанты (соль мажор) подготавливает нежную и ласковую тему побочной партии. Несмотря на разнохарактерность обеих тем, они имеют некоторые общие черты (движение по звукам тонического трезвучия), что придает им внутреннюю органичность. Появление новой тональности (до минор) свидетельствует о наличии небольшой разработки, построенной на материале главной партии. В репризе все основные темы представлены в варьированном виде.

№1



В сонатине №7 темп быстрый, тональность фа мажор, форма сонатная. Тематический материал экспозиции незатейлив и прост. Тема главной партии носит танцевальный характер, а тема побочной партии (до мажор) – скерцозный. Разработочный раздел очень маленький из-за отсутствия противоречий в экспозиционном материале. В репризе все темы звучат в основной тональности.

№7



Сонатина №9 соль мажор проникнута светлым настроением и стремлением к движению. Тема главной партии написана в духе старинного танца гавота. Тема побочной партии интонационно родственна главной, но звучит более нежно и мягко. Важнейшим фактором, определяющим логику движения, является ритм, в котором

налицо естественность и простота. В небольшой разработке господствует тематизм главной партии. Минорный лад придает ему оттенок грусти и печали. В репризе обе темы звучат в основной тональности.



В заключении можно сказать, что произведения Г. Ивановой пользуются заслуженной любовью как среди преподавателей, так и среди юных пианистов не только ДШИ г. Шебекино, но и в разных регионах России. Этот сборник значительно облегчит труд педагогов в подборе музыкального материала для занятий и для чтения с листа. Тематический материал данных миниатюр поможет развитию и совершенствованию технических возможностей учащихся, а художественные достоинства музыки позволят развить у детей хороший вкус.

И.А. Иванова
преподаватель теоретических дисциплин
Троицкой детской школы искусств
(п. Троицкий, Губкинский район)

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ И ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ В СОВРЕМЕННЫХ ДМШ И ДШИ

Современный мир стремительно развивается. В музыкальном образовании произошло движение от проблемы пассивного отношения учащихся к знаниям, к проблеме подготовки их к активной социальной и продуктивной творческой деятельности. Как и в целом в образовании можно выделить комплекс организационных, информационных, интеллектуальных и коммуникативных действий. В музыкальном образовании XXI века всё чаще говорят об инновационных технологиях. Как система музыкальное образование непрерывно развивается, прогресс в науке и технике обусловил появление новых компьютерных программ, это повлекло за собой обогащение и усложнение системы средств музыкальной подготовки. Компьютер стал обязательным атрибутом школьного образования и всей нашей жизни. Применение информационных технологий на уроках музыки реально может стать базой

для формирования художественного вкуса, развития творческого потенциала ребенка и гармоничного развития личности в целом.

Для реализации поставленных целей, когда знания, умения и навыки становятся средством для достижения образовательных целей, а не самоцелью, направленность в обучении на развитие личности ученика остается наиболее важной задачей. Можно определить основные принципы, на которые должны быть ориентированы учебные предметы:

- каждый ребенок должен быть успешен;
- каждый ребенок должен реализовать свое «Я»;
- каждый ребенок должен иметь возможность содержательного общения со сверстником и взрослым, находящимся в «зоне ближайшего развития», иметь собственную точку зрения, аргументировать и, если нужно, отстаивать ее.

Научить детей музыке, также как читать и писать совсем не просто. Психологи отмечают, что творческие задатки заложены в каждом ребенке, так как творчество – это естественная, природная функция мозга, которая реализуется и проявляется тогда, когда ребенок начинает усваивать научные знания, художественные образы, и нравственные ценности. Компьютер не заменит живого общения, каждый педагог занимается развитием творческих способностей детей с раннего возраста.

Одна из проблем, которая беспокоит педагогическую общественность – снижение у детей интереса к получению новых знаний в рамках школьной программы, потеря мотивации к учебе. Одним из эффективных средств в современном обучении является как можно более раннее привлечение учеников к исследовательской и проектной учебной деятельности: изучение явлений окружающего мира - природных и социальных явлений действительности, художественно-эстетическое направление.

Целью организации исследовательской деятельности учащихся является формирование у них познавательной активности. Цель может быть достигнута, если будут решены следующие задачи: развитие логического мышления, творческих способностей, кругозора, устной и письменной речи; умение обогащать и систематизировать информацию, формирование наблюдательности и внимания, умение работать с художественными и научными текстами.

Исследование осуществляется в несколько этапов:

- диагностика познавательной сферы учащихся;
- анкетирование детей и их родителей;
- разработка планов исследовательских работ;
- выбор темы и направления творческой работы.

Работа должна быть выполнена относительно быстро, чтобы сконцентрировать внимание и поддержать интерес у исследователя. Ему предлагается широкое поле деятельности: поиск сведений из интернета, подбор нужной литературы. Основное внимание стоит обратить на такой

важный фактор поддержки мотивации, как проявление заинтересованности со стороны семьи, когда в роли единомышленников юного исследователя выступают родители, бабушки и дедушки.

Темы для исследований очень разнообразны: «Музыкально-театральные жанры», «Музыка-живопись-поэзия», это могут быть исследования стиля, музыкального течения и направления - венский классицизм, романтизм, содружество композиторов «Могучая кучка». Можно взять творчество композитора любой эпохи, того, кто близок к пониманию ребенка, проявившего интерес к более глубокому изучению исследуемого предмета.

Результаты, естественно, должны быть озвучены. Это выступление учащихся на школьном уровне, участие в конкурсах рефератов и проектов, КВН, конкурс «Что? Где? Когда?». Если использовался народный фольклор, обряды, то собранный материал может быть использован для проведения праздников (в качестве сценария). Педагог может в сжатой форме подать информацию, чтобы заинтересовать учащихся. В ходе обсуждения этой новой и интересной информации могут быть совместно разработаны темы для исследовательских работ, например: «Каждый народ-художник», «Из истории празднования Нового года», «Праздник Лука». Дети младшего возраста очень любят сказки: слушают их и с удовольствием рассказывают. Фестиваль сказок, пьесы-сказки также могут быть результатом творческих поисков учащихся. У детей младшего возраста интерес направлен на познание окружающего мира и построение своей картины мира. Этот калейдоскоп разнообразных жизненных впечатлений можно соединить с красотой музыкального мира, природные явления с поэзией. Итогом могут быть сценарии для музыкальных гостиных. Дети порой сами придумывают столь оригинальные и интересные темы, что учителю остается только правильно их сформулировать, эта деятельность будет способствовать повышению уровня мотивации учащихся.

Мы живем в России, но каждый на своей малой родине. Фестивали творчества, фольклорные праздники - темы для исследований, объединенные общей проблематикой своего региона.

Итак, при проведении исследований, мы охватываем несколько областей знаний: научную, историческую, художественно-эстетическую. Самое ценное в такой деятельности - развитие эстетических чувств, которые являются первоисточником всякой красоты, источником творчества-музыки, поэзии, живописи, архитектуры.

И все же в приобщении детей к исследовательской деятельности педагоги нацелены не на результат, а на сам процесс. Главное - заинтересовать ребенка, вовлечь в атмосферу деятельности, и тогда результат будет абсолютно положительным. При проведении детских мероприятий педагог может привлечь учащихся к работе при написании сценария. Вариант проведения фольклорного праздника я предлагаю далее.

Праздник «Кузьминки»

Цель: знакомство с традиционной и обрядовой культурой русского народа.

Оборудование: иллюстрации из народных сказок, карточки, плакат «Кузьминки – осень с зимой встречаются»

Ход мероприятия:

Скоморохи:

Пусты поля, мокнет земля,

Дождь поливает, когда это бывает?

Ведущий: Назовите осенние месяцы(сентябрь, октябрь, ноябрь). Про последний месяц осени говорили: сумерки года, ворота зимы. Ноябрь называли грудень, так как в этом месяце мерзлая земля лежала грудями на дорогах и трудно было проехать, ноябрь еще и бездорожник. Поэты и композиторы посвящали свои сочинения этому времени года. Послушайте: А.С. Пушкин «Уж небо осенью дышало...», П.И. Чайковский «Времена года».

1 скоморох зачитывает пословицы

2 скоморох загадывает загадки:

Скатерть бела- всю землю одела(Снег)

Старик- шутник на улице стоять не велит, за нос домой тянет.(Мороз)

Ведущий: Ноябрь-сентябrev внук, октябrev сын, зиме родной брат. 14 ноября именуют Кузьмой-Демьяном Зимним. Первый снег, легкие морозы не мешали молодежи устраивать праздники.

Метелица метелица, снег по полю стелется,

Вокруг нас завертится ,кружится,метелится.

Скоморохи приглашают в хоровод. Звучит РНП «Метелица».

Игра в «Лапту»

Ведущий: Послушайте классическую музыку: А.Вивальди «Времена года». Осень.

А сейчас перенесемся в сказку. До настоящих метелей и вьюг еще далеко. На Руси Кузьма и Демьян считались покровителями кур, справлялись «курьи именины». Молодежь в складчину устраивал праздничное угощение.

Традиционными были блюда с использованием яиц. А вы, какие знаете и любите блюда?

Ведущий: «Кузьминки - по лету поминки» Лето прошло, а следующее не скоро наступит. Объявляется конкурс.

1.Вспомните и назовите сказки, где среди других героев были петух или курица.

2. Как называются сказки, в которых события происходят зимой.

1 Скоморох:Давайте вместе поиграем.

Игра «Урожай». «Огородник» сторожит урожай. В середине круга в большой корзине фрукты и овощи. Пока звучит музыка, дети должны перенести как можно больше предметов в свою корзину.

2 Скоморох: Загадки(о ягодах, овощах, заготовленных на зиму)

Скоморохи приглашают в командные игры.

1) «Волшебный платок». Не видя, что завернуто в платок на ощупь определить предмет это или овощ.

2) «Угадай-ка». Песни, стихи, поговорки об осени.

Ведущий: Молодежные складчины в честь Кузьмы и Демьяна продолжались 3 дня, затем начинался Рождественский пост и веселье прекращалось.

Скоморохи: Отведайте нашу складчину!

Звучит РНП «Пойду ль я». Раздают фрукты, сладости.

Список литературы

1. Комарова Т. Дети в мире творчества/ Т. Комарова. - М.: Музыка. 1995. – 178 с.
2. Маркова А.К. Формирование мотивации обучения в школьном возрасте/ А.К. Маркова. - М.: Музыка, 1983. – 204 с.
3. Симоновский А.Э. Развитие творческого мышления детей/ А.Э. Симоновский. – М.: Музыка, 2002. – 192 с.
4. Слушаем музыку вместе: учеб. пособие по слушанию музыки/ Н. Гильченко. - М., 2007. – 194 с.
5. Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения: В 3-х т. Т.2/Сост. О.С. Богданова. В. З. Смаль. – М.: - Педагогика, 1980. – 384 с., ил.

М.А. Игнатова

заместитель директора, преподаватель МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

А. Е. Чечнева

преподаватель теоретических дисциплин МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

ПЕДАГОГ И УЧЕНИК. АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Вопрос адаптации педагога и ученика музыкальной школы в современном образовательно-воспитательном пространстве актуален и сложен. Олеся Александровна Николаева – писатель, ученый, философ, культуровед – определяет современную эпоху как постмодернизм («после нового»). «Определяя эпоху, в которую мы живем, как постмодернистскую, следует иметь в виду, что постмодернизм есть не столько какое-то культурное течение или направление искусства, сколько новый тип мироощущения, общекультурное сознание, тип мышления и восприятия» [1.108-109]. В статье «Из тоталитарной эпохи в виртуальную»(приложение к журналу «Пушкин»), советско-американский

культуролог, литературовед, лингвист, Михаил Наумович Эпштейн пишет: «...развертывается целый веер альтернативных наук, искусств, языковых моделей» [2.4].

Данная работа – небольшая часть общих размышлений авторов о сохранении ценностей, предлагаемых выдающимися личностями в истории музыкального образования. Стоит заметить, что это не только размышления, но и руководство, принципы нашей педагогической деятельности. Да и современном музыкальном мире ориентиров и звездных имен не мало. Вот одно из них – Кент Нагано. Востребованный во всем мире дирижер был приглашен не менее известным скрипачом Вадимом Репиным в марте 2018 года в качестве почетного гостя на открытие V Транссибирского Арт-фестиваля. После выступления с Новосибирским оркестром, Нагано дал интервью, в котором он заметил «...обладание великолепной техникой еще не значит, что музыканту есть что сказать. Это как новый iPhone: обладание этим фантастическим гаджетом для коммуникации не сделает вас интересным собеседником, если вам нечего сказать миру. Одна из великих тайн музыки – ее содержание – не меняется на протяжении веков. Суть ее – человеческий дух. Техника же лишь помогает в донесении этого смысла. В этом я вижу свою задачу как дирижер: я должен наметить путь, чтобы максимально приблизиться к высочайшему качеству. А высокое качество – это то, на что откликаются все люди. Даже дети.» [3.№ 59]

Мы как учителя значение слов *качество* и *для детей* ставим на первое место: качество самообразования самого педагога, качество взаимоотношений с учеником и его родителями и, непременно, мотивация. Мы стараемся наполнить смыслом свои занятия с детьми, активизировать в себе и в детях потребность к исследовательской деятельности в большинстве своем живущих в экранах смартфонов и выстраивающих свое общение с окружающим миром односложными примитивными печатными репликами.

Современный технологический прогресс открыл нам бескрайние просторы Интернета, множество мультимедийных и дистанционных возможностей для музыкального образования. Действительно, это эффективные средства для развития интереса к истории музыки, раскрытия творческого потенциала ребенка, да и самих творческих способностей ученика. И, по большому счету, стать частью мировой культуры. Однако, всеми прелестями современной техники необходимо пользоваться разумно, стараясь не потерять духовного начала, заложенного в каждом человеке с его рождения.

Для подтверждения правоты данной мысли мы часто обращаемся к полезным трудам видного музыкального педагога и психолога Дмитрия Борисовича Кабалевского, который писал, что «...главной задачей музыкального воспитания является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность.» [4.206]

Наряду с обозначенной выше задачей, в тандеме педагог-ученик мы выделяем следующие направления:

- ✓ научиться и научить понимать прекрасное и возвышенное с одной стороны – низменное и безобразное с другой
- ✓ адекватно оценивать и правильно понимать окружающую действительность во всех ее проявлениях
- ✓ учить чувствовать!
- ✓ ценить труд и талант
- ✓ поддерживать любую мысль, рождающуюся как начало творческого процесса
- ✓ духовно выстраивать человеческие отношения

и вновь

- ✓ качественно учить и учиться.

Эти постулаты помогают нам прививать детям иммунитет и проводить границу между низкопробной музыкальной продукцией, предлагаемой миру шоу-бизнесменами (рэкет музыкопотребительства – термин принадлежит американскому композитору и музыкальному критику XX века Вирджилу Томсону), и музыкой, олицетворяющей красоту и вечность мироздания. В книге «Музыка – всем» Леонарда Бернстайна мы находим «В основе рэкета лежат показуха и коммерция. Рэкет пользуется любыми средствами, чтобы распродать низкопробную музыку: обманом, упрощенчеством, всевозможными, не имеющими отношения к делу, развлекательными ухищрениями, всем, чем угодно, лишь бы процветал музыкальный бизнес.» [5.16]

Авторы данной статьи ни в коей мере не склонны призывать слушать и учиться играть на образцах музыки XVII-XIX веков, общепризнанной классике. Ведь шедеврами могут быть и различные направления современной музыки – все направления рока, джаза, электронная музыка, смешанные стили музыки и т. д. Главное, чтобы они обладали здравым смыслом и жизненной силой.

Выдающийся классик современности, Леонард Бернстайн – пианист, композитор, дирижер, музыковед, и, как о нем отзываются коллеги, академист, к которому мы уже обращались выше, пишет, например, о джазе: «Джаз – это огромный мир, заключающий в себе колоссальное многообразие звучаний – от самых первых блюзов до диксиленда, чарльстона, свинга, буги-вуги, горячего бопа, холодного бопа, мамбо и т. д. Все это джаз, и я люблю его за то, что он представляет собой совершенно особый род эмоционального выражения. За то, что он не бывает окончательно печальным или окончательно веселым <...> Он обладает формами выразительности, своеобразными, присущими ему одному <...> Я люблю джаз и за его юмор. Он действительно играет звуками.» [6.153-154]

Подводить итоги не будем, так как размышления о музыке прошлого и настоящего бесконечны. Но ряд основных критериев для интересного существования в современном музыкальном пространстве мы для себя определили: иметь стержень, который складывается из нравственности, интеллекта, тяги к познанию и открытиям, вкуса, силы духа, чувств, душевной чуткости, здравого смысла жизни.

Список литературы

1. Николаева О. Православие и творчество.-М., Никея, 2012
2. Эпштейн М. Из тоталитарной эпохи в виртуальную./Приложение к журналу «Пушкин» – М., 1998
3. Российская газета № 59/ Языковая личность – М., 2018
4. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца. Книга для учителей. – М., Просвещение, 1984
5. Бернстайн Л. Музыка – всем. – М., Советский композитор, 1978
6. Бернстайн Л. Музыка – всем. – М., Советский композитор, 1978
7. Интернет-ресурс Википедия

Г.П. Колобова

преподаватель по классу гитары МБУДО «ДМШ №1» (г. Губкин)

М.В. Тубальцев

преподаватель по классу кларнета МБУДО «ДМШ №1» (г. Губкин)

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ СО СМЕШАННЫМ АНСАМБЛЕМ ДЕРЕВЯННЫХ ДУХОВЫХ И СТРУННЫХ ЩИПКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

«Ансамбль» – всем известное понятие, бытующее в различных сферах человеческой деятельности. В музыке оно часто имеет двойное значение: как совместное музицирование нескольких исполнителей, так и степень качественного звучания, слаженности и стройности.

В реалиях современности в ансамбле происходит музыкальный диалог. Ведущая роль, как правило, принадлежит первой партии. Вместе с тем исполнителю второй партии отводится не менее важная роль чуткого и отзывчивого собеседника. Сейчас все больше переходят от понятия солист и концертмейстер к понятию равнозначные партнеры, т.к. у каждой партии ансамбля есть свои задачи. Участие в камерном ансамбле является важной частью профессионального развития музыканта, особенно это актуально для гитаристов, т.к. гитара не входит ни в один классический состав оркестров. А в ансамбле выявляется самобытная природа гитары, ее музыкально-выразительные возможности.

В нашей школе ДМШ №1 г. Губкина существует много разновидностей ученических ансамблей. Один из них – это дуэт гитары с кларнетом. Гитара – инструмент как солирующий, так и аккомпанирующий. Она прекрасно сочетается с деревянными духовыми, струнно-смычковыми, струнно-щипковыми инструментами. Диапазон гитары оставляет три с половиной октавы хроматическими интервалами. Чаще всего игра ведется без специального подзвучивания, типа микрофона, усилителя и т.п. Однако в нашей практике на гитаре стоит пьезоэлектрический звукосниматель, что позволяет варьировать со звуком инструмента. На ней исполняются барочная музыка, классические произведения, народные композиции, эстрадные и неформатные песни.

Кларнет – это деревянный духовой инструмент, или, по-другому, кларнет-сопрано. Кларнеты бывают в строе В или А и являются транспонирующими. Диапазон кларнета составляет почти четыре октавы. Данный инструмент приспособлен к изменению звуковых оттенков, смене динамики, тонкой нюансировке. В зависимости от характера музыки применяются различные регистры этого инструмента. У кларнета есть еще одно большое преимущество – ему доступно гибкое изменение динамики – от яркого «форте» до слегка заметного «пианиссимо». Такие свойства инструмента идеально подходят под камерные возможности гитары.

При организации ансамблевой работы возникают специфические особенности, трудности, задачи. Отсутствие какого-либо издаваемого нотного материала для кларнета с гитарой является серьезной проблемой, что не относится, например, к флейте с гитарой (тут выбор большой). Поэтому исполнительский репертуар подбирается из существующих гитарных ансамблей, где первая партия одноголосная, или из ансамблей гитары с другими оркестровыми инструментами. Другой вариант – это собственные переложения произведений для данного состава. В

репертуаре удобно использовать национальные мелодии разных народов мира (песни и танцы), барочную музыку, джазовые композиции, танго.

В данном дуэте важно учитывать, что кларнет – транспонирующий инструмент (в нашей школе это кларнет в строе В). Следовательно, в первую очередь надо найти подходящие, удобные для обоих партнеров тональности. В ученическом варианте лучше всего ограничиться тональностями не более 3-х знаков. На практике с учетом транспонирования мы определились со следующим тональным планом.

<u>Гитара:</u>	C-dur, a-moll	G-dur, e-moll	D-dur, h-moll	F-dur, d-moll
<u>Кларнет:</u>	D-dur, h-moll	A-dur, fis-moll	E-dur, cis-moll	G-dur, e-moll

Используемый репертуар

1. Гайдн Й. 12 менуэтов. Twelve Minuets. Издательство EMB: EDITIO MUSICA BUDAPEST. Переложения для блокфлейты и гитары MOSOCZI Miklos, VAGI Laszlo
2. Сборник «Старинная музыка для флейты и гитары». Early Music for Flute and Guitar. Издательство EMB: EDITIO MUSICA BUDAPEST. Переложения BANTAI Vilmos, KOVACS Imre, NAGY Erzsebet
3. Богдашин О. Бамбуковая флейта
4. Ветушко С. Румба
5. Глюк Х. Ария
6. Колган С. Гори, звезда моя, не падай
7. Колган С. Мазанка
8. Колган С. Тарантелла
9. Михайлов С. Вальс
10. Паулс Р. Мелодия из к/ф «Долгая дорога в дюнах»

Важным навыком любого ансамблиста является умение читать с листа. В ансамбле интенсивно развивается техника чтения, что порой способствует улучшению музыкальных качеств учащегося. Первоначально партии необходимо разобрать отдельно каждому участнику дуэта. Затем в спокойном, комфортном темпе совместно проиграть частями произведение до конца, чтобы почувствовать его структуру, объем, нащупать сложные места, определиться с направлениями работы. Все эти задачи в ученическом ансамбле конечно же определяет для себя руководитель(и), и, исходя из этого, строит(ят) концепцию дальнейшей работы.

Качественными критериями ансамблевой работы являются также ритмическое ощущение и динамика ансамбля в целом и каждой из партий в отдельности. В произведении необходимо определить общую пульсацию длительностей, как правило, четвертных или восьмых, на которую будет ориентироваться каждый играющий. Изначально темп исполнения задает руководитель ансамбля. В последующем участники ансамбля сами должны

научиться синхронно вступать в правильном темпе по ауфтакту одного из исполнителей. Это относится и к элементам агогики и ферматам.

В смешанном ансамбле тембровое различие инструментов способствует их динамическому сочетанию, выделению ведущей партии или темы. Тут пригодится умение слушать друг друга, охватывать слуховым вниманием обе партии. Но качественным показателем является так же выразительность штрихов и их согласованность, что может вызвать техническую сложность у учащихся.

Необходимо дополнить, что кларнетист должен находиться со стороны грифа гитары. Так гитаристу удобнее одновременно видеть левую руку на грифе и партнера по ансамблю, чтобы иметь визуальный контакт и реагировать на знаки.

Все перечисленные моменты подходят для работы со смешанным ансамблем деревянных духовых и струнных щипковых инструментов. Результатом подобной совместной работы является:

- Сотрудничество педагогов и учащихся разных специализаций;
- Приобретение опыта работы с разнородными ансамблями;
- Приобщение учащихся к ансамблевому исполнительству в разных инструментальных составах;
- Расширение репертуара за счет переложений и инструментовок;
- Исполнительское разнообразие концертных номеров;
- Взаимообогащение исполнительских школ.

Список литературы

1. Готлиб А.Д. «Основы ансамблевой техники» / М.: Музыка, 1971 – 94 с.
2. Калинина Е. А. Методическая разработка на тему: Ансамбль в классе гитары. Особенности и специфика ансамблевого музицирования. Интернет-ресурс – <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/07/02/ansambl-v-klasse-gitary-osobennosti-i-spetsifika-ansamblevogo>.
3. Клозе Г. "Школа игры на кларнете". Учебное пособие. 1-е изд./ С-Пб.: Издательство: Планета музыки, 2015 г. – 352 с.
4. Матохин С. Тембровые особенности гитары в камерно-ансамблевой музыке XX столетия / Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Матер. междун. конф. Тамбов: Изд-во ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2005.
5. Розанов С. Школа игры на кларнете. Самоучитель / М: Музыка. – 134 с.

Н.Н. Коробова
преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

Л.А. Цыганкова
преподаватель, иллюстратор(концертмейстер) МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К ЗАНЯТИЯМ МУЗЫКИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Влияние мастерства преподавателя на интерес учеников - неоспоримый факт, подтверждаемый всей многовековой историей школы (К.Д.Ушинский, Н.А.Добролюбов, Д.И.Писарев, А. Дистервег), современными исследованиями и повседневной практикой учителей, которая обнажает единство и взаимообусловленность высокого качества обучения и систематического укрепления интереса (Г.И.Горская, И. Н. Овчинникова, Н. Г. Сими́на, И.А.Гуревич и др.). Краткий анализ исследований показывает, что сделано многое. Так, Ражников В. Г. подчеркивает необходимость воспитания личностного отношения ученика к музыкальному произведению. Матюхина М.В. изучает мотивацию как многоуровневую систему, определяет место различных групп мотивов в системе мотивации младшего школьника. Ветлугина Н.А. изучает вопрос о музыкальном развитии ребенка. Вишнякова Н.Ф. рассматривает вопрос о развитии личности школьника в детском музыкальном творчестве.

Интерес – мотив или мотивационное состояние, побуждающее у познавательной деятельности. В условиях формирующейся познавательной деятельности содержание интереса может все более обогащаться. Эмоциональный и волевой моменты интереса выступают специфично -как интеллектуальная эмоция и усилие, связанное с преодолением интеллектуальных трудностей. Само эмоциональное состояние, вызванное интересом, или, точнее эмоциональный компонент интереса, имеет специфический характер, отличный, в частности от того, которым сопровождается или в котором выражается потребность: когда не получают удовлетворения потребности, жить трудно, когда не получают пищу интересы или их нет, жить скучно. Будучи обусловлен эмоциональной привлекательностью и осознанной значимостью, интерес проявляется, прежде всего, во внимании, являясь выражением общей направленности личности, интерес охватывает все психические процессы – восприятие, память, мышление.

В интересе к тому или иному объекту обычно различают непосредственный и опосредованный интерес. Говорят о наличии непосредственного интереса, когда учащийся интересуется самой учебой, изучаемым предметом, когда им руководит стремление к знанию; говорят о опосредованном интересе, когда им руководит не стремление к знанию

как таковому, а что-либо с ним связанное. Например, на преимущества, которые может дать образовательный ценз...способность проявлять интерес к науке, к искусству, к общественному делу, независимо от личной выгоды составляет одно из ценнейших свойств человека.

Сила интереса часто, хотя не обязательно, сочетается с его устойчивостью. У очень импульсивных, эмоциональных, неустойчивых натур бывает, что тот или иной интерес, пока господствует, является интенсивным, активным, но пора его господства непродолжительна: один интерес быстро сменяется другим.

В ходе индивидуального развития интересы формируются по мере того, как дети вступают во все более сознательный контакт с окружающим миром. В процессе обучения и воспитания осваивают исторически сложившуюся и развивающую культуру. Интересы являются и предпосылкой обучения, и его результатом. Обучение опирается на интересы детей, оно же их формирует. Интересы служат потому, с одной стороны, средством, которым пользуется педагог, чтобы сделать обучение более эффективным, с другой стороны, интересы, их формирование являются целью педагогической работы: формирование полноценных интересов – существеннейшая задача обучения.

В ходе учебной работы интерес школьников часто фиксируется на предмете, который особенно хорошо поставлен и по которому дети делают особенно ощутимые, очевидные для них самих успехи. Многое здесь зависит от педагога. Но при этом сначала это по большей части интересы недолговечны. Сколько-нибудь устойчивые интересы начинают складываться у учащегося средней школы. Раннее появление устойчивых интересов, сохраняющихся на всю жизнь, наблюдается лишь в тех случаях, когда налицо имеется яркое, рано определившееся дарование. Такое дарование, успешно развивающееся, становится призванием; осознанное как таковое, оно определяет устойчивую направленность основных интересов.

Сознательное использование интересов в педагогическом процессе ни в коем случае не означает, что обучение следует приспособлять к имеющимся интересам учащихся. Педагогический процесс основывается на задачах воспитания, на объективных соображениях, и интересы должны быть направлены соответственно этим объективно обоснованным целям. Интересы нельзя ни фетишизировать, ни игнорировать, их надо учитывать и формировать.

В практике обучения и воспитания учитель не всегда, к сожалению, ставит перед собой задачу – формировать познавательный интерес как мотив для ребенка. Учитель, говорил Н.А.Добролюбов, считает еще до сих пор нередко достаточным «пройти программу», заставить ученика выучить программный материал. Ошибка такого подхода в свое время была отмечена еще К.Д.Ушинским, который указал, что «приохотить» ребенка к учению – гораздо более достойная задача, чем приневолить.

На базе ДМШ № 3 мы провели анкетирование. Количество испытуемых - 11 человек. Опрошенные дети в возрасте от 7 до 12 лет. Были использованы анкеты для выявления мотивов занятий музыкой и преобладающий интерес. Анализируя ответы детей можно сказать, что они отвечая на вопросы анкеты о мотивации занятий музыкой руководствовались в основном либо собственным желанием, либо симпатией к преподавателю, либо благодаря тому, что ходит друг. Только 2 первоклассника ответили, что заставляют родители. Дети же более старшего возраста своим мотивом чаще всего выбирали желание выступать на сцене, либо поступали вместе с другом. Во второй анкете мы определили место музыки в жизни ребенка. Здесь ответы показали, что музыка стоит на 3-4 месте. Ведущими же, любимыми занятиями детей являются общение с друзьями, пользование интернетом, гулять на улице, смотреть телевизор.

Обновление образования сегодня, его переориентация требует от преподавателей знание инновационных педагогических технологий, освоения интерактивных форм и методов обучения.

Интернет- технологии завоевывают все большее признание; открывают новые возможности, как перед педагогами, так и перед учащимися; успешно внедряются в сферу музыкального образования, оказывая значимую помощь в различных вопросах деятельности преподавателей ДМШ.

Формирование интереса к музыке у детей младшего школьного возраста будет значительно более эффективным при соблюдении следующих условий:

- когда у учащихся высокая положительная мотивация к занятиям;
- когда учитываются особенности развития индивидуально- творческих способностей учащихся;
- когда преподаватель творчески подходит к построению и планированию урока;
- когда педагог развивает все виды деятельности учащихся;
- когда для каждого ребенка во время занятий создается «ситуация успеха»;
- когда родители в семье создают необходимые условия ребенку для занятий;
- когда родители заинтересованы в формировании и развитии интереса к музыке их ребенка.

Слушание музыки в семье обладает большой силой воздействия на детей. Само отношение родителей к музыке передается ребенку. Следовательно, задача преподавателя – оказать помощь родителям, обогатив их кругозор, используя беседы, собрания, концертные выступления детей.

Древние римляне считали, что корень учения горек, но когда учитель призывает в союзники интерес, когда дети заражаются жаждой знаний,

стремление к активному, творческому труду, корень учения меняет свой вкус и вызывает у детей вполне здоровый аппетит. Интерес в обучении неразрывно связан с чувством удовольствия и радости, которое доставляют человеку работа и творчество. Радость познания и интерес необходимы, чтобы дети были счастливы.

Список литературы

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта.- М.:Музыка,2000
2. Боренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство.- Л.:Музыка, 1974.
3. Вендрова Т.Е. Воспитание музыкой. – М.:Просвещение, 1984.
4. Гельфман Е.М. От игры к самовоспитанию. М.:Педагогика, 1971.
5. Морозова Н.Г. Формирование познавательных интересов детей.- М.:Известия
6. Сугоняева Е.Э. Музыкальные занятия с малышами.-Ростов-на-Дону:Феникс 2000.
7. Эльконин Д.Б. Мышление младшего школьника.- М.: Просвещение, 1950.

Р. Ю. Костин

директор, преподаватель МБУ ДО «ДШИ им. М.Г. Эрденко № 1»
(г. Старый Оскол)

Е. В. Сенина

заместитель директора, преподаватель МБУ ДО «ДШИ им. М.Г. Эрденко № 1»
(г. Старый Оскол)

РОЛЬ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В РАЗВИТИИ КОММУНИКАТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В ДШИ И ДМШ

Современная школа искусств в условиях, призванных сохранить традиционное общее музыкальное образование, вынуждена также решать проблему расширения своего воздействия, и обучать всех, кто желает заниматься музыкой. В связи с этим, достаточно часто педагогу приходится сталкиваться с учащимися, имеющими средние или слабые от природы музыкальные данные и чтобы заинтересовать и увлечь детей, преподаватель должен иметь под рукой многочисленный запас увлекательных и интересных возможностей, с помощью которых можно было бы научиться играть на инструменте. Игра в ансамбле, без сомнения, - это одна из интереснейших и увлекательных возможностей.

Из опыта работы с детьми мы знаем, что некоторым детям очень трудно приходится в коллективе: их могут дразнить, над ними смеются и обижают, многих просто не замечают.

С огромной силой, при игре в ансамбле, проявляет действие важная психолого – социальная функция музыкального искусства – коммуникативная. Игра в ансамбле, развивая профессиональные музыкальные умения и навыки, одновременно учит детей взаимодействовать друг с другом, прислушиваться и понимать партнера. Занятия в ансамбле сближают детей, помогают развивать в учащих чувство взаимной поддержки и взаимопонимания.

Во время своей работы в музыкальной школе многим преподавателям несомненно приходится наблюдать, какое влияние на развитие музыкальных способностей учащихся оказывает коллективное музицирование. Как, казалось бы, уже неуспевающий, отстающий ученик, в ансамбле или оркестре раскрывался как музыкант. Игра в ансамбле повышает у учащихся заинтересованность, успешно выступая в коллективе, дети более комфортно и уверенно начинают чувствовать себя на сцене и в качестве солиста.

Играя в ансамбле или оркестре, дети открывают для себя удивительный мир музыкальных звуков, учатся различать звучание различных инструментов, совершенствоваться в исполнительском искусстве. У учащихся развивается творческое воображение, активизируются музыкальная память. Также, помимо музыкальных способностей развиваются сосредоточенность и внимание. Поэтому коллективное музицирование входит во все программы дополнительного образования детей.

Увлеченность коллективным музицированием, приводит к дружбе между учащимися, возрастает общее музыкальное развитие, у ребенка повышается интерес к музыкальным урокам в целом. Поэтому коллективное музицирование - наиболее эффективная форма обучения и воспитания детей, занимающихся игрой на различных музыкальных инструментах. Правильное построение учебно-воспитательного процесса в школе поможет решить ряд главных задач – воспитание необходимых музыкальных и личностных качеств.

Часто в школе искусств обучение детей игре на детских музыкальных инструментах начинается на отделениях раннего эстетического развития. Это является первой ступенью коллективного музицирования. Игра в детских шумовых оркестрах объединяет коллектив, дети становятся более ответственными, каждый начинает переживать за правильное исполнение своей партии, ребенок старается преодолеть неуверенность в себе и робость. В процессе игры достаточно ярко могут проявиться индивидуальные особенности каждого ребенка. При совместной игре в оркестре у детей формируется чувство личной ответственности за общее дело и, без сомнения, чувство коллективизма.

Шумовой оркестр доставляет большую радость не только детям, но и родителям и, конечно же, преподавателям. У детей улучшается дисциплина, появляется интерес к музыкальным занятиям. Шумовой

оркестр может быть очень разнообразным, основными детскими музыкальными инструментами в оркестре могут быть: металлофоны, ксилофоны, гусли, баяны, треугольники, маракасы, бубны, трещотки, кастаньеты, тарелки, дудки, колокольчики и т.д. Возможны и самодельные инструменты, сделанные детьми своими руками.

Занятия в оркестре дают для всех детей однозначно положительные результаты, не завися от того на каком инструменте ребенок играет. Игра в коллективе развивает ребенка, дает ему толчок к собственному творчеству, дети становятся более одухотворенными, эти занятия развивают у детей чувство товарищества, взаимопомощи, вырабатывают дисциплинированность, ответственность за порученное дело. После обучения на отделении раннего эстетического развития ребята с удовольствием продолжают свое дальнейшее профессиональное обучение, уже осмысленно приходят в первый класс музыкальной школы.

В старших классах музыкальной школы дети участвуют в различных ансамблях и оркестрах. Важное место в учебном процессе школы занимают именно оркестры русских народных инструментов, которые имеют богатые традиции. В настоящее время этот жанр занимает достойное место в музыкальной культуре нашей страны.

Оркестр народных инструментов является настоящей школой нравственного, духовного и эстетического воспитания детей на народных традициях, оружием борьбы с невежеством и недопониманием в отношении к народной музыке. Игра в оркестре является большим коллективным творческим трудом, у учащихся проявляются личная ответственность и дисциплина. Участвуя в оркестре народных инструментов, дети без сомнения, попадают в мир большой музыки. Занимаясь в оркестре, появляется возможность познакомиться с лучшими образцами музыкального искусства, сформировать музыкальный вкус. Основу оркестра русских народных инструментов составляют музыкальные инструменты, распространенные по всей территории России: домры, балалайки, баяны, различные ударные, шумовые и духовые инструменты.

Народные инструменты всегда были близки и понятны народу, а в последнее время балалайка, баян, домра без сомнения стали полноценными музыкальными инструментами, на них играют в лучших концертных залах нашей страны, а также за рубежом.

Коллективная репетиция ансамбля народных инструментов является одним из важнейших этапов работы над произведением. Она наглядно показывает творческий рост коллектива и результаты работы каждого исполнителя. К коллективным ансамблевым занятиям можно приступать сразу же, исполняя вначале несложные партитуры. Популярные народные песни в простейшей обработке могут быть исполнены несложными приемами игры (бряцанье и пиццикато). Эти песни можно разучивать на общих репетициях уже в первый месяц занятий. Репетиции ансамбля

русских народных инструментов рекомендуется вводить в систему работы как можно скорее, не откладывая их до полного овладения участниками техникой игры на инструментах. Выбранный репертуар должен быть тщательно проверен по партиям и разучен на индивидуальных и групповых занятиях.

Успех репетиции в большой степени зависит от развития у каждого оркестранта навыков коллективной игры. Согласованность индивидуального чувства ритма, динамики, фразировки каждого участника ансамбля с общим, коллективным чувством является основой удачной работы ансамбля. На руководителе коллектива лежит большая ответственность, он должен постоянно воспитывать у участников навыки коллективной игры, всегда внимательно относиться к каждому участнику, знать его проблемы и трудности, уметь помочь советом или делом.

Сегодня можно с полной уверенностью сказать, что искусство ансамблевого исполнительства на русских народных инструментах находится на подъеме.

В заключение можно сказать, что чем раньше ребенок начнет приобщаться к коллективному творчеству, тем легче он будет преодолевать всевозможные возрастные кризисы, в том числе кризис подросткового возраста, когда он особенно остро начинает ощущать свое взросление. Музыкальная школа может предоставить такую возможность. Это занятие коллективным творчеством. Ансамблевое музицирование способствует развитию коммуникативных способностей, учит и помогает конструктивно и культурно общаться со сверстниками. Этот опыт общения для детей является необходимым и бесценным.

О. В. Лунова
преподаватель вокально-хоровых дисциплин МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА

Из всех учебных дисциплин единственно по-настоящему воспитывающей является музыка, так как она развивает не только разум, но и развивает и облагораживает чувства. Каждый педагог в процессе обучения воспитывает ребенка в целом: его тело, мозг и душу.

Приходится встречать иногда детей, которые явно отстают по всем дисциплинам в школе до тех пор, пока не приобретают какое-то небольшое музыкальное умение, которое обеспечивает проявление их скрытых до этого эмоций. В результате многие из них начинают заметно лучше учиться по многим предметам. Открыв детям доступ к пониманию искусства, мы тем самым стимулируем развитие всех их способностей: сознания, нравственного облика, поведения. Исключительное влияние на формирование личности ребенка оказывает хоровое пение.

В план работы хора входят: учебно-воспитательные, культурно-массовые и общественно-полезные мероприятия.

Основное место в учебно- воспитательной работе отводится, прежде всего репертуару. В процессе освоения которого дети приобретают необходимые умения и навыки. Репертуар, безусловно, самый важный, стержневой вопрос как в жизни уже сложившегося коллектива, так и школьного хора. Это его лицо, его визитная карточка. Именно поэтому с такой тщательностью должна продумываться репертуарная программа хора.

Случайно подобранный, однообразный репертуар может привести к потере у детей интереса к занятиям, и даже к хоровому исполнительству.

Репертуарная программа хора должна быть разнообразной, доступной для исполнения и восприятия, но не упрощенной. Она должна нести в себе учебно-исполнительские задачи и одновременно быть высоко-художественной, не теряя при этом «детскости».

Конечно, создать свое собственное репертуарное лицо коллективу нелегко – гораздо проще петь подряд все, что «лежит на поверхности».

При подборе репертуара мы опираемся на ряд следующих факторов.

Прежде всего – это доступность исполнения. Сюда входят качественный и количественный состав хора, форма, склад изложения, а также доступность восприятия детьми идейно-художественного содержания произведения. Очень важно, чтобы детям было понятно и интересно то, о чем они поют. Огромное значение здесь наряду с формой музыкального произведения имеет текст: задевает ли он струны детских сердец или поется равнодушно. К сожалению, часто приходится откладывать произведения, которых текст не сочетается с музыкой. Например, доступный текст, а мелодия усложненная, либо примитивный перевод в классических произведениях Баха, Генделя и других.

Еще один аспект – это доступность исполнительско – техническая. Следует проверить тесситурные возможности, диапазон каждого голоса, определить нагрузку, которая падает на дыхательный аппарат. Не следует бояться брать в работу произведения различных форм и жанров, двух, трехголосного изложения. Работу над развитием исполнительско-технических навыков в детском хоре можно разделить на несколько этапов. Первый этап - это кропотливая работа над хоровым унисоном. Ко второму этапу можно отнести произведения с элементами двухголосия. К третьему – исполнение произведений с развитым двух и трехголосием. Это пение канонов, работа над полифонией.

Третий аспект при подборе репертуара – это учет количественной стороны и уровня сложности произведений. Их можно подразделить на три группы сложности:

- 1я группа полностью соответствует исполнительским возможностям коллектива;
- 2я группа несколько опережает;

- Зя группа чуть легче.

Соблюдение этого принципа позволяет активизировать репетиционный процесс, переключать внимание детей с серьезного на более легкое произведение, и помогает сознательно усваивать материал. Особенно это важно в младшем возрасте. Ведь в начале занятия дети работают с большим вниманием и отдачей. Здесь следует разучивать трудные места, запоминать важные моменты. Но репетиции не могут быть похожи одна на другую, поэтому они варьируются от настроения детей. Иногда легкие произведения можно использовать в качестве распевания.

При подборе репертуара следует придерживаться программных требований, включая народные песни, классику, а также и произведения современных композиторов. Произведения русских и зарубежных классиков должны составлять серьезную часть репертуара. Они служат эталоном музыкального вкуса. При всей своей сложности они интересны детям, покоряют глубиной содержания. Исполняя классику важно работать над воспитанием ансамблевых исполнительских качеств у хора, учить детей слушать соотношение между партиями голосов и аккомпанемента.

Большую часть репертуара должны составлять произведения народного жанра. Это прибаутки, попевки, народные песни, которые можно использовать при распевании, в сочетании с ритмическими упражнениями, используя различную гармонизацию. Большим их достоинством является доступность, небольшой объем. Они легко ложатся на слух, интересны своей мелодичностью, образностью. Они способствуют формированию дыхания, развитию вокально – хоровых навыков, умению слушать друг друга, пению с аккомпанементом без поддержки мелодической линии и а капелла.

А также в работе с детским хором должны присутствовать и произведения современных композиторов, как российских, так и зарубежных. Произведения этих авторов привлекают своей мелодичностью, красочностью гармоний, художественной изобразительностью. А также можно использовать и джазовую музыку, с ее современной мелодикой и ритмами.

В заключении хочется сказать, что каждое музыкальное произведение должно рассматриваться во всесторонней связи, учитывая стилистический, исторический, культурный и другие аспекты. Исполняемая музыка должна приносить детям радость, переносить их в возвышенный мир, задев самые тонкие душевные струны, подобраться к которым может лишь искреннее искусство. Важно отметить, что не все запланированные произведения надо доводить до концертного состояния. Изучение произведений в рабочем порядке тоже очень полезно.

Список литературы

1. «Из истории музыкального воспитания» Хрестоматия. Сост. О.А. Апраксина М., 1990.
2. «Воспитание музыкой» Учебное пособие. Сост. Т.Е. Вендрова, И.В. Пигаева. М., 1991.
3. «Работа с хором» В. Соколов М., 1967.

Е. М. Мартишин

концертмейстер МБУ ДО «Разуменская ДШИ им. А.В. Тарасова»
(пос. Разумное, Белгородского района, Белгородской области)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ

В настоящее время ведутся работы по созданию и внедрению новых технологий в процессы обучения детей музыке. Совершенствуется методика преподавания музыкальных дисциплин, разрабатываются и внедряются новые приемы, формы и методы преподавания. Ещё совсем недавно мобильная связь была в диковинку, казалась фантастикой сама идея беспроводной связи, но сегодня мы видим насколько стремительно развиваются информационные технологии, насколько сильно пронизан наш быт технологическими изобретениями. Сегодня мало кого удивит наличием в кармане новомодных гаджетов, высокоскоростного Интернета в мобильном устройстве. Поэтому и возникают мысли об использовании новшеств в прикладных целях. В этой связи нам кажется крайне важным использование в процессе обучения музыке социальных сетей.

Социальные сети представляют интерес для современных исследователей. Так, по мнению исследователя О.И. Денисова, социальная сеть по своей сути представляет интегрированный многопользовательский веб-сайт, контент которого наполняется самими участниками сети [1, 26]. Интеграции социальных сетей с системами Google и «Яндекс» посвящено исследование Д. Халимова [4, 209]. Интеграции социальных сетей с сайтами уделяет внимание в своем исследовании П. Макнейл [3, 64]. Преимущества социальных сетей перед блогами и форумами исследованы В.П. Леонтьевым [2, 235].

В настоящее время существует ряд социальных сетей, содержащих миллионы аккаунтов пользователей, а также большие информационные ресурсы, которым с легкостью можно найти применение в образовательном процессе. Возможности социальных сетей велики, но мы разберем лишь некоторые.

Ни для кого не секрет, что большинство текстовых сообщений современные пользователи получают посредством переписки в социальных сетях. Ещё недавно популярные SMS-сообщения,

передаваемые посредством операторов мобильной связи, всё чаще заменяют сообщения, присланные по сети. Это позволяет экономить деньги пользователей, передавать значительно быстрее большого объема тексты, вести непринужденные диалоги между пользователями в режиме онлайн. Переписка в социальных сетях позволяет удаленным пользователям устанавливать контакт и вести общение в режиме реального времени. Бесспорно, общения по мобильному телефону никто не отменял, но как альтернативный вариант связи социальные сети вполне приемлемы. В этой связи возможности социальных сетей позволяют скоординировать действия педагогов и обучаемых. Так в частности можно определять нахождение друг друга, согласовывать время прихода на занятия либо его переноса на иное время.

Как показывает практический опыт пользования социальными сетями, современные школьники в большинстве своем регистрируют в социальных сетях странички и активно пользуются ими. Этот факт, а также наличие в социальных сетях страничек родителей обучающихся, позволяет устанавливать контакты как между ними и педагогами, так и между педагогами и обучающимися. Данное сочетание позволяет осуществлять контроль посещаемости и проведения музыкальных занятий, что является позитивным моментом использования социальных сетей.

Возможности современных социальных сетей позволяют находить определенную информацию, удовлетворяющую возникшие потребности. Поисковые возможности социальных сетей позволяют находить информацию как внутри собственного массива, так и на иных ресурсных базах в виду их интегрированности с социальными сетями. Так, например, загруженные внутри социальной сети аудио- или видеофайлы становятся доступными для других информационных сайтов. И тот контент, который ранее был внедрен во всемирную паутину посредством одной из социальных сетей и удален, мы можем обнаружить спустя время на других сайтах в целостности и сохранности. Это позволяет в какой-то мере обезопасить пользователя от случайной утраты интересующих файлов. В этой связи педагоги и обучающиеся приобретают возможность поиска и передачи интересующих аудио- и видеоматериалов, что позволяет сделать более эффективным процесс обучения музыке.

Важно также отметить тот факт, что социальные сети делают доступным и обмен иного рода файлами. Так, например, широкое применение получает функция поиска и обмена документами. Помимо документов пользователей, передаваемых при личной переписке, существует большой массив общедоступных документов. В этой связи кратно увеличивается возможности поиска научно-методической литературы и нотно-музыкальных материалов.

Следует обратить внимание на такие возможности социальных сетей как широкое распространение информации посредством массовой рассылки информационных сообщений, репостирование. В этой связи

социальные сети принимают на себя функции средств массовой информации и приобретают способность широкого афиширования событий и фактов. Так, зачастую посредством социальных сетей, пользователи получают возможность узнать о концертных выступлениях выдающихся исполнителей, посетить мастер-классы, ознакомиться с положениями проводимых фестивалей и конкурсов. Немало важно иметь представление о возможностях социальных сетей в плане предоставления информации рекламно-коммерческого характера. Рубрики товаров и услуг позволяют произвести поиск информации о продаже музыкальных инструментов, нот и иных сопутствующих компонентов, аренде репетиционных помещений, услуг студий звукозаписи, репетиторства и прочего.

Современные социальные сети позволяют отдельным пользователям объединяться в группы и сообщества как открытого, так и закрытого типа, организовывать форумы, создавать беседы самого различного содержания и интересов. Это могут быть как виртуальные фан-клубы, посвященные выдающимся артистам современности, так и малоизвестным личностям. Вместе с тем, социальные сети позволяют получать информацию о жизни медийных личностей. Так многие современные артисты ведут активное освещение своей творческой деятельности в социальных сетях. Многие из них имеют собственные аккаунты. Это в свою очередь делает их доступными для миллионов. Так, например, постигающий азы музыкального образования школьник вполне может установить общение с маститым музыкантом посредством социальной сети, получать консультации по вопросам исполнительства или иную интересующую его информацию.

Одним из положительных моментов использования социальных сетей в процессе обучения музыки является возможность демонстрации образцов исполнения музыкальных произведений детьми и молодежью. Зачастую в практике преподавания музыки случаются ситуации, когда из-за технических трудностей, возникших в процессе разучивания музыкального произведения, ребенок выражает нежелание далее заниматься, прекратить занятия вообще. Демонстрация того, как другие юные исполнители справляются с решением технических задач музыкального произведения или вдохновенно и ярко образно его исполняют, во многом может убедить обучающегося не делать скоропалительных выводов о собственной неспособности к исполнительству. К тому же, общение с более продвинутыми сверстниками во многом способствует повышению собственного уровня исполнительского мастерства, убедит в востребованности занятий музыкой, мотивирует на освоение более сложного репертуара.

Не следует так же забывать и о дистанционном обучении. Часто случается так, что обучающиеся вынуждены на какое-то время быть отстраненными от образовательного процесса ввиду болезни либо по иным

причинам. В этой связи социальные сети могут стать большим подспорьем. Педагоги получают возможность рассылки заданий для самостоятельного изучения материала обучающимися и последующего сбора результатов выполненных заданий.

Обобщая изложенное выше, мы можем с уверенностью говорить о необходимости использования в процессе обучения музыке социальных сетей. Приведенные факты достаточно убедительно показывают возрастающее значение использования современных технологий в области музыкального образования. Мы смело можем ожидать положительного эффекта от использования социальных сетей в качестве средств коммуникации, а так же в качестве базы информационных ресурсов.

Список литературы

1. Денисов, О.И. Социальные сети как способ продвижения информационных ресурсов библиотеки // БГИИК. Актуальные вопросы вычислительной техники и информационных технологий в науке, образовании, культуре [Текст]: сборник докладов заочной межвузовской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (Белгород, 11 апреля 2014 года) / БГИИК. Факультет социально-культурной и информационно-библиотечной деятельности, Кафедра информатики и информационно-аналитических ресурсов; ответственный редактор Р.А. Дунаев. – Белгород: Политерра, 2014. - С. 26-29.
2. Леонтьев, В.П. Знакомства и общение в Интернете [Текст] / В.П. Леонтьев. – Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 256 с.: ил.
3. Макнейл, П. Настольная книга веб-дизайнера [Текст] / П. Макнейл. – Санкт-Петербург: Питер, 2013. – 261 с.: ил.
4. Халилов, Д. Маркетинг в социальных сетях [Текст] / Д. Халилов. – 2-е изд. – Москва: Манн, Иванов, Фербер, 2014. – 240 с.

И.И. Милохина

заместитель директора, преподаватель МБУДО «ДШИ № 2»
(г. Губкин)

А.И. Морозова

заместитель директора, преподаватель МБУДО «ДШИ № 2»
(г. Губкин)

ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ – КАК ВАЖНЫЙ ФАКТОР СОВРЕМЕННОГО ОБУЧЕНИЯ ДШИ, ДМШ

В нашей современной жизни сохранение и сбережение здоровья учащихся, самая главная задача в образовательном процессе. Забота о здоровье - это огромный труд не только преподавателя, но и деятельности всей нашей ДШИ №2. От активности и бодрости детей зависит: умственное развитие, прочность знаний, вера в себя. Обязательным

условием работы школы искусств и преподавателей является обучение без вреда для здоровья! При хорошем самочувствии ребенок будет усваивать хорошо, будет успешным музыкантом, танцором, певцом. Школа должна обеспечивать не только учебный процесс, но и предполагать развитие учащихся и охрану детского здоровья. Педагог не может брать на себя функции и обязанности медицинского учреждения, но педагог, может и должен создать условия для увлекательного обучения своих учеников. Свой урок преподаватель должен проводить с учетом самочувствия детей, их настроения, менять формы работы, включать элемент игры обязательно в любом возрасте. Педагог должен ощущать, когда ученик устал, внимание у него становится неустойчивым, и в этот момент преподаватель должен применять любые методы и формы работы для снятия утомления. Важным фактором укрепления здоровья также является правильно составленное расписание уроков, режим дня и питания, создание здоровьесберегающей среды в кабинете. Мы должны обеспечить ребенку возможность сохранения здоровья за период обучения в школе, путем создания необходимых условий, а это:

- применение здоровьесберегающих технологий на уроках и вне урока;
- привлечение родителей к решению вопросов оздоровления детей;
- формирование у ребенка чувство ответственности за сохранение и укрепление своего здоровья;
- организация здоровьесберегающей среды в кабинете.

В нашей школе активно используются здоровьесберегающие технологии. С сентября 2017 года реализуется муниципальный проект «Формирование здоровьесберегающей среды в Детской школе искусств № 2» («Школа искусств – школа здоровья»)

В рамках реализации данного проекта:

- подготовлен и утвержден комплекс упражнений по здоровьесбережению;
- приобретены массажеры, изготовлены ортопедические коврики;
- включены в образовательный процесс школы: физкультминутки, дыхательная гимнастика педагога - вокалиста Александры Николаевны Стрельниковой, общеоздоровительные методики Виктора Вадимовича Емельянова, релаксационные паузы, музыкотерапия, разминки на ортопедических ковриках;
- проводятся общешкольные классные часы с фиточаепитием «Здоровье - это здорово!»;
- проводятся выставки детских рисунков учащихся общеэстетического отделения «Зубная щетка – лучший друг всех зубов», «Витамины» и т.д. в целях пропаганды здорового образа жизни;
- организуем и проводим «Дни здоровья»;
- проводим анкетирование;

- планируем подготовить постановку 2-х театрализованных сказок о целебных свойствах растений.

Какие задачи мы решаем?

- Повышать мотивацию к обучению в МБУДО «ДШИ №2».
- Сохранять здоровье учащихся и сотрудников.
- Повышать двигательную активность учащихся и сотрудников.
- Прививать детям любовь к движению, к самосовершенствованию.
- Привлекать внимание общественности к значимости развития творческих способностей детей.

Наши учащиеся активно применяют дыхательную гимнастику, которая стимулирует работу сердца, головного мозга и нервной системы, улучшает пищеварение. Дыхательная гимнастика проводится в рамках уроков на всех отделениях школы. На уроках хора, фольклорного ансамбля применяется артикуляционная гимнастика. Все упражнения в игровой форме, занимают несколько минут урока, а эффект положительный. Оздоровление не только артикуляционного аппарата, но и положительные эмоции, что немаловажно в работе коллективов. На теоретических занятиях активно внедряется вибрационный массаж, самомассаж, а также использование ортопедических ковриков и тренажеров. В классе хореографии включены релаксационные паузы и музыкотерапия. Музыкатерапия – это лекарство, которое слушают. Специально подобранные мелодии снимают гнев и досаду, улучшают настроение, повышают работоспособность. Самый большой эффект от музыки – это профилактика и лечение нервно-психических заболеваний. По признанию многих ученых музыка способна возбудить и успокоить, ободрить и развеселить, вдохновить и воодушевить. В конце прошлого века И.Р.Тарханов своими исследованиями доказал, что мелодии, доставляющие человеку радость, благотворно влияют на организм: замедляют пульс, увеличивают силу сердечных сокращений, способствуют расширению сосудов, нормализуют артериальное давление, стимулируют пищеварение, повышают аппетит. Учащиеся с удовольствием меняют виды деятельности, и получают заряд бодрости.

Огромна роль внеклассной работы в этом направлении. Преподаватели с удовольствием проводят классные часы с включением здоровьесберегающих форм работы, огромным успехом пользуется фиточаепитие. Учащиеся с нетерпением ждут этого момента, каждый приносит сбор своих трав и делится полезной информацией о целебном воздействии данного сбора на организм. Эффективна работа и в проведении Дней здоровья. Учащиеся с преподавателями посетили

спортивно-оздоровительный комплекс «Орленок» г. Губкин. Прогулки на свежем воздухе, катание на лыжах, посещение бассейна, тренажерного зала, игра в теннис – все это позитивное настроение, масса положительных эмоций – и как итог сохранение и укрепление здоровья.

Важной задачей школы привлечь к своей деятельности не только учащихся, но и родителей. Педагоги проводят открытые занятия для родителей, информируют о работе проекта, активно привлекают к творческой деятельности, знакомят с полезной информацией по укреплению и сохранению здоровья детей. Очень интересна форма открытых уроков и зачетов по фольклорному ансамблю на свежем воздухе. Конечно, эта форма работы может быть использована только при хороших погодных условиях.

Какого результата мы хотим достичь? Мы хотим привлечь внимание прежде всего к сохранению здоровья в стенах нашей школы. В нашу деятельность будут вовлечены 32 сотрудника и 325 учащихся.

В ноябре 2018 года результатами своей работы мы хотим поделиться на региональном семинаре.

Список литературы

1. <http://gigabaza.ru/doc/25461.html>
2. <https://multiurok.ru/blog/ispol-zovaniie-zdorov-iesbierieghaiushchikh-tiekhnologhii-na-urokakh-muzyki.html>

Т.И. Мирошникова

преподаватель теоретико-хоровых дисциплин МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

«НАРОДНАЯ ПЕСНЯ – МУЗЫКАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА НАЦИИ»

В.Д.Кастальский

Говорят, у каждого есть своя звезда - хранительница. Должно быть у каждого человека есть своя песня, слова и мотив которой проникают в сердце, согревают его, озаряют нежным светом добра и надежды. Эта песня на всю жизнь становится любимой, заветной.

Подобно вольной птице - песня не признаёт никаких границ, и свободно путешествует из страны в страну. Песня - это простота и сложность жизни, это радость и горе, любовь и измена, семья и общество; это быт и нравы, и главное - это дух нации. Слово "народный" - отражает характер и дух нации. Это понятие включает в себя: язык народа, сущность, характер

народа; культуру и быт народа; общность и жизнь народа.

Народная и " фольклорная" песня - это неадекватные для русского человека понятия, это не только крестьянская, как её называли раньше, простодушная, но и городская, и современные песни, и всё творчество народа - в прошлом и настоящем, при условии, что это прошло проверку временем.

Песня - как и многие другие жанры народного искусства, являет собой коллективное творчество. Народная песня, как наиболее демократический жанр в музыке, отражает быт народа, его чувства и чаяние. Формирование русской песенной традиции происходило под влиянием многих факторов: природно - климатических условий, трудовых процессов; корневой крестьянской традиции (артельная, многоголосная); церковные традиции, несущие в себе черты греческих, и постоянная, вобравшая в себя русская традиция; светское народное пение, находящееся под влиянием западно - европейской культуры; западноевропейская профессиональная школа; традиции народов севера, востока, Кавказа.

Русский народ, вбирая певческую культуру и традиции других народов, создавал своё, собственное, неповторимое лицо в интонационной, подголосочной и звукообразующей традиции.

Художественно - образная сторона несёт национальный дух русского народа. Как добрая наставница - песня внушает нам любовь к преданиям, обычаям родной земли, к её героям и мастерам, учит жить по законам справедливости, помогает в трудную минуту, не боясь страданий отстаивает правду и своё человеческое достоинство. Традиционная культура нашего края впитала в себя культурные, хозяйственные, социально - бытовые, этнические явления большой территории Курской, Белгородской и Воронежской областей.

Переселенцы несли с собой на новые места жительства свои традиции, обычаи, обряды, свой говор, свой костюм. Впервые о городах: Белгороде, Валуйках, Осколе упоминается в 1596 году: "В прошлом году блаженной памяти при Государе, Царе и Великом князе Федоре Ивановиче всея руси сведены отцы наши и мы в Оскольский город, в твою государеву службу..." Первотворцом и основным хранителем культуры является крестьянство, об этом говорит история древней Руси.

В настоящее время на государственном уровне обозначены новые понимания и оценки народной традиционной культуры, как важнейшей нравственной и социально - духовной ценности, опоры государства и общества.

Сегодня ни у кого не вызывает сомнения огромная значимость народной культуры в нравственном, эстетическом, патриотическом воспитании, в приобщении детей и молодёжи к родной истории, вековым культурным традициям России.

В работе с детьми, очень важно обращать внимание не только на воспитание талантливого исполнителя, но и музицирования в быту:

подборе песен по слуху, сочинению, гармонизации мелодии. Детский голос, уже с первых своих проявлений, несёт в себе народную манеру звукообразования, поскольку ребёнок поёт естественно так же как говорит. Работая с учениками, обращаю внимание на способы устранения неверного звукообразования: речевые упражнения и скороговорки, взятые из песенных текстов. Такой принцип был основным в творчестве Ф.И.Шаляпина. Для устранения зажатости звука с учениками класса применяю попевки, в которых та или иная гласная превалирует. Педагог должен помнить, что в народной традиции главное интонационное зерно находится в нижних голосах и чем увереннее они звучат, тем легче верхним голосам. В трёхголосии нижние голоса составляют большинство. Музыкальный стиль, где основой является двухголосие с вариантами в каждом голосе - большая часть ансамбля должна петь нижний голос, чтобы уравновесить звучание. Неширокая тесситура многих народных песен способствует развитию интонационных навыков. Убеждена, наблюдая за детьми многие годы, начинать петь двух – трёхголосие стоит как можно раньше.

Учащиеся с удовольствием, непринуждённо, особенно с использованием прибауток, коротеньких попевок, музыкальных игр – втягиваются в этот процесс, быстрее запоминают мелодическую линию, чисто интонируют, развивается грамотная, правильная артикуляция, певческое дыхание и манера исполнения, вырабатывается хороший, устойчивый звук, правильное голосоведение.

Неотъемлемой и очень важной частью в работе является слушание лучших образцов исполнительского искусства, что способствует правильному восприятию, развитию гармонического слуха и анализа, тембрального развития детского голоса, формированию эстетического вкуса и понимания жанра.

На протяжении многих лет с детьми класса практикуем совместные занятия со студентами Губкинского музыкального колледжа – выпускниками нашего класса и школы. Такая работа развивает желание и стремление заниматься пением, музицированием. Перенимая опыт, учащиеся стремятся к самостоятельности, а в будущем для многих ребят данный вид творчества становится профессией. Пять выпускников моего класса стали преподавателями и работают в нашем регионе.

Певнева Анастасия – город Подольск; Бутырская Марина – с. Городище Старооскольского района; Захарова Екатерина – школа искусств № 5 г.Старый Оскол; Раздолянская Анастасия – г.Белгород; Раздолянская Алеся – г.Губкин.

Ученики класса имеют возможность присутствовать на концертах, конкурсах, государственных экзаменах в колледже, что очень помогает в работе. Огромную помощь в методической работе оказывает наш куратор – Горбатовская Анна Васильевна. Консультации у педагогов расширяют возможность показать и проявить себя как будущих абитуриентов,

развивают стремление и желание получить профессиональное образование. Огромное и важное значение имеет работа с родителями. Поддержка близких, совет, рекомендация, обдуманый подход, помогает сделать правильный выбор в жизни, определиться с выбором будущей профессии. Родители детей класса – постоянные зрители и слушатели, активные помощники во всех начинаниях, благодаря этому вот уже 20 лет существует детский ансамбль народного пения «Ладушки», а его участники становятся лауреатами, дипломантами различных конкурсов.

«Мы играем песни в радости и в горе», то есть народ имеет свои песни на все случаи жизни, для каждого праздника и времени года. Так говорят народные исполнители. В народной традиционной культуре – неразрывна связь времён и поколений. Важным качеством духовно богатой личности является творческая созидательная деятельность. Этот принцип лежит в основе традиционной народной культуры. Формирование такой культуры в детях – равнозначно закладыванию иммунитета, который делает человека крепким и здоровым.

В жизни наших предков песня занимала куда более важное место, чем сегодня. Не телевизионный вокалист, а материнский голос успокаивал младенца в колыбели. Песня была спутницей в труде и отдыхе. Уходя из дома, человек брал в дорогу песню. В них раскрывается судьба народа, неповторимый национальный характер, снова и снова она звучит в устах людей. «И в этом бессмертии заключается великая и прекрасная тайна народной песни» - Ю.Пашков

«И пока живут и здравствуют на Белгородчине певцы и музыканты, люди, почитающие традиции предков, не иссякнет кладезь народной художественной культуры края» - М.С.Жиров

Список литературы

1. Беликова Т.П.«Живые родники Староосколья» народная традиционная культура, Старый Оскол, 2003г.
2. Веретенников И.И. «Народное музыкальное творчество Белгородского края», изд. дом «В Шаповалов» Белгород 2000г.
3. Веретенников И.И. «Народная традиционная культура Белгородчины», изд. дом «В.Шаповалов» Белгород 1998г.

Н. В. Сапельникова
преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)
Н. В. Тарусова
преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДМШ № 3»
(г. Старый Оскол)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАЗНЫХ ФОРМ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В КЛАССЕ ВОКАЛА И ФОРТЕПИАНО

Развитие современного общества диктует особые условия организации образовательного процесса в учреждении дополнительного образования; актуализирует поиск новых методов работы с обучающимися, внедрение современных технологий, предъявляет новые требования к профессиональной компетентности педагога.

Актуальной проблемой нашего времени, объединяющей интересы общественно-социального развития, музыкального образования, педагогической науки и практики является задача научить ребенка творчески мыслить, направить его интеллектуальный и творческий потенциал, его душевные силы на решение важных жизненных задач, рассматривать явления окружающего их мира в полном взаимодействии. И главным здесь становится художественное творчество детей, творчество как деятельность, созидаящая нечто новое, оригинальное, деятельное постижение искусства.

Золтан Кодай говорил: «Давайте вложим в руки детям, восприимчивым к музыке, тот ключик, при помощи которого они смогут вступить в волшебный сад музыки, чтобы приумножить смысл всей их жизни». Одной из таких интересных и увлекательных возможностей является игра в ансамбле. Мы знаем, что ансамбль – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом.

Работа с учащимися в ансамбле не только полностью отвечает целям и задачам учебно-образовательного процесса в ДШИ и ДМШ, но и значительно повышает его эффективность. Следовательно, такие занятия можно назвать одной из эффективных форм музыкального воспитания и развития учащихся.

ДМШ и ДШИ - это первая ступень профессионального музыкального образования, в котором искусство аккомпанемента занимает одно из ведущих мест. Но нельзя забывать и о прикладном значении предмета, каковым является домашнее музицирование. Учащиеся, обучающиеся в музыкальной школе и школе искусств – это не только будущие профессиональные музыканты, но и грамотные любители музыки.

Ансамблевое музицирование радостно, интересно, познавательно, полезно, разнообразно по формам. Вместе с тем хочется отметить, что

школа ставит своей целью не только исполнение классических произведений учебного репертуара на академических концертах и экзаменах. Родители, приводя детей в музыкальную школу, мечтают об их свободном владении вокалом или инструментом в домашней обстановке, когда б без капризов и уговоров в любой обстановке в кругу семьи или перед гостями ребенок мог проявить свое умение, наученность.

Именно коллективное музицирование дает возможность выступать детям на сцене с разными музыкальными данными, делает их уверенными в своих силах, раскрепощеннее, помогает преодолевать боязнь сцены.

Пение в ансамбле позволяет снимать напряжение, удовлетворяет потребность в эмоциональном общении, благотворно влияет на сердечный ритм и психику человека.

Началом совместной деятельности как в классе вокала, так и в классе фортепиано могут стать дуэты ученика с педагогом, и малые составы ансамбля.

Никого не удивит, наверно, что вокалист и пианист необходимы друг другу как воздух. Вокалист не обойдется без аккомпанемента, да и пианисту никогда не стать хорошим концертмейстером без практики в классе вокала.

Еще Р.Шуман советовал чаще аккомпанировать певцам для того, чтобы тоньше ощущать дыхание музыкальной формы, длительной распевностью, огромной ее гибкостью.

В вокальной музыке и эмоциональный строй, и образное содержание произведения раскрываются не только через музыку, но и через слово. Поэтому в вокальных произведениях ученик знакомится с литературным текстом, что помогает глубже вникнуть в характер исполняемого произведения. Наличие словесного текста в вокальных произведениях, основательно влияет на музыкальную форму. Несмотря на то, что один и тот же аккомпанемент повторяется несколько раз, перед учащимися встают свои трудности. Обычно каждый новый куплет и припев, в зависимости от содержания, исполняется солистом разнохарактерно, в разных темпах, с разной нюансировкой. А аккомпаниатор должен строго следовать за певцом, также меняя характер своего сопровождения.

Вокалистам и пианистам полезным может быть сотрудничество с другими инструментальными классами (виолончель, ударные, духовые и народные инструменты), а так же более сложные формы камерного ансамбля, представляющие собой новую форму деятельности, которые мы сейчас представим вашему вниманию. Интересные формы таких ансамблей дают возможность ученикам накопить богатые слуховые впечатления, способствуют развитию тембрового слуха и творческого воображения, стимулируют работоспособность, и главное — дарят праздник.

Ещё один важный момент. Отличительной особенностью данного вида деятельности является привлечение преподавателей всех отделов для

полноценного концертного исполнения. Могут быть и совместные с младшим и старшим составы, но может быть и отдельный постоянный педагогический состав. Участвуя в коллективном музицировании рядом с опытными музыкантами, учащиеся начинают более ответственно относиться занятиям. Они стремятся повысить свой исполнительский уровень, приближая его к мастерству педагогов.

Отсутствие нотного материала не должно останавливать руководителя коллектива при включении того или иного произведения в концертный репертуар. Достаточно иметь хорошую аудиозапись. Немаловажно, что преподаватель должен в полной мере владеть искусством аранжировки и иметь твёрдые навыки точной записи оркестровой партитуры, желательно для более точного зрительного восприятия текста в компьютерных программах нотного редактора Сибелиус.

Преподаватель детской музыкальной школы ответственен за формирование музыкальных вкусов своих воспитанников. Независимо от того, с кем он занимается, с будущим профессионалом ли просто любителем музыки, преподаватель должен помнить о главном смысле своего дела – нести детям радость общения с музыкой.

В заключение хочется подчеркнуть, что развитие творческих способностей учащихся средствами разных форм детского ансамблевого музицирования (эстрадного и классического направления) – процесс трудоёмкий, но увлекательный и результативный. Принципиально новое творческое прочтение музыкального материала позволяет адаптировать его к разным возрастным категориям детей и к разному уровню их подготовки. Если в работе с ансамблями ставить во главу угла не столько результат, сколько процесс выработки ансамблевой интуиции и профессиональных навыков, то за годы обучения в школе дети приобретают опыт непосредственного творческого общения, который им в дальнейшем поможет лучше адаптироваться во взрослой жизни.

Список литературы

- 1 . Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1961
2. Гофман И. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., 1961
- 3 . Коган Г.М У врат мастерства. – М., 1969
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1958
- 5 . Прокофьев Г.П. Формирование музыканта- исполнителя. – М., 1956
6. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М., 1963
7. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М., 1984

С. И. Сдержикова
концертмейстер хореографического отделения МБУ ДО «ДШИ им. М.Г. Эрденов № 1»
(г. Старый Оскол)
О.В. Лиходзиевская
преподаватель хореографического отделения МБУ ДО «ДШИ им. М.Г. Эрденов № 1»
(г. Старый Оскол)

ПСИХОЛОГИЯ ТАНЦА ФИЗИОЛОГИЧЕСКОЕ И ДУХОВНОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ И КОНЦЕРТНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЯХ

Во времена глобальных перемен и потрясений достойно выжить могут только здоровые, эмоционально устойчивые, способные на высокую концентрацию усилий и умеющие своевременно восстанавливать свои силы люди.

Настоящего физического здоровья и душевного равновесия достигает лишь тот, кто с детства научился жить в гармонии с собой, окружающими, природой, научился управлять своим разумом, способен реализовать свои физические и духовные способности.

Человек телесно – духовное социальное существо, наделенное от природы задатками и способностями, чаще всего так и не раскрытыми. Стать неповторимой личностью, раскрыть свою индивидуальность жить в гармонии с собой и окружающим миром, найти свое место, свое дело в этом мире очень нелегко. Кант считал, что человек становится личностью благодаря самосознанию. Мы живем в нашем теле, без него невозможно существовать в этом мире, оно является выражением нашей души. Это единство нельзя разорвать, не прервав одновременно и жизнь.

Когда душа и тело находятся во взаимодействии, влияют друг на друга развивается гармоническая уравновешенная личность. Тело и его процессы – фундамент личности. Через тело можно понять личность, сущность человека, человека которого можно строить и развивать эту сущность намного сильнее, чем мы часто думаем. Любое хорошее воспитание во все времена было неразрывно связано с работой над телом. Свобода, раскованность внешних движений неразрывно связаны с внутренней свободой, естественным чувствованием, телесным и душевным покоем. Все в человеке связано с работой мышц: и движение, и дыхательная система, управляющая ими.

Естественным является отсутствие с рождения у ребенка первого «я». Затем образ собственного тела переходит в наше «я», подразумевая взаимоотношения с природой, окружающим миром, людьми. Образ тела зависит от культуры, в которой мы живем и очень сильно связан с самооценкой, проживанием собственного тела. От телесной структуры зависит структура психическая. Хотя зачастую образ «я» всегда не соответствует реальности («Иллюзия Аристотеля» - нереальность, ошибка).

На формирование образа тела прежде всего влияют следующие факторы:

1. Травмы:

А) физические: хирургическое вмешательство, тяжелые роды мамы, осложнения после болезни и т.д.

Б) психологические: взаимоотношения в семье, психологическое насилие, давление, отношения – родитель – ребенок и наоборот (что приводит к скованности, зажатости, закомплексованности и т.д.)

Образ тела бывает внешний и внутренний, и на формирование образа тела влияют соответствие и несоответствие их (человек смотрит в зеркало и видит, ощущает полноту, худощавость, а также другие физические недостатки или достоинства).

Какова же роль хореографии (танца) в формировании позитивного образа нашего тела? Через танец тело проживает образ. Нет рассогласования между «я» и «телом». «Я» + «тело» - в этом слиянии – гармоничность, согласование, любовь. Эмоциональное и психологическое состояние ребенка, занимающегося хореографией, безусловно, должны соответствовать друг другу так же через:

1. Усиление чувства собственного достоинства. В танце расширяются границы собственных возможностей.
2. Установление связи между чувством и движением. Здесь важна и приемлема танцевально – двигательная терапия. Через танцы происходит освобождение от напряжения.
3. Развитие социальных навыков. Общение детей делится на вербальное – словесное и невербальное – телесное. Через телесность ребенок раскрепощается, лучше налаживается контакт с другими детьми, педагогом («психология встречи») – «хороший партнер», «хороший педагог» или наоборот). Например, полный ребенок. Педагогу необходимо найти способ сказать правду (корректно и т.д.), дать шанс или предложить альтернативу, убедить («внешние данные», «пропорции»), обратить внимание на переходной возраст: полный ребенок постепенно худеет или наоборот.
4. Ощущение пространства, личного пространства и допустимость проникновения в него, т.е. допуск близости к себе. Здесь уместны и важные заповеди или правила:

«Не нарушай!»

«Добро пожаловать!»

«Приятен – неприятен!»

«Не хочу никого!»

«Не хочу с тобой!»

«Только с тобой!»

Среди учащихся есть «изгои», проблемой которых является налаживание контакта как с одноклассниками или одноклассниками, так и с педагогом.

Одной из психологических проблем является стресс: негативный или позитивный.

В системе хореографического воспитания, концертной деятельности и общения это нормально. Если нет времени восстанавливать физические силы, человек психологически истощен и в один стресс наступает за другим. Как следствие возникает дистресс - 0 истощение организма в большой форме, а затем депрессия – но это уже психологическое заболевание, которое необходимо лечить.

Как освободиться от стресса, который губительно сказывается на эмоциональном и физическом состоянии? Прежде всего - контроль дыхания(вдох – задержка дыхания – вдох рывками несколько раз). Таким образом, мы насыщаемся кислородом, усиливается кровообращение, а перед выступлением или экзаменами снимается нервозность, напряжение по принципу «дыхание через тело».

Существуют реакции на постоянный стресс:

- А) зажим в области глаз
- Б) Зажим в области лица и шеи
- В) Зажим в области груди
- Г) зажим в области таза

Зажимы тесно связаны с повседневной жизнью. Где проблемы, там и зажимы. В частности, на уроках хореографии, концертных выступлениях. Танец – удивительное и эффективное лекарство от зажимов(через растяжки и т. д.).

Необходимо постоянно на занятиях прислушиваться к своему организму и психологически отвечать ему. Боль и неприятные ощущения при исполнении каких либо движений (зачастую, неправильно сделанных) – это феномен («письмо» от тела), т.к. телесное «я» переходит в психологически осознанное «я».

Следующий психологической проблемой в хореографии является страх перед выступлением. Как бороться с этой проблемой?

1. Не отрицать страх
2. Оградить от паники (или объекта страха)
3. Физически и психологически стихнуть страх, зажим с себя (сознанием потрясти или напрячь мышцы тела, а затем расслабиться)
4. Заставить себя улыбаться или засмеяться. Улыбка убирает зажимы.
5. Помочь «преодолеть» усталость.
6. Использовать дыхание (от стресса – дыхание животом)
7. Мышлением заставить себя «любить», а не самоуничтожать.
8. Ожидание. Уместно использовать позитивные фразы: «Ты сможешь!», «У тебя все получится», «Ты молодец!», «Кто, если не ты!» и т.д.
9. Изменить значимость: многие факторы влияющие негативно, мешают успешно выступать, сдавать экзамены. Необходимо педагогу, родителям, близким помочь, поддержать, снизить давление, страх,

боязнь «не так важно...», «ты справишься», «падение победе не мешает» и т. д.)

В преодолении этих проблем большую роль играет сплочение коллектива, включающее в себя следующие акты:

- 1) Объединение по средствам совместной деятельности (концерты, выступления, репетиции, экзамены, показы, контрольные открытые уроки, семинары, гостинные, праздники, даты, досуг и т.д.).
- 2) Преодоление разобщенности. Если нет тревоги – больше контактов. Цель педагога здесь - рассказать, довести до сведения учащихся цели и задачи занятия.
- 3) Благоприятная атмосфера со стороны педагога. (Педагог – лидер, которого слушают и слышат). Соблюдение субординации (педагог – лидер формальный, эмоциональный лидер может быть и педагог, и ребенок). Задачей педагога также является устранение по – возможности духа соперничества.
- 4) Недопустимо обесценивание роли педагога или балетмейстера. Здесь необходима поддержка педагога со стороны родителей.
- 5) Конкуренция (здоровая и нездоровая). Необходимо сравнивать ребенка не с другими, а с ним самим.
- 6) Поощрять совместную деятельность, реальное умение и талант, не критиковать негативное, не ругать лично, не перехваливать, а хвалить только заслуженно, не перегибать («кнул и пряник», «чередование и чутье»).
- 7) Научить справляться с проигрышем. Стимулировать, а не критиковать. Если критика, то конструктивная.

Самое главное в реализации этих аспектов – личностно–ориентированный подход, включает в себя:

- 1) Учет достоинств ребенка
- 2) Здоровье, семья, условия
- 3) Индивидуальные, личностные качества (учитывать очень щепетильно)
- 4) Возрастные особенности
- 5) Переключение на другие виды деятельности (например, перерыв)
- 6) Готовность по возрасту

В психологии танца наблюдается такое понятие, как «звездная болезнь» :

- 1) Неуважение к педагогу, неприятие его авторитета, возведение родителями на пьедестал собственного ребенка.
- 2) Полная закрытость к критической информации, непонимание картины.

Как бороться с этим негативным явлением?

- 1) Терпение

- 2) Ограничение вмешательства родителей
- 3) Справедливое и правильное отношение к ребенку (без выделения его персоны, а так же быть без чрезмерной критики)

Психология танца включает в себя также и отношения между педагогом(балетмейстером) и ребенком(учащимся), делящееся на 2 вида :

- 1) Субъектное – объектные (ребенок – объект воспитания, но не лишенный активности).
- 2) Субъектное – субъектные (приветствуются творчество и активность, личностно ориентированный подход конкретно к каждому ребенку).

Личность ребенка - это характер, семья и темперамент. Темперамент - это особенность эмоциональных качеств. Проявляется с рождением (особенность поведения, деятельность, эмоциональность). По темпераменту дети делятся на:

1. Холерики(качества: энергия, жесты, мимика, импульсивность, агрессивность, неусидчивость).
2. Сангвиники(активность, но спокойнее, вдумчивость. Менее эмоциональные и импульсивные, но сдержанные).
3. Меланхолики(грусть, подавленность, закрытость, плаксивость. Склонны к творчеству, обладают тонкой индивидуальностью. Глубоко чувствуют музыку. Это – «буря, закрытая внутри»)
4. Флегматики (спокойствие, отсутствие жестов, размерность)

Характер. С характером не рождаются, он формируется. В данном случае танец удивительный и успешный воспитатель с огромным потенциалом положительных качеств и эмоциональных критериев, психологически направленных на позитив.

В связи с этим рекомендуется учитывать типы характера:

1. Гипертимный(холерики) - много настроения. Высоко приподнятое настроение. Человек оптимист, человек – «праздник», суетливость, агрессивное недовольство.
2. Дистимический - подавленность, пессимистичность, печальность, негативность сторон жизни, острота чувств доброта и зла, справедливость и не справедливость, подверженность депрессии.
3. Циклотимический (чередование гипертимного и дистимического типов характера). Это человек настроения без объективных причин. В этом случае у маленьких детей нет спада настроения, у подростков - сразу.
4. Эмотивный (очень эмоциональный, с причинным чередованием настроения). Встречается преимущественно у девочек. Между горем и радостью, быстрая смена.
5. Экзальтированный - бурная причинная смена настроения. От эйфории до отчаяния, от восторга до плача.

6. Демонстративный - истерический, «артистический» - для мужчин, основная задача – привлечь внимание. Способность вживаться в образ, роль. Отрицательные качества – лживость, сухость.
7. Эпилептоидный - возбудимый – «флегматики со вспышкой». Инертны в поведении, и в проявлении. Обладают взрывом эмоций, непредсказуемостью, агрессивностью. Живут одним днем – настоящим, опасны. Как лидеры зачастую желают подчинить себе слабых.
8. Застывающий(в своих эмоциях, идеях) - злопамятность, неспособность прощать, желание поучать, нравочувствительность по делу. Добиваются высоких целей жизни, особенно в искусстве.
9. Педантический(занудство, формализм, нерешительность). Гарантия хороших результатов деятельности. Хороший, позитивно-социальный образ.
10. Тревожный(фобии, страх, боязнь всего «А вдруг? А если?»). Просчитывают ошибки, подстраховываются, живут в напряжении с ощущением постоянной опасности.
11. Нарциссизм(преимущественно, у мальчиков, юношей) - самолюбование, превозношение себя, нетерпимость к критике. Тяжелы в общении.
12. Шизоидный(крайне закрытый, замкнутый, нераскрываемый, бесконтактный). Присущ аутизм - уход в свой внутренний мир, обособленность схватывать и научить общаться. Развит аналитический склад ума, способность схватывать и хорошо запоминать движения и композиции. Мало друзей. Интроверты, склонные к философствованию.
13. Люди типа «А»(трудоголики, подчиненные цели, соревнованию). Фанатики хореографии, танца. Быстро «изнашиваются и сгорают».
14. Люди типа «Б» (отсутствие волевых качеств – безволие, пассивность). Делятся на а) комфортный тип – нежелание выделяться, ведомость и б) безкомфортный тип – противоположный комфортному.
15. Неустойчивый тип(полностью ведомые, подчиненные лидеру и его стремлениям). Обладают потребностным отношением, неуважением, нелюбовью к окружающим, особенно к родителям.

Программы работы со школьниками имеют свою специфику в зависимости от возраста, темперамента и типов характера. И только в сочетании с правильным преподаванием хореографических дисциплин со стороны педагогов, надлежащими объемами физической нагрузки, необходимой для нормального протекания физиологических процессов, повышается двигательная активность, выносливость, снижается эмоционально – психологическое напряжение, что является фундаментом для профессионального исполнения, артистизма, танцевальности, образности.

У детей исчезают комплексы переживаний, связанные с физическим несовершенством тела, неумением им управлять, а наоборот укрепляется уверенность в себе, любовь к собственному телу, самоотдача, профессионализм, возрастающий с каждым годом и удовлетворение от занятий хореографией, выступлений, и полученных танцевальных навыков и знаний. И по определению И. П. Павлова, возникает «мышечная радость», сознанию которой помогают элементы хореографии и различных танцев, позволяющих обучить детей культуре движений, раскованному, осознанному владению своим телом, пластике жестов в сочетании с эмоциональным, а не бездушным исполнением, полетом души.

Список литературы

1. Баскаков В. Ю. «Свободное тело»
2. Кулагина И.Ю. «Возрастная психология (Развитие ребенка от рождения до 17 лет)»
3. Малкина – Пых И.Г. «Психосоматика»
4. Сандомирский М. «Психосоматика и телесная психотерапия»
5. Тхостов А.Ш. «Психология телесности»
6. Рудестама К. Э. « Групповая психология»

Л. А. Слободина

преподаватель специального фортепиано, концертмейстер
(г. Старый Оскол)

О. Ф. Болдырева

преподаватель специального фортепиано, концертмейстер
(г. Старый Оскол)

ТВОРЧЕСКОЕ УЧАСТИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В РАБОТЕ С СОЛИСТАМИ И ВОКАЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ – ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ, ТВОРЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ

Мастерство концертмейстера высоко ценилось во все времена. Великий Ф. Куперен заметил: «Нет ничего приятнее, чем быть хорошим аккомпаниатором. Ничто не сближает нас так с другими музыкантами, как совместное исполнение разнообразных сочинений. Аккомпанемент – фундамент солиста. На нем лежит вся тяжесть здания»

Работа концертмейстера – интеллектуальна и сложна, и только на первый взгляд дилетанта может показаться, что аккомпанировать легко и просто. Напряжённый труд, мыслительная деятельность, техническая подготовка, волевая направленность – вот немногие составляющие профессиональной работы концертмейстера. И, конечно же, самое главное, это то, что концертмейстер должен любить свою работу.

Концертмейстер питает особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая не приносит внешнего успеха – аплодисментов,

цветов, почестей и званий. Он всегда остается в «тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Искусство аккомпанемента – это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная роль. Правильнее было бы ставить вопрос не об аккомпанементе (то есть о каком-то всё же подыгрывании солисту), а о создании вокального или инструментального ансамбля.

Аккомпанемент, как часть музыкального произведения, является сложным комплексом выразительных средств. Школа звучания фортепианной партии подчинена художественным задачам и вкусу солиста. Однако, плох аккомпанемент, являющийся тенью солирующей партии.

«Пианист, играющий партию сопровождения, не имеет права быть пассивным. Если он не осознаёт степени своей ответственности, отказывается от проявления своей художественной индивидуальности, он не может участвовать в «сотворении» песни, романса или арии» (А. Доливо)

В вокальной музыке основная смысловая нагрузка – это поэтический текст. То, что в инструментальной музыке может быть исполнено, так или иначе, в вокальном произведении приобретает конкретные художественные формы, соответственно, и более точные средства музыкальной выразительности: артикуляции, динамики, штриха.

Едва ли не самым трудным в аккомпанементе является агогика вокального исполнения. Агогические отступления неопытному концертмейстеру представляются непонятными, неожиданными, нарушающими метрическое строение произведения. Мельчайшие агогические отклонения не доступны точным обозначениям в тексте – это проявление индивидуальности, вкуса и эмоциональности исполнения. Опытные концертмейстеры воспринимают ритмические отклонения солиста интуитивным ощущением его исполнительских намерений.

И. Гофман отмечает важное качество концертмейстера – предугадывание возможных изменений в партии вокалиста: «Вам остаётся идти за солистом. Но не понимайте этого выражения буквально: лучше старайтесь всё время предугадывать намерения вокалиста, ибо это и составляет самую суть искусства аккомпанемента. На музыкальном жаргоне это называется хорошим «чутьём», то есть уметь музыкально чувствовать, куда идёт солист. Но такое чутьё – свойство природное, это можно развить, то есть сделать более точным. Но ему научиться нельзя. В данном случае опыт может сделать многое, но не всё»

Специфика исполнения аккомпанемента, в разноплановых произведениях, заключается в точном понимании – какую роль играет аккомпанемент, и какое положение он занимает: подчиненное, равное или ведущее. Главное же различие состоит в том, что если в вокальных произведениях предпочтение отдаётся солисту или ансамблю (хору), то в инструментальной музыке солирующая (первая) и сопровождающая

(вторая) партии почти равны. Динамика, так же как и уровень звучности, подчиняется солирующему голосу и определена содержанием.

Учитывая большие возможности современного фортепиано, нужно очень сбалансировано использовать силу звука, особенно в кульминациях. При этом важно, чтобы звучание сохраняло свой характер. К. Н. Игумнов говорил: «Звуковая перспектива в музыке есть всегда. Это перспектива распределения голосов по степени насыщенности звучания. Нельзя играть всё одинаково выпукло и выразительно: в музыке, как и в живописи, есть передний и задний план» Важна роль баса. На нём – основе гармонии – строится вся звуковая палитра, музыкальная фактура, поэтому он должен звучать полнее всех остальных звуков. Вследствие низкого регистрового положения мелодическое движение басового голоса обычно скрыто от восприятия. А именно качество звучности басового голоса определяет характер и качество общего звучания.

В местах, где партия рояля выступает самостоятельно, – вступление, заключение, в связующих частях внутри произведения – концертмейстер наравне с солистом участвует в развитии музыкального содержания произведения. Особое внимание надо уделять вступлению, ведь в нём сразу определяется общий темп. Необходимо мысленно представить первые такты партии соло в пределах фразы. Вступление играть выразительно, образно.

Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: это репетитор, разучивающий с солистом партии, и педагог, решающий вместе со своими партнёрами проблемы техники исполнения, и участник исполнительного процесса, выполняющий во время выступления самые разнообразные задачи. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Концертмейстеру необходимо обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание особого рода, его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и соотносить с солистом. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, слышать, как используется педаль, следить за воплощением единства художественного образа. Есть ещё одна сложность в работе с вокальным ансамблем – хорошее знание партий каждого голоса, представление общего звучания всех голосов. Это требует от пианиста тщательной тренировки слуховых представлений.

Длительный период пребывания в вокальном классе вырабатывается у концертмейстера так называемый вокальный слух, но, тем не менее, он не имеет права вмешиваться в сугубо вокальные «узко технологические» вопросы. В период подготовки произведения ансамбль и пианист проходят совместно целый ряд стадий: неоднократное повторение целого и деталей,

остановки в наиболее сложных эпизодах, апробирование различных темпов, анализ характера произведения.

Мобильность, быстрота и активность реакции очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте перепутал текст, не переставая, играть, благополучно довести произведение до конца. Воля и самообладание – важные качества, при этом концертмейстер должен понимать, что не останавливать, не поправлять ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибки мимикой или жестами. Выступая с ансамблем на сцене, концертмейстер испытывает такое же волнение, хотя бытует привычное заблуждение, что ноты, которые стоят перед пианистом, решают проблему волнения.

Но ведь он не «играет» по нотам, он как дирижер, видит партитуру, вместе с ансамблем подчинён эмоциональным задачам.

Концертмейстер, с одной стороны, дирижёр – руководитель, а с другой – тонкий партнер, дающий ансамблю свободу исполнения. Искусство концертмейстера всегда связано с творчеством, оно предлагает огромную подготовительную работу, поиски художественных истин и передачу этих находок слушателям.

Список литературы

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – Классика – XXI, 2002. – 192с.;
2. Киценко А. В. Психолого-педагогические механизмы общения: творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера / А. В. Киценко. – Белгород: Развитие личности через музыку, язык, общение: материалы VI региональной научно-практической конференции 2012года.;
3. Кубанцева Е. И. концертмейстерский класс. – М.; Академия, 2002 г.;
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология. / В. И. Петрушин. – М.: Владос, 1997 г.;
5. О работе концертмейстера, сост. М. Смирнов, - М.; Музыка, 1974 г.;
6. Чачава В. предисловие к книге Дж. Мура «Певец и аккомпаниатор». – М.: 1987 г.

И. В. Сотникова

преподаватель по классу фольклора МБУ ДО «Разуменская ДШИ им. А.В. Тарасова»
(п. Разумное)

ВОСПИТАНИЕ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ВНЕКЛАССНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ДШИ

Технологии обучения детей в системе дополнительного музыкального образования ориентированы в последние несколько лет на Концепцию и Стратегию развития дополнительного образования

Белгородской области на 2013-2020 годы [3, 6]. В данной стратегии описывается главная цель дополнительного образования, которая заключается в «укреплении и развитии воспитательного потенциала...повышение качественного образования, соответствующего требованиям инновационного развития экономики региона и страны в целом» [6, 6]. Соответственно, процесс обучения в музыкальной школе должен быть направлен не только на получение знаний, но и на проблемы воспитания обучающихся.

Формирование нравственных ценностей учащихся возможно через духовно-нравственное воспитание, развитие музыкальных, творческих, интеллектуальных способностей, приобщение к здоровому образу жизни. Все выше перечисленные ценности активно приобретаются и развиваются во внеклассной работе с обучающимися.

В педагогической практике творческая внеклассная работа с учащимися ведется в музыкальной школе на протяжении всего периода обучения. Формы внеклассных мероприятий могут быть разнообразные: концерты, творческие постановки, концерты-лекции, музыкально-литературные композиции, театрализованные мини-спектакли и т.п.

Одной из разновидностей форм внеклассного мероприятия может выступать активная форма взаимодействия детей и родителей во внеклассной работе. Подобная форма работы дает возможность также и родителям ближе познакомиться непосредственно с творческой деятельностью своих детей. Учащимся очень важно видеть и чувствовать поддержку своих близких, но еще важнее проводить совместное время в творческой и интересующей их деятельностью.

Творческие встречи с родителями могут быть разными, но более эффективными будут те, в которых близкие будут выступать как партнеры по творчеству. Например, совместное исполнение народных, фольклорных песен, городских романсов, исполнение бытовых несложных танцев, игры, игра на музыкальных и шумовых инструментах.

Одним из ярких моментов во внеклассном мероприятии могут выступать различные соревнования. Например, спортивные эстафеты, кулачные бои и перетягивание каната (на Масленицу), конкурсы на самое лучшее исполнение песни, танца. Соревнования могут проходить в командах, например команда детей против команды родителей, смешанные команды, индивидуальные или парные состязания.

Внеклассное мероприятие может включать в себя несколько форм, например, творческий концерт учащихся, затем совместное исполнение песен с родителями. Если обучающиеся знают бытовые танцы, то можно исполнить танец или несколько движений. Однако, совместное разучивание движений дает возможность всем участникам на равных условиях исполнять танец. Ведь не каждый родитель или учащийся может выучить достаточно быстро и хорошо движения. Поэтому лучше исполнять танец менее сложный для того чтобы у всех участников

возникла ситуация успеха и признания. Когда обучающийся испытает подобное, то интерес к творческой деятельности только увеличивается.

Благодаря внеклассным мероприятиям у детей вырабатывается устойчивый интерес к занятиям, особенно это важно для обучения фольклорному искусству. Статистика поступления детей на фольклорные отделения в последнее время не высокая, поэтому необходимо вести различные мероприятия для укрепления интереса к данному виду искусства.

Когда учащемуся нравится заниматься фольклорным искусством, то преподаватель может начинать активно формировать и развивать нравственные ценности. Обучающийся будет и учиться и воспитываться.

На начальных этапах общения с детьми, которые поступили в первый класс музыкальной школы классный руководитель может организовать совместные Коллективно творческие дела или чаепитие. Само чаепитие не обязательно сводить только к распитию чая и поедания сладостей, а например, добавить несколько игр на знакомство, тактильные ощущения, игры в «Крокодил», «Летела ворона» и т.п. Организовывая такое мероприятие, преподаватель должен помнить о том, что говорят учащиеся во время мероприятия, как они реагируют на игры и разные задания. В неформальной обстановке дети ведут себя достаточно открыто, доброжелательно и настроены только на позитив. Сбор такой информации поможет преподавателю узнать потенциал личностных качеств, ценностей каждого учащегося.

При разборе и исполнении фольклорных песен преподаватель формирует основные ценностные ориентиры для учащихся. Текст песен, их содержание учат детей нормам поведения, расширяют их кругозор, дают им возможность быть героем песни и примерять на себя образ, делать соответствующие выводы. Преподаватель должен направлять детей в ходе их размышлений о сюжете и смысле произведений, для того чтобы выйти на нужный итог урока и получить при этом ценный урок для жизни от «народа».

Годовой календарь праздников полон возможностей для внеклассной работы. Обучающиеся очень любят мероприятия, в которых будут присутствовать активные формы взаимодействия, различные поощрения (медали, грамоты и т.п.), угощения сладостями (блины, конфеты, печенье).

Например, постановка «Зимние святки» уже само подразумевает, что дети будут ожидать различных сладостей, поскольку они знают о том, что дети раньше ходили по домам колядовали или щедровали и им за это выдавали сладкие поощрения. Постановка праздника «Масленица» также не может обойтись без блинов. Дети ждут таких мероприятий с особенным трепетом и очень стараются в подготовке музыкальных номеров.

Обилие фольклорного материала для детей в зимне-весенний период дает возможность преподавателю подготовить постановку и вовлечь учащихся с разным уровнем развития творческих способностей.

Причастность к общему делу позволяет чувствовать обучающегося нужным и важным для своего коллектива, а значит, он будет стараться работать и выполнять все задумки преподавателя. Создавая сценарий мероприятия, преподаватель должен дать возможность учащимся принять активное участие. Метод «мозгового штурма» позволит собрать различные варианты и пожелания для реализации внеклассной деятельности. Таким образом, ученикам будет приятнее участвовать в репетициях, поскольку они будут понимать, что это именно их мысли и идеи.

Не одно мероприятие не может обойтись без игр. Фольклорные музыкальные игры позволяют сформировать у обучающихся ценностные взгляды на действия и поступки, которые учат их правильному отношению к происходящему. Например, выбор ведущего в игре может быть иногда проблемой. Каждый желает стать ведущим. Самое простое решение – это считалка. Она является одним из самых древних фольклорных жанров, которых относят к детскому творчеству. Ребенок после считалки не может злиться на ведущего и других игроков, он начинает понимать и осознавать, что это воля случая и он мог бы тоже стать ведущим. Ученик учится сдерживать свои эмоции, а впоследствии и не уделять пристального внимания на этот момент.

Игры имеют четкие правила, которые также формируют у учащихся представление о справедливости, долге, ответственности, правде, правилах и нормах поведения в обществе. Формирование таких качеств дает возможность воспитать человека нравственного, способного принять ответственные решения и проявить нравственное поведение в различных жизненных ситуациях.

Иногда на внеклассных мероприятиях ученики готовят сюрпризы для гостей и родителей. Учащиеся разучивают известную народную или фольклорную песню, бытовой танец. Предлагают родителям поучаствовать в совместном исполнении. Объединение творческих усилий часто приводит к невероятным итогам. Родители начинают больше интересоваться и понимать специфику обучения своего ребенка. Ученикам очень нравится такая поддержка, и они готовы к новым творческим подвигам, начинают более активно участвовать в подготовке мероприятия, придумывают различные идеи развития мероприятия.

Совместные творческие внеклассные мероприятия детей и родителей позволяют развивать не только творческие способности, но и нравственные ценности, улучшать межличностные отношения учащихся друг с другом, объединить всех в одну большую и дружную семью. Участие в таких мероприятиях дает возможность учащемуся сформировать положительное отношение к коллективу, творчеству, которые постепенно перерастают в любовь к своему делу, семье, родному краю, стране, к ее истории, к прошлому и настоящему, ко всему человечеству. Если у ученика будет сформировано такое представление о мире, тогда можно с

уверенностью сказать, что преподаватель выполнил свою важную функцию и воспитал в нем нравственные ценности.

Список литературы

1. Абрамов С.И. Духовно-нравственное воспитание школьников в системе дополнительного образования в условиях малого города: (кандидат педагогических наук). – Москва, 2010. – 234.
2. Капица Ф.С. Русский детский фольклор: [электронный ресурс] учеб. пособие для студентов вузов / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. – 3-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 316 с.
3. Концепция развития дополнительного образования детей [Электронный ресурс]. – URL: <http://static.government.ru/media/files/ipA1NW42XOA.pdf> (9.04.2018)
4. Литвинова М.Ф. Русские народные подвижные игры / под ред. Л.В. Русской / М.Ф. Литвинова. – М.: Просвещение, 1986. – 79 с ил.
5. Мельников М.Н. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / М.Н. Мельников. – М.: Просвещение, 1987. – 240 с.
6. Стратегию развития дошкольного, общего и дополнительного образования Белгородской области на 2013-2020 годы [Электронный ресурс]. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/469026995> (10.04.2018)

Т. А. Федорова

преподаватель по классу флейты МБУ ДО «ДШИ № 2»

(г. Старый Оскол)

М. В. Пушкина

преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МБУ ДО «ДШИ №2»

(г. Старый Оскол)

КОНЦЕРТНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ – МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ДМШ, ДШИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Выступление перед публикой – серьезный экзамен для юного музыканта. С одной стороны, ему хочется показать свою работу в лучшем свете, с другой, – исполнителю неизвестно, как слушатели воспримут его игру. Отсюда и проистекает сценическое волнение. Конечно, его испытывают все. Но степень волнения существенно различается у исполнителей в зависимости от ряда факторов. Первым из них по яркости проявления следует признать игру наизусть. Учащийся не уверенный в стойкости своей памяти, будет дрожать на сцене, ошибаться и поэтому еще больше волноваться. Конечно, простой выход из данной ситуации – не играть без нот. Бытует мнение, что отмена сценического исполнения наизусть может привести к снижению уровня игры. Учащийся станет уповать на нотный текст и будет меньше трудиться. Если рассматривать

данные опасения с позиции педагогики принуждения, то они имеют под собой определенную почву. Действительно, до первого выхода на сцену с нотами учащийся так и поступит. А далее начнет действовать воспитательное средство – оценка. Теперь у учащегося отсутствует серьезные оправдания: «вылетел текст из головы», «спутал очередность фрагментов» и т.п. Следовательно, должна возрасти и требовательность экзаменационной комиссии к качественным показателям игры. Оценка на один - два балла ниже обычной, полученная учащимся, выступит в роли регулятора. Наряду с этим не следует забывать и о воспитательном воздействии педагога на ученика. Трудно представить себе, что преподаватель будет равнодушно наблюдать за бездействием учащегося. Педагог, по крайней мере, должен информировать ученика о повышении требований к качественным показателям исполнения в связи с переходом к игре по нотам на сцене. В свою очередь, «покувыркавшись» на концерте, учащийся поймет, что напряженная работа не отменяется. Противники принудительной игры наизусть обоснованно говорят о зубрежке, в большей или меньшей мере сопровождающей закрепление произведения в памяти: значительное количество времени используется непродуктивно, игра наизусть ограничивает накопление репертуара. Каждый учащийся должен иметь право выбора. Возможно, один пожелает играть без нот, но двое других не поддержит его выбор. Кроме того, исполнение наизусть не улучшает звуковой результат, а потому не является значимым элементом профессионального мастерства.

Вторым фактором, усиливающим волнение, служит степень выученности произведения. Даже при игре по нотам качество исполнения определяется мерой вложенного труда. Подобную зависимость нельзя ни отменить, ни видоизменить.

Третьим фактором, усиливающим сценическое волнение, является поведение педагога. Придавленный грузом ответственности, преподаватель, должным образом настраивает учащегося. Если же, педагог еще и суетится, заметно нервничает, можно быть уверенным: среднестатистический ученик выйдет на сцену ни жив, ни мертв.

Четвертый фактор усиления сценического волнения представлен индивидуальными особенностями темперамента каждого из учеников. В частности, меланхолик, в силу слабости нервной системы, испытывает большой стресс, чем холерик или сангвиник. Учащегося надо приучать к мысли, что выступление на сцене – обычная работа, рядовое событие музыканта-исполнителя. Чем меньше наблюдается ажиотажа вокруг предстоящего концерта, тем спокойнее и комфортнее чувствует себя ученик.

Сценическое волнение оказывает на исполнителя не только отрицательное воздействие, бесполезно расходуя адаптационную энергию, но и пользу. Есть музыканты, которых сценическое волнение мобилизует для выполнения поставленной задачи. Оно также вызывает душевный

подъем, именуемый вдохновением. К примеру, холерик и сангвиник играют на концерте ярче, чем в классе. Однако подобное везение сопутствует не всем. Есть и другая категория музыкантов, когда приближается ответственное выступление, хочется бросить инструмент и бежать прочь от страха.

Несомненно, перед выходом на сцену и, тем более, во время выступления волнуются все. Различие состоит лишь в способности подавить в себе чувство страха. И здесь многое зависит от педагога. Подготовка к предстоящему выступлению начинается не за день – два до концерта. У большинства учащихся она длится с момента обсуждения результатов последнего из предыдущих выходов на сцену, когда педагог рассказывает учащимся о впечатлениях. Оставленных недавним концертом. При этом отмечается все положительное и отрицательное, показанное учениками во время исполнения. Формулируются задачи, которые необходимо решить в ближайшем будущем.

Непосредственная подготовка к концертному выступлению начинается за две недели до установленной даты. Произведение в этот период уже должно быть основательно выучено. Оставшийся до выступления срок нужно использовать для тщательной "шлифовки" исполнения с учетом требуемых кондиций. На протяжении недели, предшествующей выступлению, нежелательно вносить существенные коррективы в исполнение учащегося. Критические "разносы" также не принесут пользы: время для них упущено педагогом. Если учащийся заслужил основательную выволочку, он сам себя накажет в момент выступления на сцене. Непосредственно готовясь к выступлению, ученик должен получить возможность репетировать в том помещении, где ему предстоит играть. Нужно сверить строй инструмента, определить уровень реверберации в зале (отдачу звука). И накануне, и в день концерта, как правило, желательно избежать усиленных занятий. Музыкант должен хорошо отдохнуть ночью, а днем – основательно разыграться. Некоторые учащиеся чувствуют себя увереннее в том случае, когда сыграют программу целиком в день выступления, другие предпочитают повторить лишь фрагменты.

После концерта (экзамена) объявляются оценки и произносятся общие фразы. А собственно разбор переносится на день-другой, в течение которых улягутся страсти и то, что представлялось главным, может оказаться второстепенным. Каждый из учащихся проанализирует свое выступление и будет готов оценить его. На классном собрании, проводимом спустя определенное время после концерта, или в ходе индивидуальной беседы преподавателю нужно интересоваться мнением самих выступавших об уровне их игры: что удалось или не удалось, почему не было в полной мере воплощено достигнутое в классе. Ответы учеников предоставят педагогу богатую пищу для размышлений. Помимо

этого, собрание или индивидуальная беседа примет форму обсуждения – диалога, а не монолога преподавателя.

Безусловно, о концертном состоянии музыканта написано огромное количество трудов. Однако ни один из них не дает точного ответа на вопрос о причинах исполнительского волнения. Почему у музыканта, умеющего контролировать свои эмоции, во время игры начинает дрожать, к примеру, коленная чашечка? Как правило, для извлечения от недуга требуется точный диагноз болезни. Этот диагноз в отношении сценического волнения пока что выглядит расплывчатым, по-видимому, из-за многочисленности значимых факторов, образующих несметное количество сочетаний. Несомненно одно: меньше волнуется тот, кто волевым усилием подавляет свое чувство страха.

Список литературы

1. Готсдинер А. Подготовка к концертным выступлениям (К вопросу об эстрадном волнении)//Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей. – М., 1991. – Вып. 3, 267с.
2. Леонов В. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие. – Ростов, 2010, 345с.

А. В. Федутенко
преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДШИ с. Городище»
(с. Городище)
Самова Е. Д.
преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «ДШИ с. Городище»
(с. Городище)

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА В РАБОТЕ С УЧАЩИМИСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ В СВЕТЕ НОВЫХ ТРЕБОВАНИЙ К ДОПОЛНИТЕЛЬНОМУ МУЗЫКАЛЬНОМУ ОБРАЗОВАНИЮ

Федеральные государственные требования к дополнительному образованию в области музыкального искусства влекут за собой новые профессиональные требования к педагогическому и концертмейстерскому мастерству специалистов, работающих в данной области. Обучение детей по программам ФГТ, в первую очередь, преследует цель воспитать грамотного исполнителя, имеющего представление не только о исполнительской деятельности, но умеющего самостоятельно работать над музыкальным произведением.

Анализ учебных программ предпрофессионального направления дополнительного музыкального образования указывает на возросшую роль

концертмейстера инструментального класса и класса вокала в образовательном процессе. Следовательно, и к компетенциям, необходимым концертмейстеру для работы с учащимися детской школы искусств, предъявлены повышенные требования. Рассмотрим некоторые из них.

Выдающийся представитель концертмейстерского искусства Дж. Мур, анализируя особенности этой профессии, говорил, что не только большинство слушателей, но даже сами солисты иногда недооценивают роль пианиста. В книге «Певец и аккомпаниатор» он приводит слова выдающегося концертмейстера К.-В. Боса, которому певец после выступления сказал следующее: «Вы хорошо играли сегодня, так как я вас не заметил!» [3, 24].

Это качество концертмейстера является актуальным во всем разнообразии его деятельности. «Незаметное», поддерживающее, оформляющее исполнение – важная и очень ценная часть его профессиональных компетенций. Однако, не единственная. Помимо того, что пианист умеет в совершенстве владеть инструментом, есть большое количество задач, необходимых для реализации учебной и концертной деятельности концертмейстера. В первую очередь – это умение быть единомышленником педагогу, в классе которого он работает.

По мнению Н. Н. Горошко, «нет, пожалуй, ни одной музыкантской профессии, более всепроникающей в различные сферы музыкальной жизни, чем концертмейстер-пианист» [1,126]. Работа концертмейстера предполагает наличие у пианиста ряда специфических навыков и знаний в области исполнительского искусства. В основе его деятельности лежит не только умение аккомпанировать солисту, помогая в создании образной картины музыкального произведения, но и умение применить в работе с солистом свои педагогические и психологические знания.

Следовательно, выделяются три аспекта деятельности концертмейстера, являющиеся основополагающими в работе с начинающими исполнителями:

- педагогический аспект заключается в осуществлении взаимодействия концертмейстера с солистом на уроке и при подготовке к концерту, конкурсу;
- психологический аспект заключается в духовном взаимодействии концертмейстера с учащимся, умении влиять на психологическое состояние ребенка в различных ситуациях, включая предконцертную;
- исполнительский аспект включает в себя взаимодействие с юным музыкантом непосредственно на сцене.

Роль концертмейстера в этих аспектах может меняться. Она может быть, как пассивная, так и активная, иногда даже лидирующая, но суть всегда остается одна: обеспечить полноценный процесс совместного художественного творчества.

Концертмейстерская деятельность в современных условиях рассматривается как «лично ориентированная педагогическая ситуация взаимодействия, как особого вида педагогическая посредническая деятельность (автор – концертмейстер – ученик), направленная на организацию восприятия, освоения и понимания музыкального произведения (и музыкальной культуры в целом), реализующаяся в реальной образовательной ситуации» [2, 95].

Педагогический подход позволяет рассматривать концертмейстерскую работу:

- как совместную творческую деятельность солиста и концертмейстера, цель которой – полное понимание и восприятие учащимся разнообразия музыкального искусства;

- как обеспечение профессионального развития учащегося, раскрытие его исполнительских возможностей;

- как работу над музыкальным текстом, над выстраиванием музыкального образа в изучаемом произведении, над выполнением выразительных, исполнительских приемов (динамика, темп, ритм, особенности интонирования), которые нужны для освоения и создания музыкального стиля;

- как деятельность по воспитанию музыкальной культуры учащегося.

Е. А. Островская описывает в своей работе два основных вида взаимодействия концертмейстера с преподавателем и учащимся: «вербальный» и «музыкальный» [4, 72]: «Вербальный» вид взаимодействия в деятельности концертмейстера проявляется минимально: на уроках «царит» педагог, воплощая современное представление об образовании как интегративной системы, в рамках которой происходит формирование интеллектуальных и технологических способностей (обучение) и процесс становления личности (воспитание как обретение культурного опыта). Таким образом, концертмейстер по определению «принимает» на себя пространство воспитания личностно-профессиональных качеств начинающего солиста в процессе «музыкального» взаимодействия, пространство создания культурных условий для саморазвития ученика» [4, 81].

Большую помощь в работе концертмейстеру оказывает его интуиция. Это неотъемлемая часть его деятельности, обеспечивающая целостность совместного с учеником исполнения, что указывает на высокий уровень исполнительского мастерства всего ансамбля (ученик-концертмейстер). Работая с учащимся, концертмейстер, как правило, собственными силами обеспечивает взаимопонимание партнеров, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами (интуицией, эмпатией).

В современных условиях дополнительного музыкального образования психологическая компетентность концертмейстера не менее важна, чем его исполнительские и педагогические качества. Это

касается концертных и конкурсных выступлений, где концертмейстер часто выполняет роль психолога. Задача концертмейстера – умение снять напряжение солиста, его волнение, настроить ученика на качественное, художественно яркое исполнение.

Итак, деятельность концертмейстера существенно влияет на личностное и профессиональное становление ученика-исполнителя, а также помогает формированию его музыкально-исполнительских знаний, умений и навыков. Суть психолого-педагогической деятельности концертмейстера заключается в том, чтобы создать такие ситуации взаимодействия, в которых учащийся мог перенять в дальнейшем полезную для него информацию, «передаваемую» концертмейстером часто невербальным путем. Грамотный концертмейстер умеет наладить дружески-партнерские отношения с солистом-учеником, доверительные отношения, которые облегчают непростой труд освоения музыкального произведения, построения музыкально-художественного образа, реализации поставленных задач на концертной сцене. Роль концертмейстерской деятельности в процессе обучения вокалиста преувеличить невозможно.

Список литературы

1. Горошко Н. Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. / Н. Н. Горошко. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2003. – С. 124-129.
2. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. И. Кирнарская. – М.: Академия, 2002. – 192 с.
3. О музыкальном исполнительстве: сб. ст. / под ред. Л. С. Гинзбурга, А. А. Соловцова. – М.: Музгиз, 1954. – 309 с.
4. Радина И. Е. О работе концертмейстера со студентом-вокалистом // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов / И. Е. Радина. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 73-83

С. Д. Чурилова
преподаватель МБУ ДО ДМШ №4
(г. Старый Оскол)
О. В. Египко
преподаватель МБУ ДО ДМШ №3
(г. Старый Оскол)

ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В

УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Учебно-воспитательный процесс преподавателя-логически выстроенная, последовательная, четкая система. Проводя работу в этом направлении, мы утвердились во мнении, что каждый человек обладает в той или иной мере музыкальностью. В наше время все имеют возможность эти способности развивать, поэтому общее музыкальное образование имеют право получать все дети, независимо от степени их одаренности. Перед педагогом стоит нелегкая задача: сделать процесс обучения игре на скрипке интересным и увлекательным, чтобы активизировать детей к дальнейшим занятиям.

Опыт работы авторов показывает, что определяющим для роста юного музыканта является начальный этап обучения в ДМШ. Именно в этот этап обучения имеет определяющее значение для дальнейшего исполнительского успеха ребенка. Начальный этап считается самым сложным и наиболее проблемным этапом обучения, так как очень непросто добиться естественного положения корпуса тела, физического состояния раскрепощенности, ощущения комфорта, ясного и прозрачного звука, без всяких скрипов, посторонних шумов. Поэтому педагог старается превратить процесс обучения скрипичному мастерству в игру. В своей деятельности педагог применяет немало упражнений, подготавливающих обучающихся к работе над постановкой игрового аппарата. Упражнения «Кулачки», «Руки вверх!», «Мишка» - помогают устойчивости, освобождению во время игры на скрипке; «Веточка с листочком», «Часики» - подготовка к работе правой руки, «Буратино», «Зеркальце» - подготовка левой руки.

Дальнейшее обучение детей проходит по четкому плану, который выработался за годы работы преподавателем по классу скрипки. В методике преподавания определились следующие задачи, требующие решения в занятиях с каждым учеником:

1. На протяжении всех лет обучения проводится планомерная и систематическая работа над всеми важнейшими разделами музыкально-технического развития;
2. Развивается в ребенке сознательное отношение к усвоению тех или иных технических приемов, ясное представление об их роли в создании художественного образа музыкального произведения;
3. Постоянно контролируется постановка игрового аппарата (положение корпуса, инструмента, смычка, рук). Учащиеся осваивают целесообразные движения, обусловленные художественно-техническими задачами;
4. Большое внимание уделяется точной интонации, качеству звукоизвлечения и вибрации как важнейшим средствам музыкальной выразительности;

5. Прививаются навыки использования грамотной, осмысленной аппликатуры;
6. У учащихся планомерно развивается музыкально-художественное мышление;
7. Предконцертная подготовка является важной частью работы педагога с учениками;
8. На протяжении всех этапов изучения музыкального произведения в классе преподавателя ведется работа с концертмейстером. Исполнение пьес с аккомпанементом обогащает музыкальные представления учащихся, помогает лучше понять и усвоить содержание музыкального материала, укрепляет и совершенствует интонацию и ритмическую организацию учеников, заставляет добиваться согласованного ансамблевого звучания.

В соответствии с поставленными задачами, определяется содержание педагогической деятельности, основными положениями которой являются:

- формирование полного, целостного представления детей о сольном и ансамблевом музицировании;
- связь теоретической, практической и творческой деятельности детей;
- использование комплекса педагогических методов и приемов на каждом этапе обучения;
- постижение сущности музыки через различные формы исполнения (соло, ансамбль);

В структуре учебно-воспитательного процесса прослеживаются в обязательном порядке следующие элементы работы:

- отражение всех компонентов учебной деятельности (аналитических, слуховых, исполнительских и др.);
- реализация принципов систематичности и последовательности;
- принципа логической взаимосвязи с предыдущим и последующим материалом, принципа равномерного усложнения;
- использование межпредметных связей.

В течение последних десятилетий приходится наблюдать сложное восприятие слушателями игры на скрипке, так как в педагогике вместо обучения правильному пению, «по-настоящему» звучащей технике в основу всего процесса ложится «преодоление различных инструментальных сложностей». А вместе с тем, любой музыкант должен стремиться к высокохудожественному исполнению произведения, выполнения всех замыслов автора. Поэтому решение вышеуказанных задач должны решаться педагогом в контексте с художественными задачами.

Работа над звукоизвлечением начинается с постановки и слухового контроля точности интонации. Преподаватель считает, что скрипач должен стремиться к красоте пения звука всю жизнь. Поэтому изучение механизма извлечения звука является важным аспектом для развития исполнительских навыков. Вся механика – это руки.

Смычок – продолжение предплечья правой руки. Занимаясь техникой смычка, нельзя прямолинейно и односторонне обращать внимание на чисто скрипичную механику, так как это превращает исполнение произведения в холодно-озвученную схему, вместо живого и непосредственного течения музыки. Авторы считают, что никогда не следует отделять технологические моменты от содержания музыкальной фразы. Так, при острых, отрывистых, акцентированных штрихах смены смычка совершенно различны в отличие от плавных, певучих, мелодичных, как того требует всецелое подчинение музыкальной фразе. Исходя из этих аспектов, следует проводить работу над развитием игровых навыков правой руки.

Отдельной проблемой, встающей перед учеником, является постановка левой руки, отвечающей за чистоту интонации, переходы, вибрацию. Если начальное звукоизвлечение в пределах первой позиции можно наладить с помощью формирования слухо-двигательного принципа «тон-полутон», то позже встречаются проблемы, связанные со сложностями в моментах смен позиций, или плавным движением левой руки по шейке скрипки. Каждая струна скрипки имеет свой неповторимый тембр. Смена позиции – это возможности сохранения или противопоставления тембров, частот; они тем самым очерчивают краску внутри фраз, расширяют цветовую палитру звука исполнения. В сменах позиций необходимо следить, обращать самое пристальное внимание на правильное расположение скрипки. Инструмент нужно держать, опираясь на ключицу, уравнивая сверху. При этом левая рука должна быть ничуть не напряжена, а лишь поддерживать инструмент, уравнивая его подбородком, - полностью свободная, готовая к выполнению перехода.

Необходимость воспитания музыкального мышления, воображения считаем одной из первоначальных задач музыкальной педагогики. Музыка находится внутри человека, в его сознании, воображении, чувстве. По нашему мнению, работа над художественным образом должна начинаться совместно с первоначальным обучением игре на инструменте и усвоением нотной грамоты. Если ребенок может воспроизводить простейшую мелодию на скрипке, то уже необходимо добиваться, чтобы это исполнение было выразительно. То есть характер исполнения точно должен соответствовать содержанию данной мелодии. Целесообразно использовать для этого народную музыку, а также простейшие мелодии Гайдна, Моцарта, Вебера, Чайковского.

Нужно как можно раньше добиться от ученика, чтобы грустную мелодию он сыграл грустно, торжественную – торжественно, т.е. необходимо донести маленькому исполнителю свое художественно-музыкальное намерение до полной ясности.

Известно, что развивая богатство и разнообразие инструментальных приемов и их тончайших применений, которые необходимы художнику

для передачи всего спектра музыкальных образов, следует достигать их исключительно посредством конкретной, яркой, живой музыки!

Для того чтобы инструментально-техническая работа приносила определенную пользу, педагог должен ставить ученику ясные и определенные художественные цели и добиваться полноценного результата.

Занятия обучающимися предполагает наличие репертуара для классного изучения и концертного исполнения. Репертуар должен способствовать воспитанию всецело гармонической и творчески развитой личности, а также помогать раскрытию дарования ученика, устраняя недостатки.

Концертное выступление - это конечный продукт всей работы и педагога и учащегося. Каждый ребенок, пришедший в музыкальную школу, имеет большое желание выступать на сцене. Больше всего эта потребность определяется у первоклассников. Они с радостью участвуют в школьных концертах. Для формирования навыка концертного исполнительства у начинающих скрипачей преподаватель объединяет первоклассников в ансамбли, где партию первой скрипки исполняет сам, а дети подыгрывают на открытых струнах некий «ритмический аккомпанемент». Это очень полезная форма работы, так как в процессе ансамблевой деятельности дети получают дополнительный навык интонационной и метроритмической организации.

Концертная деятельность очень полезна для воспитания сценической устойчивости, а также для самовыражения детей.

Список литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М., «Музыка», 1965г.
2. Берлянич М. Основы воспитания начинающего скрипача. – Спб., 2000г.
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М., 2007г.
4. Мострас К. Интонация на скрипке. – М., Музгиз, 1962г.
5. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М., Музгиз, 1956г.
6. Моцарт Л. Основательное скрипичное училище. –АН, СПб, 1804г.
7. Сигети Ж. Воспоминания.// Заметки скрипача. – М., «Музыка», 1969г.
8. Флеш К. Искусство скрипичной игры (т.1). – М., «Музыка», 1964г.
9. Якубовская В. Вверх по ступенькам. Начальный курс игры на скрипке.
10. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие М., 1993г.