

Управление культуры администрации Старооскольского городского округа
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3» г. Старый Оскол

**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ
ТРАДИЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ В ДЕТСКИХ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ И ШКОЛАХ ИСКУССТВ В
УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ**

Сборник методических работ по материалам педагогической конференции в
рамках реализации муниципального проекта «Изучение и популяризация
творческого наследия педагога, музыканта,
композитора-аранжировщика Жана Павловича Петрухина»
(«#Обучение_через_творчество»)

Старый Оскол
ноябрь 2020 года

МБУ ДО «Детская музыкальная школа №3» г. Ст. Оскол

**Материалы педагогической конференции в рамках
реализации муниципального проекта «Изучение и
популяризация творческого наследия педагога, музыканта,
композитора-аранжировщика Жана Павловича Петрухина»
(«#Обучение_через_творчество»)**

г. Старый Оскол
2020

Содержание

- 1. Артюхова Ж. А., Игнатова М.Е.** Современность и творчество в методике преподавания сольфеджио в младших классах музыкальной школы
- 2. Богатырева Е.Ю.** Патриотическое воспитание детей через репертуар хорового коллектива в ДМШ, ДШИ
- 3. Волобуева Г.Н., Мелентьева Е.В.** Трактовка произведений композиторов XXI века современным учеником-пианистом
- 4. Гребенкина И.Г.** Ансамблевое исполнительство как метод всестороннего развития учащихся в классе домры
- 5. Дружинина Я.М., Садохина О.Г.** Использование жанровой танцевальной музыки для воспитания и развития метроритмических навыков ученика
- 6. Жигунова Т.П.** Методические особенности работы концертмейстера в детской музыкальной школе
- 7. Игнатова М.Е.** Использование методических разработок педагогов-новаторов на уроках сольфеджио и музыкальной литературы
- 8. Коробова Н.Н., Цыганкова Л.А.** Формирование и развитие интереса к занятиям музыки у детей младшего школьного возраста в современной музыкальной школе»;
- 9. Лунева О.В.** Ступени общения: от четырех до семи
- 10. Мелентьева Е.В.** Развитие творческого потенциала ученика-пианиста на основе личностно-ориентированного подхода в обучении
- 11. Таранова С.П., Богатырева Е.Ю.** Современная музыка в академическом исполнении

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

Ж.А. Артюхова

МБУ ДО "Детская музыкальная школа № 3" г. Старый Оскол

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.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ ЧЕРЕЗ РЕПЕРТУАР ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА В ДМШ, ДШИ

Е.Ю. Богатырева

МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3» г. Старый Оскол

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.

ТРАКТОВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРОВ ХХІ ВЕКА СОВРЕМЕННЫМ УЧЕНИКОМ-ПИАНИСТОМ

Г.Н. Волобуева, Е.В. Мелентьева

МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3» г. Старый Оскол

Композиторы ХХІ 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 ХХІ 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 ХХІ 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 поддается 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.
6. Г.М. Цыпин «Обучение игре на фортепиано» - Москва: 2003г.

АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК МЕТОД ВСЕСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ

И.Г. Гребенкина

МБУ ДО "Детская музыкальная школа № 3" г. Старый Оскол

Коллективное домровое исполнительство – одно из эффективных, наиболее, занимательных видов учебно-воспитательного процесса в музыкальной школе.

Специфика обучения музыканта-домриста обусловлена тем, что, наряду с индивидуальными занятиями по специальности, также первостепенное значение имеют занятия в классе ансамбля домристов. В рамках этого учебного предмета достаточно широко отражена сфера применения профессионально-исполнительских навыков, используемых в работе специального класса.

Занятия учащихся ансамблем в классе своего преподавателя по специальности обладают нижеследующими преимуществами:

- ансамблевые занятия становятся продолжением работы в классе домры и помогают найти решения одних и те же задач учебного процесса, повышая уровень исполнительского мастерства по этим предметам;

- контроль за посещаемостью учебного предмета, качество выучивания произведений сводится к самому малому затрачиванию сил и времени ввиду регулярных встреч педагога с учащимися;

- систематическое взаимодействие учителя с учениками своего класса в ансамбле с первых шагов обучения на домре и до выпускного класса благоприятствует основать в школе дружный, единый музыкальный коллектив, который более подвижен в концертной деятельности, поскольку содержит в репертуарной копилке разнохарактерные, разножанровые и разностилевые произведения.

Ансамблевое исполнительство – невероятно увлекательный вид деятельности, дающий достаточное понимание о возможностях инструмента, осмысленное желание играть на музыкальных инструментах совместно с другими детьми, с преподавателем. Игра в ансамбле может повысить интерес ребенка в скором освоении инструмента, что, конечно же, способствует ускорению процесса его ознакомления с миром музыки. Учащиеся смело, менее напряженно, не так зажато начинают себя ощущать в коллективном исполнительстве, принимают участие в различных концертах. Это помогает развить интерес детей к занятиям, а также формировать их опыт сценических выступлений. Изучая разнообразный, разножанровый, разнохарактерный репертуар, ученики не только охватывают навыки ансамблевой деятельности, но и существенно расширяют свой музыкальный кругозор, развивают личностные музыкально-эстетические качества, а так же оживляют, стимулируют творческую фантазию.

Исполнение в ансамбле предполагает не только навык играть совместно, тут главное иное – ощущать и творить воедино. Игра здесь связана с характерными сложностями: не так просто научиться чувствовать себя частью единого коллектива. Вместе с этим ансамблевая игра воспитывает у юного музыканта совокупность важных для исполнительского мастерства качеств – она дисциплинирует ритмически, дает ощущение необходимого темпа, формирует навыки правильного соблюдения позиций, игровых приемов и штрихов, развивает мелодический, полифонический, гармонический слух, вырабатывает решительность, веру в свои силы, помогает достичь устойчивости, постоянности в исполнении.

Часто бывает, что, играя сольно, ученик выступает несмело, поиграв же в ансамбле, – он принимается играть намного решительнее, ярче, многообразнее. Слабые учащиеся постепенно подтягиваются до уровня более крепких, в процессе общения между собой каждый из ребят становится лучше как личность, так как воспитываются такие общечеловеческие качества, как понимание, уважение, чувство товарищества, коллективной ответственности за выполняемое дело. Из вышесказанного можно сделать под итог – исполнитель, никогда не имевший опыта ансамблевой игры, многого лишает себя, так как польза от этого вида деятельности несомненна. Одно из значимых условий успешной работы – умение критически относиться как к участникам ансамбля, так и к себе, ведь успех или неудача одного – это успех и неудача всех. Руководителю надо не только критиковать учеников, но и похвалить, приободрить, вдохновлять. Детям необходима вера в себя, в свои возможности.

Одной из перспективных ансамблевых форм являются дуэты. Занятия с детьми ансамблем необходимо начинать с самых первых шагов обучения игре на домре. Очень полезно вводить в ансамблевые занятия с учеником его совместную игру с педагогом. Мелодия, исполняемая учителем, дополняет простейшие песенки и пьесы ученика на открытых струнах, организует ритм, учит его красивому звуку, повышает интерес к занятиям.

Попутно у детей развивается и звуковое воображение: начинающие легко имитируют звуки, например, больших и маленьких колоколов, морской стихии, настенных часов, обыкновенной кукушки, лесного эха и другие.

На своих уроках использую ансамбли из сборников для начинающих домристов: «Школа игры на трехструнной домре» А.Я. Александрова, С.Ф. Лукина; «Пьесы для маленьких музыкантов-домристов» С.С. Федорова; «Пьесы для балалайки в сопровождении фортепиано и дуэта домра-балалайка учащихся ДМШ» составители Н.М. Бурдыкина, И.И. Сенин¹.

Исполняемые пьесы (даже самые короткие и простые) должны быть доступны и интересны, выразительны и ясны, а ритм – четкий [4, 3].

¹ Александров А.Я. Школа игры на трехструнной домре. – М., 1990. – С. 16-80; Лукин С.Ф. Школа игры на 3-х струнной домре. Часть 1. – Иваново, 2008. – С. 30-54; Федоров С.С. Пьесы для маленьких музыкантов-домристов в сопровождении фортепиано. – Красноярск, 2006. – С. 34-42; Бурдыкина Н.М., Сенин И.И. Пьесы для балалайки в сопровождении фортепиано и дуэта домра-балалайка для учащихся ДМШ. Вып. 1. – М., 2008. – С. 3-15.

Для дуэта нужно подобрать учащихся, учитывая непротиворечивость их характеров, равенство друг друга по возрасту, по степени развития, интересам, равных по музыкальной и технической подготовке.

Особое внимание в детском инструментальном коллективе педагогу необходимо уделить такому важному вопросу как репертуарная политика, а, следовательно, подбору произведений. Знакомство с музыкой разных стилей, эпох, народов способствует пониманию основ исполняемого произведения, сочинения и, как следствие, положительно влияет на развитие юного музыканта.

На сегодняшний день заметна нехватка учебной литературы для ансамбля домристов, поэтому руководитель может сам писать инструментовки произведений с целью обновления, расширения, накопления репертуара коллектива. В своей учебной работе я применяю наиболее приглянувшееся произведение в переложении для дуэта, трио, квартета домр. При выборе репертуара, инструментовке и аранжировке пьес нужно обязательно предусматривать возрастные особенности, технические возможности и уровень музыкальной подготовки детей.

Ничто не может заставить учащегося так сосредоточенно, скрупулезно и прилежно работать над произведением, как осмысление того, что ему нужно будет публично исполнить его на концерте. Бывает, что ученик очень хорошо выучил произведение, удачно исполнил его в классе, а на сцене растерялся и сыграл неудачно. Выступление в коллективе благоприятствует исчезновению страха, растерянности перед сценой. Воспитывается мастерство постоянно сохранять себя в концертной форме, повышается чувство ответственности за качество исполнения, как своё, так и других участников ансамбля. А если учащиеся выступают на эстраде совместно или с учителем, то они служат хорошей поддержкой друг для друга.

В заключении хочется подчеркнуть, в ансамблевом исполнительстве очень важно, чтобы творческая инициатива оставалась за учениками. Задача преподавателя – совершенствовать и стимулировать творческое начало личности ребенка.

Список литературы

1. Александров А.Я. Школа игры на трехструнной домре. – М., 1990. – С. 16-80.
2. Бурдыкина Н.М., Сенин И.И. Пьесы для балалайки в сопровождении фортепиано и дуэта домра-балалайка для учащихся ДМШ. Вып. 1. – М., 2008.
3. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д., 2002. – С. 91-99.
4. Лукин С.Ф. Школа игры на 3-х струнной домре. Часть 1. – Иваново, 2008. – С. 3-54.
5. Федоров С.С. Пьесы для маленьких музыкантов-домристов в сопровождении фортепиано. – Красноярск, 2006.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЖАНРОВОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ МЕТРОРИТМИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧЕНИКА

Я.М. Дружинина, О.Г. Садохина
МБУ ДО "Детская музыкальная школа № 3" г. Старый Оскол

Роль танца в жизни человека.

Здесь нужно вспомнить о роли танца в жизни каждого человека в общем и в самом раннем развитии ребенка в частности. Начиная с момента, когда ребёнок начал ходить он уже интуитивно начинает хлопать в ладоши, когда слышит какую-либо танцевальную музыку. Далее он делает простейшие движения туловищем, руками, ногами. В процессе движения дети инстинктивно постигают закономерности метро-ритмического строения мелодии (длительности, ритмические рисунки, чередование сильных и слабых долей).

После такого предварительного этапа они с помощью музыкальных руководителей в детских садах, а впоследствии и педагогом в музыкальной школе пробуют уловить и воспроизвести хлопками и шагами метрический пульс речи, а затем и музыкальных произведений, в особенности танцев. Наиболее эффективный путь воспитания у детей чувства ритма - это постоянное обогащение их музыкально-ритмических впечатлений (пение песен, танцы под музыку, ритмические игры, слушание музыки и т.д.). Дети воспринимают не только и не столько моторную, но и эмоциональную природу танца. У большинства детей восприятие выразительности музыки заложено природой - у кого-то в большей у кого-то в меньшей степени.

Интересный факт. Ученым удалось обнаружить, что некоторые виды шумов вызывают сокращения мышц. Им удалось также обнаружить, что сами мышцы, сокращаясь, способны генерировать очень тихие акустические колебания. Этим объясняются непровольные движения и мышечная активность, вызываемая у нас танцевальной музыкой. Очень часто в танцевальной музыке используются шумовые и ударные инструменты.

Занятия в оркестре детских музыкальных инструментов с удовольствием посещают самые юные ученики школы.

Специфика исполнения марша.

Итак, марш. Это один из жанровых танцев. С ним ребенок начинает свой путь в музыку, так как ходить под музыку - занятие понятное и знакомое ребенку с раннего возраста. На раннем этапе обучения знакомство с «шагами» в музыке переходит в осознание пульса, метра и размера. Немаловажное достоинство этих пьес - формирование координации. Ребенок должен научиться координировать звучность аккомпанемента и мелодии, добиться независимой работы одной руки от другой, формируется навык аппликатурной позиции. При этом каждая рука выполняет свою специфическую задачу. Среди пьес этого жанра есть очень ценные в

музыкально-художественном отношении и крайне полезные для учеников произведения. Достаточно назвать такие как «Марш оловянных солдатиков», П.И.Чайковского, «Шествие кузнециков», «Марш» С.С.Прокофьева, «Марш синьора Помидора» из балета «Чипполино» Карена Хачатуряна.

Работа с учеником над метроритмическими особенностями танцев. Все дети, как правило, любят танцевать. В танце они могут выразить свой восторг, радость, а также страх, разочарование, обиды и все то, что бывает невозможно выразить словами. Танец - это древнейшая форма выражения чувств и эмоций. А как форма общения он появился гораздо раньше языка. Сила танца способна не только поднять настроения, а также почувствовать себя сильнее и увереннее. Большинство танцев, в той или иной форме, дожили до наших дней. Конечно, они отличаются друг от друга в зависимости от страны, в которой были рождены, от времени и от того – кто и где их исполнял. Конец 18 века - начало 19 века - это период массовых бальных танцев – живых и естественных, легких и неудержимых, но неизменно прекрасных. Все это в полной мере подходит к нашему следующему танцу-экосезу.

Шотландского происхождения очень быстро этот танец распространился по всей Великобритании, а потом и во всей Европе. Кроме расширения географии претерпел изменения и размер от $\frac{3}{4}$ к $\frac{2}{4}$. Обратите внимание на интересную форму этого танца - два экосеза, но во втором повторяется первая часть из первого. Это звучит как трехчастная репризная форма. Показать разный характер частей при стремлении к единому целому этого танца - довольно непростая задача как для педагога, так и для ученика.

Танцевальные пьесы, которые, как правило в большом количестве присутствуют в хрестоматиях педагогического репертуара, имеют очень образные названия, формирующие у ребенка не просто желание играть эту музыку, но и возбуждающие его воображение. Среди многообразия танцевальных пьес важнейшее место занимает вальс.

Прародителями танца являются австрийский танец лендлер и православный танец вольта. Оба танца парные, исполняются в размере $\frac{3}{4}$. Зачастую именно на этом танце или, как мы сейчас услышим, танце в стиле вальса происходит первичное знакомство ученика с такими важными приемами в фортепианном исполнительстве, как педализация. Так же развивается координация и слуховой контроль при исполнении мелодии и аккомпанемента, совершенствуется навык владения метро - ритмом. “Кружащийся танец – так еще называли вальс. Его одинаково любили и танцевали, как австрийские и баварские крестьяне, так и знатные вельможи и короли на балах и в салонах по всей Европе. Ну а что же в России? Кто из русских композиторов популяризовал вальс, а также создал много замечательных пьес для юных музыкантов, ставших сокровищницей педагогического репертуара? Конечно же это и П.И.Чайковский, С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, С. Майкапар, М.И. Глинка и многие другие. Мелодический вальс М.И. Глинки - это прекрасный образец салонной музыки, но в то же время написанной в доступной для учащихся

форме. Это типичная для вальса сложная трехчастная форма. Наиболее известна мелодия первой части с четкой пульсацией сильных долей – она заставляет вспомнить о крестьянском лендлере. Тема этого вальса предоставляет преподавателю широкие ритмические возможности в работе с учеником. Можно слушать мелодию, подыгрывая ритмический аккомпанемент на шумовом или ударном музыкальном инструменте. Также к типичной трехдольной пульсации можно добавить хорошо запоминающуюся ритмическую формулу из мелодии. А сам первый мелодический звук легко укладывается в диатонический звукоряд, доступный даже ученикам первого класса. Особенно если исполнить первую тему в транспорте в тональности До мажор. Популярный глинкинский вальс в обработке Лаптева представлен здесь в очень изящной и доступной аранжировке. Её можно разучивать как по слуху, так и по нотам. Жанровая основа вальса представлена в партитуре очень наглядно. Легкие кружащиеся пассажи чередуются с лирическим разделом. Изящная, тонкая виртуозность сочетается в нем с чисто русской мелодической интонацией. Художественный ритм составляет единое целое с эмоциональным содержанием исполняемого произведения. Продвижение ученика в данном направлении начинается уже с реализации авторских указаний о постепенном замедлении или ускорении темпа. Помимо соблюдения темповой агогики, в этом произведении ученику необходимо точно выполнить ритм мелодии, которая изобилует паузами на первую долю и заливочными звуками.

Еще один танец, который прошел длинный путь от польского крестьянского танца до бального танца в странах Европы - это мазурка. На самом деле за названием “мазурка” скрывается сразу три национальных польских танца.

Первый из них – мазур - от названия народа “ мазуры”, у которых впервые появился этот танец.

Далее – оберек – это разновидность мазура с более сложным ритмическим рисунком и характерным акцентом на третьей доле каждого второго такта.

И третий танец – кувяк - лирическая, медленная мазурка, трехдольность её близка к вальсовой.

Для мазурки всегда характерен острый ритм, акцентировка, пунктирность ритмического рисунка. Работа над такими произведениями дает возможность познакомить ученика с простыми приемами аккомпанемента. Чаще всего партия левой руки в этих пьесах строится по схеме бас-аккорд (или интервал). Правильно сформированный навык исполнения этого приема левой рукой непременно пригодится ученику в дальнейшем процессе обучения. При этом развивается и укрепляется от природы слабый, часто проблемный пятый палец, вырабатывается навык исполнения двойных нот и аккордов, закрепляется такое важное понятие как аппликатурная позиция. Такая серьезная работа над этим танцем развивает координацию, слуховой контроль при исполнении мелодии и аккомпанемента, а также ритмический контроль над сильной долей.

Ф.Шопен, а именно его имя неразрывно связано с мазуркой в классической музыке, говорил: “Мазурка подобна странице из личного дневника - в ней я высказываюсь как художник и как человек глубоко любящий свою Родину”.

Довольно часто авторские указания в нотном тексте предполагают чередование возрастных и спадов скорости игры. В этом случае педагог и ученик должны руководствоваться твердым правилом: сколько “взял” у темпа, столько ему и “отдай”. Это правило как нельзя лучше подходит к основному хореографическому движению следующего танца – галоп - вперед или назад.

Галоп - (от немецкого) хорошо бежать, исполняется в размере 2/4. Стремительное скачкообразное движение и искрометная, быстрая тема требует от исполнителей ритмической устойчивости, координации и даже чисто физической выносливости. Галоп из балета “Чиполлино” Карена Хачатуряна в их исполнении изобилует яркими гармониями, интересными агогическими находками и неудержимой, блестящей мелодией. На балах и в балете галоп обычно был заключительным массовым танцем.

Заключение.

Вначале мы задавались вопросом: “Чем же интересен танцевальный жанр в репертуаре обучающихся ?”

Подытожив все, что было сказано, можно сказать, что причины вполне объяснимы:

- удобный формат (это ,как правило, произведения малой формы);
- разнообразие характеров и образов, что позволяет педагогу выбрать наиболее понравившееся произведение, которое покажет музыкальные и ритмические достоинства ученика и даст ему возможность почувствовать себя исполнителем;
- стилистическое и жанровое разнообразие, позволяющее познакомить ученика с классическими и современными музыкальными направлениями (старинная музыка, популярная музыка, этнические мотивы);
- возможность использовать такие произведения для участия в концерте.

Для педагога работа над такими пьесами - это закрепление навыков, приобретенных над упражнениями, этюдами и классической частью репертуара, гораздо менее любимой учениками. Воспитание и развитие метро-ритмических навыков ученика - это лишь одна из многих задач на пути к главной и конечной цели при изучении любого музыкального произведения- достижения замысла композитора и передача его обучающимся на хорошем исполнительском уровне, т.е. осмысленно, технически свободно, музыкально, эмоционально и выразительно.

Список литературы

1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие.- М.: Музыка,1978.

2. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей .- М.: Владос , 2004.
3. Браудо И.А. Артикуляция .- Л.: 1973.
4. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением.- М.: Классика XXI , 2004.
5. Юдовина-Гальперина Т.Б. Зарялем без слез, или я –детский педагог.- СПб.: Союз художников, 2002.

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Т.П. Жигунова

МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3» г. Старый Оскол

Пожалуй, концертмейстер – одна из самых востребованных профессий в мире музыки. Концертмейстеры нужны везде: и вокалистам, и инструменталистам, и даже танцевальным коллективам. Все грани мира искусства открываются нам через призму талантов этих людей. Работа их порой незаметна, но крайне необходима.

Е.Шендерович как-то обмолвился: «Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера, но при этом быть «музыкальным лоцманом» - уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения»[5]. Эта фраза в очередной раз подчеркивает, что концертмейстер, как правило, находится в тени, находится на полшага позади исполнителя. При этом исполнителю дарована полная творческая свобода, полет его фантазии практически неограничен, а аккомпаниатор вынужден следовать за ним в кильваторе, приспособив свою исполнительскую манеру под солиста. Казалось бы, такая вторичность ставит на аккомпаниаторе клеймо второстепенности, посредственности. Однако, так ли это? Действительно ли роль концертмейстера настолько односторонняя и ограниченная?

Конечно же, нет. Для того, чтобы грамотно сопровождать исполнение виртуозную игру солиста, концертмейстер должен не только досконально владеть инструментом, но и обладать немалой интуицией, хорошо развитыми психологическими особенностями, позволяющими тонко чувствовать партнера, предвосхищая малейшие оттенки его многогранного таланта. Хороший концертмейстер – это сплав таланта, спокойствия, рассудительности и уверенности в себе[3].

Работа концертмейстера в детской музыкальной школе выдвигает к нему ряд профессиональных требований, связанных со спецификой связанных с ней в музыкальной школе профессией. Педагог - концертмейстер детской музыкальной школы в первую очередь должен обладать качеством универсальности, то есть уметь работать с исполнителями на разных инструментах, играющих в совершенно различных жанрах и стилях. При этом времени на подготовку зачастую не бывает. Концертмейстер должен быть готов играть с листа совершенно незнакомое или мало знакомое произведение. При этом стоит отметить, что юные исполнители зачастую психологически нестабильны, склонны к ошибкам, остановкам, перескакиваниям. И задача концертмейстера – максимально нивелировать эти проблемы своей игрой, помогая выставить исполнителя в более выгодном свете. Сложная задача! На первый взгляд невыполнимая. Но

ежедневно тысячи концертмейстеров по всей стране утверждают обратное. Суровые профессионалы своим трудом позволяют раскрыться все новым и новым талантам. Для осуществления своей миссии каждый концертмейстер должен обладать определенным набором талантов. Попробуем разобраться каких именно.

1. Про умение читать с листа уже упоминалось.
2. Владение навыками игры в ансамбле.
3. Умение транспонировать текст любой трудности - еще одно требование, предъявляемое к концертмейстеру.
4. Каждый концертмейстер должен уметь играть клавиры композиторов разных эпох и стилей.
5. Кроме того, каждый концертмейстер должен уметь подбирать мелодию и аккомпанемент.
6. Уметь на практике применять глубокие знания теоретических предметов. Таких как сольфеджио, музыкальная литература, теория музыки, гармония и другие[4].

Но не только эти навыки, сугубо профессиональные, пригодятся концертмейстеру в детской музыкальной школе или школе искусств. Как ни странно, но при работе с юными исполнителями концертмейстер, не обладающий навыками педагога, и даже психолога, не сможет состояться как профессионал. Это обусловлено тем, что они зачастую нестабильны, требуют к себе массу внимания, заставляют применять к ним нестандартные педагогические приемы. С ними зачастую приходится проводить мероприятия психологического плана перед эстрадными выступлениями, а то и во время их.

Уже в самом начале выступления концертмейстер должен быть готов к тому, что ученик приступит к исполнению неожиданно. Задача педагога подхватить мелодию в любой момент. Причем это нужно сделать так, чтобы никто и не догадался, что что-то пошло не так. Далее ученик может непредумышленно «зависнуть», перескочить, и важнейшая задача концертмейстера при этом, во-первых, нивелировать текущую ситуацию, а во-вторых, на будущих репетициях сделать так, чтобы сбои носили исключительно единичный характер[1].

Другой немаловажной чертой таланта концертмейстера является его внимание. Он должен не только слышать и чувствовать мелодию, не только понимать, что делают его пальцы, но и слышать, прежде всего, партнера, чувствовать и предвосхищать развитие ситуации. Стоит отметить, что хороший концертмейстер в своей игре должен четко выдержать баланс, сохранить индивидуальность в исполнительском мастерстве и при этом не выйти на первый план, не затмить собой партнера - солиста. Ведь его задача иллюстрирование возможностей солиста, демонстрация его лучших ракурсов[2].

Подытоживая вышесказанное, хотелось бы отметить, что важнейшими чертами, отличающими профессионального концертмейстера, являются

такие, как универсализм, позволяющий играть с любыми инструментами произведения композиторов разных эпох. Концертмейстер обязан быть предан своему делу до конца. Он обязан понимать, что его работа остается всегда «в тени». Этот человек должен обладать недюжинным вниманием, серьезнейшей педагогической и психологической подготовкой. Читая эти строки, перед нами встает образ некоего мифического существа, наделенного сверхъестественными способностями. Казалось бы, простому человеку не подвластно постигнуть азы этой профессии, но, опровергая вышесказанное, тысячи концертмейстеров ежедневно идут к своим инструментам и просто выполняют свои служебные обязанности.

Список литературы

1. Касимов, В.Г., Трефилов, В.П. Концертмейстерский класс: Учебная программа для студентов. – Глазов: ГГПИ, 2002. – 15 с.
2. Люблинский, А.А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы. – Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1972. – 80 с.
3. О работе концертмейстера / Ред. – сост. М.А. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – 159 с.
4. Хавкина-Трахтер, Р. Работа в концертмейстерском классе // Вопросы фортепианной педагогики: Сборник статей / Пед. ред. В. Натонсона. – М.: Музыка, 1971. – С. 134 – 149.
5. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 206 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДИЧЕСКИХ НАРАБОТОК ПЕДАГОГОВ-НОВАТОРОВ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО И МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М.Е. Игнатова

МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3» г. Старый Оскол

Традиции музыкального образования имеют давнюю историю. Богатейший опыт музыкальной педагогики предлагают методики Э. Жак-Далькроза, К. Орфа, Т. Тютюнниковой, Б.В. Асафьева, Б.Л. Яворского, З. Кодая, В. Медушевского. Новаторские методы в отечественной музыкальной педагогике заложил Д.Б. Кабалевский, Н. Ветлугина, О. Апраксина, которые стремились не только раскрыть способности ребёнка слышать, чувствовать и воспроизводить музыку, но и воспитывать творческую личность. Классическими для преподавателей музыкальных школ стали методические сборники по музыкально – теоретическим предметам авторов: В.Вахромеева, Г.Фридкина, И.Способина, Е.Давыдовой, Б.Калмыкова, Т.Зебряк, А.Лагутина, И.Прохоровой. Новое слово в современной методике преподавания сказали педагоги « московской школы» :Г.Шатковский, Е.Лисянская, К.Кирюшин.В последние десятилетия инновационные методы в музыкальной педагогике предлагают авторы из г. Ростов–на-Дону.Они не ограничиваются сведениями, предложенными программой. В основе их методик, систем обучения заложен творческий подход. О.П.Камозина в сборниках «Неправильное сольфеджио, в котором вместо правил – песенки, картинки и разные истории!» и «Неправильная музыкальная литература» (история музыки) рекомендует изучение музыки при помощи активного музицирования: сочинения, импровизации, подбора аккомпанемента, правил – песенок, постановки спектаклей, детской оперы, кукольного театра. Дети хорошо помнят то, чем с таким удовольствием занимались на уроке, понимают смысл того, что делают сами, это соответствует древнему китайскому изречению «Я слышу и забываю. Я вижу и помню долго. Я делаю и понимаю».

Учебное пособие Д.Сорокотягина «Музыкальная литература в таблицах : полный курс обучения» включает схемы, таблицы, в которых отражены основные периоды жизни и творчества композиторов, теоретические и практические основы предмета. В конце каждого раздела предлагаются устные и практические задания, вопросы для обсуждения в классе, тесты, помогающие ученикам контролировать полученные знания. Рабочая тетрадь по музыкальной литературе «Музыка, её формы и жанры», того же автора, представляет большое количество практических, теоретических, игровых заданий, кроссвордов и тестов, которые помогут ученику закрепить изученный материал. В рубрике «Слушая музыку...» даны задания, помогающие ученику создать целостное впечатление о произведениях,

услышанных на уроке. В конце пособия дан «Словарик», в который в течение года записывают необходимые термины.

Продолжает серию рабочая тетрадь по музыкальной литературе «Русская классика» Е.В.Исабаева. Данная рабочая тетрадь помогает сделать процесс обучения более наглядным, занимательным, расширяет художественный кругозор учащихся, приобщает их к самостоятельной и творческой работе.

Опираясь на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, М. Шорникова создала иную, расширенную модель программы по предмету. Содержание курса адаптировано к новым историческим и социально – культурным условиям. Монографические занятия включают также разбор произведений, не вошедших в традиционную Программу курса музыкальной литературы. Основной задачей курса М.Шорникова считает не только развитие музыкальных способностей детей, понимание основ классического и современного музыкального творчества, но и подготовку активных слушателей и любителей музыки. Поэтому в книгу вошли дополнительные ознакомительные материалы, которые объединены в рубрику «Рассказывают, что...» Учебные пособия по музыкальной литературе дополнены рабочими тетрадями по данному предмету. Рабочие тетради содержат практические задания по темам, изложенным в учебниках «Музыкальная литература». Эти задания разнообразны по формам: теоретические, практические, творческие, обобщающие, тестовые. В неё также включены дополнительные материалы: «Великие о композиторах», «Это интересно», «Это надо знать», кроссворды. Всё это расширяет кругозор учащихся, помогает в формировании собственного мнения о музыке, побуждает к творческой работе. Нельзя не вспомнить о книге М.Шорниковой «Десять страниц из истории музыки». Вошедшие в книгу очерки рассказывают нам о великих композиторах, их жизни, творчестве, эпохе, их взрастившей, интересных фактах биографий, их высказывания о музыке и художественном творчестве, отзывы и высказывания о них крупнейших музыкантов мира. И к данной книге и к учебным пособиям «Музыкальная литература» приложены диски с музыкальными иллюстрациями. Мария Исааковна, заслуженный работник культуры Российской Федерации, член Союза композиторов России, музыковед Ростовской областной филармонии, поэтому естественно, что в приложении использованы записи Ростовского академического симфонического оркестра.

Хочется отметить сборники ростовских авторов для самых маленьких. «Азбука пения» М.Е.Беловановой – это с одной стороны познавательные песни «донотного периода» для учеников музыкальных школ, а с другой стороны почти каждую песенку, даже из сказок, сможет играть сам ребёнок. Это поможет детям развить эмоциональную отзывчивость, уверенность в собственных силах, психологически раскрепостить их. А сборник Валентины Жакович «Готовимся к музыкальному диктанту» посвящена одному из самых сложных навыков, развиваемых на уроке

сольфеджио, - умению грамотно и быстро написать одноголосный мелодический диктант. Тема эта актуальна, так как музыкальный диктант обычно вызывает у учеников затруднение, страх и негативное отношение к предмету. Сборник же «Старинная музыка», преподавателя ДМШ г. Ростова-на-Дону Л.Д. Лихачёвой, отправляет нас в необычное музыкальное путешествие в прошлое. С автором мы проходим путь от музыки первобытного племени, музыки стран древнего востока, античности, средневековья, эпохи возрождения.

Вряд ли кто-то из преподавателей музыкальных школ не знает учебных пособий, разработанных Юлией Васильевной Фроловой. Это комплексное издание Учебник – Рабочая тетрадь, призвана облегчить работу учащихся в классе и дома. В каждом из семи сборников даны теоретические сведения, письменные и устные упражнения, примеры для пения, в конце каждого сборника предлагаются домашние задания, рассчитанные на повторение и закрепление пройденного материала. Большое внимание уделено творческим заданиям, предлагающим сочинение и досочинение, варьирование, подбор аккордового сопровождения, работу над фактурным оформлением сопровождения и т.д.

Последнее учебное пособие Ю.Фроловой «Весёлая музыкалочка» - это развлекательное путешествие в мир нотной азбуки для детей среднего и старшего дошкольного возраста. Изложенное в простой развлекательной форме, оно придаст ранним музыкальным занятиям не только логическое содержание, но и желание к дальнейшему обучению. Пособие знакомит с основными музыкальными правилами, предложенными в стихах – прибаутках и коротких песенках, развивает навыки нотного письма, даёт основы музыкальной грамоты.

Научную работу представляют собой учебные пособия: «Краткий курс элементарной теории музыки» и методическое сопровождение к нему «Методика обучения элементарной теории музыки» Дамиры Ильдаровны Шайхутдиновой. Основа структуры курса – блочно-модульная система, при которой ученик включается в активный, самостоятельный процесс работы, развивая продуктивное мышление. Автор даёт разработки тематических блоков и модульных уроков, раскрывающих способы организации самостоятельной практической деятельности учеников в атмосфере увлеченно – эмоционального отношения к процессу познания. А практическое учебное пособие Д. Шайхутдиновой «Основы импровизации и подбор аккомпанемента» может быть использован на индивидуальных уроках по импровизации или на занятиях сольфеджио в качестве дополнительного материала в работе над развитием творческих навыков.

Неотъемлемой частью методики преподавания курса «Музыкальная литература» и «Слушание музыки» является использование компьютерных технологий. Почти ни один урок не проходит без прослушивания, а теперь с видео просмотром фрагментов музыкальных произведений. Рассказывая о жизни и творчестве композитора, важно «погрузиться» в ту эпоху, когда

творил великий музыкант, поэт или художник, узнать об атмосфере, которая царила в то время в обществе. Ростовские педагоги ДМШ А. и В. Красноскуловы создали компьютерные программы для работы на уроках сольфеджио. Компьютерные технологии позволили генерировать новые электронные звуки. Компьютерная программа «Музыкальная мозаика» даёт возможность написания музыкального диктанта в форме самостоятельной работы в классе или выполняя домашнее задание. Работа над диктантом становится увлекательной и любимой формой работы. Компьютерная программа «Музыкальный синтаксис» даёт основы построения и слухового восприятия интервалов, трезвучий, септаккордов. Это обучение, тренинг, тесты по слуховому анализу в ладу и от звука с заданными промежутками звучания и желаемым количеством повторов прослушиваемого материала. Стало возможным прослушивание и запись музыкального диктанта и слухового анализа без непосредственного участия педагога, самостоятельно. Дети от природы любознательны и полны желания познать что-то новое. Всё, что нужно для того, чтобы они могли проявить себя, свои возможности и дарования, - это умелое руководство со стороны педагогов. Предложенные методические пособия широко применяются в современной педагогической практике и являются образцом творческого решения проблем учебного процесса.

Список литературы

1. Фролова Ю. Весёлая музыкалочка- Ростов-на-Дону:Изд-во ООО «Феникс», 2013. - 28с
2. Ю.Фролова Сольфеджио подготовительный класс Ростов-на-Дону, 2002г.
3. Ю.Фролова Сольфеджио 1класс Ростов-на-Дону,2002г.
4. Ю.Фролова Сольфеджио 2 класс Ростов-на-Дону,2002г.
5. Ю.Фролова Сольфеджио 3 класс Ростов-на-Дону,2002г.
6. Ю.Фролова Сольфеджио 4 класс Ростов-на-Дону, 2006г.
7. Ю.Фролова Сольфеджио 5 класс Ростов-на-Дону, 2006г.
8. Ю.Фролова Сольфеджио 6-7классы Ростов-на-Дону,2006г.
9. М.Белованова «Азбука пения»Ростов-на-Дону,2008г.
- 10.В.Жакович Готовимся к музыкальному диктанту Ростов-на-Дону,2013г.
- 11.Д.Шайхутдинова Краткий курс элементарной теории музыки Ростов-на-Дону, 2010г.
- 12.Д.Шайхутдинова Методика обучения элементарной теории музыки Ростов-на-Дону, 2009г.
- 13.Д.Шайхутдинова Основы импровизации и подбор аккомпанемента Ростов-на-Дону, 2008г.
- 14.Д.Сорокотягин Музыкальная литература в таблицах: полный курс обучения Ростов-на-Дону, 2012г.

15. Д. Сорокотягин Рабочая тетрадь по музыкальной литературе Музыка, её формы и жанры Ростов-на-Дону, 2011г.
16. Е. Исабаева Рабочая тетрадь по музыкальной литературе Русская классика Ростов-на-Дону, 2011г.
17. О. Камозина Неправильное сольфеджио, в котором вместо правил – песенки, картинки и разные истории Ростов-на-Дону, 2009г.
18. О. Камозина Неправильная музыкальная литература История музыки Ростов-на-Дону, 2012г.
19. Л. Лихачёва Старинная музыка Ростов -на-Дону, 2008г.
20. М. Шорникова Музыкальная литература Развитие западно-европейской музыки Ростов-на-Дону, 2004г.
21. М. Шорникова Музыкальная литература Музыка, её формы и жанры Ростов-на-Дону, 2005г.
22. М. Шорникова Музыкальная литература Русская музыка XX века Ростов-на-Дону, 2007г.
23. М. Шорникова Музыкальная литература Русская музыкальная классика Ростов-на-Дону, 2011г.
24. М. Шорникова Музыкальная литература Музыка, её формы и жанры (рабочая тетрадь) Ростов-на-Дону, 2014г.
25. М. Шорникова Музыкальная литература Развитие западно-европейской музыки (рабочая тетрадь) Ростов-на-Дону, 2014г.
26. М. Шорникова Музыкальная литература Русская музыкальная классика (рабочая тетрадь) Ростов-на-Дону, 2014г.
27. М. Шорникова Музыкальная литература Русская музыка XX века (рабочая тетрадь) Ростов-на-Дону, 2014г.
28. М. Шорникова Десять страниц из истории музыки Ростов-на-Дону, 2010г.
29. А. и В. Красноскуловы Музыкальный синтаксис (компьютерная программа) Ростов-на-Дону, 2005г.
30. А и В. Красноскуловы Музыкальная мозаика (компьютерная программа) Ростов-на-Дону, 2004г.

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

Н.Н. Коробова, Л.А. Цыганкова
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3» г. Старый Оскол

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. Многие здесь зависят 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 выступить 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.

СТУПЕНИ ОБЩЕНИЯ: ОТ ЧЕТЫРЕХ ДО СЕМИ

О.В. Лунева

МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3» г. Старый Оскол

После трех лет малыш вступает в новую эпоху своей жизни, в новый возраст, который принято называть дошкольным.

В дошкольном возрасте мир ребенка уже, как правило, неразрывно связан с другими детьми. И чем старше становится ребенок, тем большее значение для него приобретают контакты со сверстниками.

Очевидно, что общение со сверстниками – это особая сфера его жизнедеятельности, которая существенно отличается от общения со взрослыми. Близкие взрослые обычно внимательны и доброжелательны к малышу, они окружают его теплом и заботой, учат определенным навыкам и умениям. Со сверстниками все происходит иначе. Дети менее внимательны и доброжелательны, они обычно не слишком стремятся помочь друг другу, поддержать и понять сверстника. Они могут отнять игрушку, обидеть, не обращая внимания на слезы. И все же общение с другими детьми приносит дошкольнику ни с чем не сравнимое удовольствие. Начиная с 4-летнего возраста сверстник становится для ребенка более предпочитаемым и привлекательным партнером, чем взрослый. Если перед дошкольником стоит выбор – с кем играть или гулять: с приятелем или с мамой, – большинство детей сделают выбор в пользу сверстника.

Первая отличительная особенность контакта со сверстниками состоит в их особенно яркой эмоциональной насыщенности. Если со взрослым ребенок обычно разговаривает более или менее спокойно, без лишних экспрессий, то разговоры со сверстниками, как правило, сопровождаются резкими интонациями, криком, смехом, кривляньем и т. д. В общении дошкольников наблюдается в 10 раз больше экспрессивно – мимических проявлений и подчеркнута ярких выразительных интонаций, чем в общении ребенка и взрослого. Причем эти экспрессии выражают самые разные состояния – от ярко выраженного негодования до бурной радости. Эта повышенная эмоциональность отражает особую свободу, раскованность, так характерную для общения детей друг с другом.

Вторая особенность контактов дошкольников состоит в нестандартности детских высказываний, в отсутствии жестких норм и правил. Общаясь со взрослым, даже самый маленький ребенок придерживается определенных норм высказываний, общепринятых фраз и речевых оборотов. Разговаривая друг с другом, дети используют самые неожиданные, непредсказуемые слова, сочетания

слов и звуков, фразы: они жужжат, трещат, передразнивают друг друга, придумывают новые названия знакомым предметам.

Как ни странно, такое кривлянье имеет большой психологический смысл. Если взрослый дает ребенку культурные нормы общения, учит говорить как надо, как все, то сверстник создает условия для самостоятельного творчества, для проявления индивидуальности. Самобытное, творческое начало ребенка раньше всего и лучше всего проявляется именно в общении со сверстником, когда ничто не сковывает и не тормозит активности, ничто не дает жестких образцов «как надо» и когда можно, не стесняясь, попробовать себя – на что я способен. И не случайно те виды деятельности, которые требуют проявления творческого начала – игра, фантазирование, и т. д. – значительно чаще происходят со сверстником.

Третья отличительная особенность общения дошкольников заключается в преобладании инициативных высказываний над ответными. В контактах со сверстником ребенку значительно важнее высказаться самому, чем выслушать другого. Поэтому беседы, как правило, не получается: дети перебивают друг друга, каждый говорит о своем, не слушая партнера.

Совсем по – другому ребенок воспринимает взрослого. Его инициативу и предложения малыш чаще всего поддерживает. Ребенок старается ответить на вопросы взрослого, продолжить начатый разговор, более или менее внимательно слушает рассказы и сообщения. Общаясь со взрослым дошкольник скорее предпочитает слушать, чем говорить сам.

Четвертая отличительная особенность общения дошкольников состоит в том, что оно значительно богаче по своему назначению, функциям. Действия ребенка, направленные на сверстника, более многообразны, чем если бы партнером был взрослый. Взрослый все время говорит, что хорошо, что плохо, как надо и как не надо делать, или рассказывает что – либо, т. е. ребенок от него ждет либо оценки своих действий, либо новой информации. Общение со сверстником значительно богаче: здесь и управление действиями партнера (показать как можно и как нельзя делать), и контроль его действий (вовремя сделать замечание), и навязывание собственных образцов (заставить его сделать именно так), и совместная игра (вместе решить, как мы будем играть), и постоянное сравнение с собой (я так могу, а ты?).

Общаясь со сверстником, ребенок может притвориться (т.е. делать вид), выражать обиду (нарочно не отвечать, не замечать), фантазировать (придумывать что – то необыкновенное, нереальное). Такое разнообразие отношений детей порождает разнообразие контактов и требует умения выразить словами свои желания, настроения, требования.

Из сказанного можно сделать вывод о том, что и взрослый и сверстник способствуют развитию разных сторон личности ребенка. В общении со

взрослым ребенок учится говорить и делать, как надо, слушать и понимать другого, усваивать новые знания. В общении со сверстником – выражать себя, управлять другим, вступать в разнообразные отношения. Очевидно, что для нормального развития ребенку нужен не только взрослый, но и другие дети. Кроме того, многим вещам сверстник может научить гораздо лучше.

КАК ДЕТИ УЧАТ ДРУГ ДРУГА РАЗГОВАРИВАТЬ

Может ли ребенок, едва научившийся говорить и с трудом понимающий окружающих, способствовать речевому развитию своего сверстника? Оказывается, может. Наблюдения за общением детей со взрослыми и друг с другом показали, что речь ребенка, обращенная к сверстнику, является более связной, понятной, развернутой и лексически богатой (такая работа была проведена А. Э. Рейнштейн под руководством А. Г. Ружской). Именно, общаясь со сверстником, ребенок расширяет свой словарный запас, пополняя его наречиями образа действия («здорово», «плохо», «сильно», «смело» и т. д.), прилагательными, передающими эмоциональное отношение («красивый», «добрый», «вредный»), личными местоимениями («они», «мы», «ты»). Именно общаясь со сверстником, дошкольник чаще использует разнообразные глагольные формы (повелительное и сослагательное наклонения, модальные глаголы, причастия). В разговорах со сверстником также впервые начинают появляться сложные предложения.

Но почему, общаясь друг с другом, дошкольники более полно и активно используют разнообразные речевые средства, нежели беседуя со взрослыми?

Дело в том, что ребенок является менее понятливым и чутким партнером, чем взрослый. Именно непонятливость сверстника, как ни странно, играет положительную роль в развитии речи детей. Общаясь со взрослым, малыш овладевает речевыми нормами, узнает новые слова и словосочетания. Однако все эти усвоенные слова, выражения и правила могут остаться «в пассиве» и не использоваться ребенком в его повседневной жизни. Дошкольник может знать много слов, но не употреблять их, потому что в этом нет необходимости. Чтобы пассивные, потенциальные знания стали активными, нужна жизненная потребность в них. Эта потребность возникает у ребенка, когда он общается со сверстником.

Разговаривая со взрослым, ребенок не прикладывает особенных усилий для того, чтобы его поняли. Взрослый поймет его всегда, даже в том случае, если речь малыша не слишком понятна. Достаточно взглянуть на лицо ребенка, присмотреться к его выражению, прислушаться к интонации, вспомнить, чего он хотел вчера, — и все становится ясным.

Другое дело — сверстник. Он не будет пытаться угадать желания и настроения своего приятеля. Ему надо все четко и ясно сказать — чего ты

хочешь, чем недоволен, что собираешься делать, во что любишь играть. А поскольку детям очень хочется общаться, они стараются более связно и четко выражать свои намерения, мысли, желания.

Связность произносимых слов и полнота грамматической формы высказывания – важное условие успешного общения детей. Дошкольники, плохо говорящие и не понимающие друг друга, не могут наладить интересную игру, содержательно общаться. Им становится скучно друг с другом, они вынуждены играть врозь, потому что говорить им не о чем.

Дошкольники стремятся к общению, потому что потребность быть понятым заставляет их высказываться яснее и правильнее.

Конечно, сделать это непросто. Трудность в том, что многие особенности восприятия человека у детей связаны с тем, что ребенок видит и чувствует только то, что находится перед глазами, т. е. внешнее поведение другого (и те неприятности, которые это поведение может ему принести). А то, что за этим поведением стоят желания, настроения другого — им представить трудно. В этом детям должны помочь взрослые. Нужно расширить представления ребенка о человеке, вывести их за пределы воспринимаемой ситуации, показать другого ребенка с его «невидимой», внутренней стороны: что он любит, почему он поступает так, а не иначе. Сам ребенок, сколько бы он ни находился в обществе сверстником, никогда не откроет их внутренней жизни, а будет видеть в них лишь возможность для самоутверждения или условие для своей игры.

Но понять внутреннюю жизнь другого он не сможет, пока не поймет самого себя. Это понимание себя может прийти только через взрослого. Рассказывая ребенку о других людях, об их сомнениях, раздумьях, решениях, читая ему книжки или обсуждая фильмы, взрослый открывает маленькому человеку то, что за каждым внешним действием стоит решение или настроение, что у каждого человека есть своя внутренняя жизнь, что отдельные поступки людей связаны между собой. Очень полезно задавать вопросы о самом ребенке и его побуждениях и намерениях: «Почему ты так сделал?», «Как будешь играть?», «Зачем тебе кубики?» и т. д. Даже если ребенок ничего не сможет ответить, ему очень полезно подумать об этом, связать свои действия с окружающими людьми, попытаться заглянуть в себя и объяснить свое поведение. И когда он почувствует, что ему бывает трудно, весело или тревожно, он сможет понять, что окружающие его дети — такие же как он, что им тоже бывает больно, обидно, они тоже хотят, чтобы их любили и берегли. И может быть, Сережа перестанет быть «жадиной» оттого, что он хочет грузовик, а Маринка уже не будет «противной» оттого, что ей хочется играть по-своему...

У каждого человека, и маленького и большого, есть потребность в самоуважении. Корни этой естественной и необходимой потребности, как мы уже видели, лежат в самом раннем детстве. Важно только, чтобы, уважая себя, человек умел адекватно воспринимать себя в сравнении с тем, что для него является идеалом, к чему он стремится. Это не всегда удается сделать даже взрослому, а уж ребенку — тем более. Задача воспитателей и родителей заключается в том, чтобы помочь ребенку разобраться в самом себе, посмотреть на себя со стороны и самому честно признать себя неправым. И здесь необходимо учитывать важное обстоятельство: ребенок никогда не должен считать себя абсолютно плохим. Такое представление о себе может озлобить его, оттолкнуть от окружающих.

Малыш должен знать, что родные и близкие любят его несмотря ни на что, ждут от него только хорошего, верят в его доброту, но отдельные его поступки могут их огорчать. Это поможет ребенку стать лучше на самом деле. Нельзя без конца говорить ребенку: «Ты злой», «Ты гадкий», «Я тебя не люблю». Разговаривать с ним нужно деликатно и уважительно. Не уважая и не любя своего малыша, вы не сможете воспитать в нем эти качества. Авансом наделяя его этими свойствами, вы сможете наладить с ним теплые взаимоотношения, а через них — воздействовать на формирование его личности. Вы заметили, наверное, что мы еще раз вернулись к тому, с чего начали — к необходимости любви и уважения к детям.

И у родителей и у воспитателей общая задача — сделать детей счастливыми, создать атмосферу радости, обеспечить право ребенка на выдумку, шутку, веселье. Только в такой атмосфере может формироваться полноценная личность.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧЕНИКА-ПИАНИСТА НА ОСНОВЕ ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДА В ОБУЧЕНИИ

Е.В. Мелентьева

МБУ ДО "Детская музыкальная школа №3" г. Старый Оскол

Реализация основных задач предпрофессионального музыкального образования практически невозможна без развития творческого потенциала ученика-пианиста. В современных социально-культурных условиях практика работы всех учреждений дополнительного образования направлена на каждого учащегося как на личность, являющуюся самостоятельным субъектом собственного творческого развития в учебно-воспитательном процессе взаимодействия с преподавателем. В этой связи актуализируется личностно-ориентированный подход в ДМШ и ДШИ при обучении игре на музыкальных инструментах. Именно такой подход способен раскрытию и развитию творческого потенциала юного ученика-пианиста.

Личностно-ориентированный подход (learner-centred approach) основывается на учёте индивидуальных особенностей ученика - личности с особыми чертами и интересами. Данный подход в обучении музыканта опирается на веру в ребёнка и способствует успешной модификации методов профессиональной работы на уроке. В соответствии с личностными потребностями, особенностями и возможностями занятия музыкой приобретают для ученика новый смысл, развивают мотивацию к обучению.

Методика личностно-ориентированного подхода в обучении существует довольно давно. Впервые термин "личностно-ориентированный подход" стал использовать известный психолог К.Роджерс, делая акцент на том, чтобы ребёнок не просто учился, а учился с удовольствием, развивая и используя свои творческие способности. При этом, ведущими идеями личностно-ориентированного обучения являются:

- развитие творческих способностей ученика;
- определение индивидуально значимых ценностей;
- выявление субъективного опыта ученика;
- учёт психофизических особенностей;
- использование принципов развивающего обучения.

Каким же образом должно быть построено обучение музыкальному искусству для того, чтобы стать максимально перспективным для развития творческого потенциала учащегося? На этот вопрос помогут ответить четыре основных музыкально-дидактических принципа развивающего обучения. Данные принципы способствуют не только профессиональному овладению знаниями, умениями и навыками, необходимыми юному музыканту-пианисту, но и сделают процесс обучения увлекательным, содействуя созданию крепкого фундамента для формирования активной, всесторонне развитой личности.

Первый принцип развивающего обучения заключается в постепенном увеличении объёма используемого в работе учебного материала, расширение репертуарных рамок пианиста за счёт обращения к большему количеству музыкальных произведений.

Второй принцип -это увеличение теоретической ёмкости занятий за счёт использования в работе на уроке более широкого диапазона сведений музыкально-исторического и музыкально-теоретического характера.

Третий - ускорение темпов прохождения определённой части учебного материала, установка на овладение необходимыми умениями и навыками в сжатые сроки времени.

Четвёртый принцип развивающего обучения ориентирует преподавателя на необходимость такой работы с материалом, при которой с максимальной полнотой проявлялась бы самостоятельность и творческий потенциал ученика.

Для того, чтобы успешно реализовывать все рассмотренные принципы, необходимо как можно раньше приучать ребёнка к чтению нот с листа и эскизному разучиванию музыкальных произведений. Именно эти умения помогут ученику в будущем, в частности - в продолжении профессионального образования.

Для полноценного развития творческого потенциала учащегося очень важно его общение со слушателями. Ребёнок обязательно должен выступать публично, воплощая творческий замысел при помощи накопленных навыков и умений, полученных на индивидуальных занятиях. Частые выступления на сцене весьма полезны и потому, что ученик постоянно показывает себя на всех этапах развития и роста, со всеми присущими только ему личностными чертами. Кроме того, публичная игра способствует особому творческому напряжению и волевой выдержке, так необходимой в становлении и музыканта, и личности.

На всем протяжении музыкального образования ученик нуждается не только в приобретении нужных для работы и творчества знаний, умений, навыков, но и требует регулярной психологической поддержки преподавателя, которая заключается в следующих аспектах:

1. Опора на сильные стороны ученика;
2. Демонстрация симпатии и оптимизма;
3. Развитие умения контролировать эмоции;
4. Работа над умением "держать удар" и "не сдаваться";
5. Признание факта о том, что любая неудача - явление временное и является неотъемлемой частью учебного процесса.

Раскрывая и развивая творческий потенциал учащегося на основе личностно-ориентированного подхода в обучении, нельзя забывать о том, что личность преподавателя играет важнейшую роль в образовательном процессе. Именно она является основой и примером для ребёнка-ученика. Поэтому помимо знания методики проведения индивидуальных занятий в классе фортепиано, преподаватель должен:

- следить за инновационными технологиями своей профессии и смежными с ней областями искусства;
- регулярно заниматься самообразованием;
- всегда быть в курсе событий политической, экономической, культурной жизни России и зарубежья;
- стремиться к творческим экспериментам и новым открытиям;
- уметь сотрудничать с детьми, поддерживая благоприятную атмосферу урока.

В заключении необходимо отметить особую роль психологии в развитии творческого потенциала каждого ученика-пианиста. Именно знание преподавателем основ психологии поможет избежать многих проблем, связанных с особенностями того или иного темперамента и восприимчивости. Ведь личность ребёнка-это не только общий уровень её развития, но и своеобразный закон взаимоотношения с окружающими, отражение собственного бытия и поведения. Для более полного раскрытия творческого потенциала учащегося необходимо создать и поддерживать комфортную атмосферу класса, тот благоприятный микроклимат, в котором уютно и ученику. и учителю. Одним из средств создания такого "климата" является похвала ребёнка. Она может быть как вербальной ("Молодец!"), так и невербальной (улыбка, жесты, мимика). Самое главное в профессии "преподаватель по классу фортепиано" - это понимание того, что учитель - не авторитарный диктатор, а союзник и помощник, принимающий активное участие в сотворчестве, помогающий развить творческий потенциал ребёнка своим личным примером.

Список литературы

1. Агафонова И.Н. Специфика общения между учителем и учеником при индивидуальном обучении.- Воронеж, 2013.
2. Бондаревская Е.В. Ценности личностно-ориентированного образования. - Москва, 2005.
3. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика.- Ростов-на-Дону, 2017.
4. Сорокина Е.С. Фортепианный дуэт.- Москва, 1988.
5. Тимакин Е. Воспитание пианиста.- Москва, 1989.
6. Уколов В.Н. Музыка в потоке времени.- Москва, 2008.
7. Челышева Т.В. Спутник учителя музыки.- Москва, 2009.

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА В АКАДЕМИЧЕСКОМ ИСПОЛНЕНИИ

С.П. Таранова, Е.Ю. Богатырева
МБУ ДО "Детская музыкальная школа № 3" г. Старый Оскол

Несомненно, никто не станет отрицать, что воспитательная функция и основа пения академического вокала базируется на прохождении в процессе обучения классических произведений. Но и музыка современного искусства должна занимать своё место в творческом процессе, следует обязательно пополнять учебный вокальный репертуар произведениями авторов нашей эпохи, приучая учащихся к восприятию этого музыкального языка. Современная музыка близка детям, она отвечает духу времени. В то же время специфика специальности накладывает некоторые ограничения при выборе современного репертуара, ведь помимо решения образовательных и воспитательных задач, необходимо решать задачи развития детского голоса в академическом направлении. Многие песни эстрадного характера предполагают совершенно иную манеру исполнения, которая вредит пению в академическом направлении, влияет на качество певческого звука. Стиль современных произведений, предлагаемых для исполнения юным вокалистам-академистам, не должен вызывать противоречий при развитии их голоса и художественного вкуса, педагогу необходимо иметь представление, какими качествами должны обладать современные песни и романсы для того, чтобы заслужить право быть включёнными в детский репертуар. «Некачественную» музыку петь категорически нельзя. Педагогу-вокалисту надо быть стойким в этом вопросе, постепенно приучая детей к лучшим музыкальным образцам, воспитывая эстетический вкус своих учеников. «Нельзя петь тот “бред”, который мы видим по телевизору - говорит М.И. Славкин - известный композитор, хормейстер и дирижёр. То, что сейчас творится в несерьёзном эстрадном жанре – это просто “беспредел”!». Всякие “виагры”, “блестящие-свистящие” – это петь категорически нельзя, ... но если относиться серьёзно к эстраде и “попсе”, - продолжает он, то можно добиться достаточно больших успехов. Возьмите любую песню прошлых лет – дети их все знают: Дунаевского знают, Блантера знают, Фельцмана знают, Френкеля знают, Островского знают и поют это с удовольствием». А какой богатый песенный репертуар композиторов советской эпохи - А.Пахмутовой, Ю.Чичкова, Е.Крылатова, Ю.Шаинского, немало современных песен и романсов, которые могут стать гармоничным дополнением к классическому репертуару, обогащая музыкальные представления, развивая слух ребёнка, готовя его к проникновению в мир взрослой современной музыки академического направления. Это сочинения Б.Чайковского, Е.Аدلера, Г.Гладкова, Е.Подгайца, В.Кикты. В последнее время стали появляться новые сборники песен и романсов для детей современных авторов, которые способны обогатить академический вокальный репертуар музыкальных школ - Е.Обуховой, С.Крупа-Шушариной, И.Хрисаниди, А.Кудряшова, Е.Попляновой. Их произведения отличаются высокой художественностью,

бережным отношением к звуку, поэтическому слову, музыкальной фразе. Преподавателю необходимо уметь распределять произведения по этапам вокального развития голоса и возрасту ребёнка. Музыка для младших детей должна быть яркой и выразительной, вызывать непосредственный живой отклик в душе ребёнка. Ведь с первых уроков детям говорится о том, что у вокалиста должны быть выразительные лица, на которых отражается все то, о чем они думают и что чувствуют. Для начинающих вокалистов есть немало миниатюр современных авторов, содержание и уровень вокально-технической сложности которых соответствуют исполнительским возможностям ребенка. Они представляют собой ценный материал для воспитания художественного вкуса и культуры академического пения.

Ребёнок приходит в музыкальную школу с желанием петь, и надо открывать ему новые возможности, о которых он часто и не догадывается. Умение достичь творческой свободы исполнения произведений разных временных эпох, вместе с тем придерживаясь определённой манеры исполнения, стилевых норм, является одной из наиболее важных задач вокальной педагогики, и в работе с юными вокалистами академического пения эта цель должна быть достигнута.

Список литературы:

1. Заринская М. Ф. «Работа над звучанием детского хора. Воспитание и охрана детского голоса». Под ред. В. А. Багадурова – АПН РСФСР, 1953г.– с.7-42.
2. Корнева А. А. «Академическое пение – вершина владения голосом. О работе с детскими голосами». По материалам семинара для педагогов-вокалистов «Голос. Дмитриевские чтения». Сост. Е. И. Шевелёва - Союз музыкантов, 2008г.– с.3-9.
3. едушевский В. В. «Духовно-нравственный анализ музыки» [Электронный ресурс].– URL: <http://www.portal-slovo.ru/rus/art/199/9442.php>.
4. Огороднов Д. Е. «Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе – Музыка, 1972г.– 150с.
5. Стулова Г. П. «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» – Прометей, 1992г.– 270с.
6. Тарасов Г. С. «Музыкальное воспитание и развитие личности». Музыкальная психология и психотерапия, №3, 2007 [Электронный ресурс].– URL: <http://www.health-music-psy.ru/index.php>.
7. Юренева Н.Ю. «Пение должно быть искренним». Музыкальная жизнь, №8, 2008г. - с.41-42