



**«Формирование эффективной системы
выявления, поддержки и развития
способностей в области искусства
учащихся детской школы искусств
в ракурсе федерального проекта
«УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»**

часть 2

2020

Автономная некоммерческая организация дополнительного профессионального образования «Академия менеджмента»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

«Формирование эффективной системы выявления, поддержки и развития способностей в области искусства учащихся детской школы искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»»

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 11 декабря 2020 г.)
Методические материалы к ДПОП «Струнные инструменты»

ЧАСТЬ 2

Набережные Челны – 2020

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7
ББК 85.31

О 24 **«Формирование эффективной системы выявления, поддержки и развития способностей в области искусства учащихся детской школы искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»:** материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 11 декабря 2020 г. – Ч. 2, Набережные Челны, 2020. – 240 с.

Составители:

О.В. Хаметшина, директор МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
И.Н. Илларионова, заместитель директора по научно-методической работе
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

В сборнике представлены материалы научно – практического Республиканского семинара Вопросы теории и практики обучения исполнительскому искусству в ДШИ в контексте реализации проекта «Доступное дополнительное образование для детей». Авторами являются руководители и преподаватели детских музыкальных школ, детских школ искусств, педагоги учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

Подготовлен по материалам, представленным в электронном виде и сохраняет авторскую редакцию.

© Коллектив авторов, 2020
© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2020

Перцева Татьяна Васильевна,
преподаватель по классу виолончели
высшей квалификационной категории

ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

*Если ты, выходя на эстраду, не ощущаешь ватных ног
и розового тумана перед глазами - в тебе погиб артист.*

Д. Ойстрах

Ни одна тема, пожалуй, не вызывает столько споров и эмоциональных высказываний, сколько вопрос об эстрадном волнении, самочувствии и поведении исполнителя во время концертного выступления - важнейшего, завершающего этапа подготовки артиста, того кульминационного пункта, когда происходит творческое единение композитора, художника-интерпретатора и слушателя, когда рождается Музыка.

Волнение разных видов. Возбуждение можно назвать полезным видом волнения, так как вместо страха оно вызывает повышенную выносливость и обостренность чувств, дающую исполнителю возможность превзойти самого себя. Но есть другой вид волнения, когда страх, нарастая катастрофически, может привести к полному параличу всех творческих сил. Некоторые формы волнения возникают по вине самого музыканта. Но хотя волнение может иметь физические причины, например, холодные руки, в основе его всегда лежат явления психические. Встречаются исполнители, которые больше делают вид, что они волнуются, чем волнуются на самом деле. Думать о страхе всегда опасно, а говорить тем более. Одно дело хвастаться волнением в кругу друзей, совсем другое – испытать позор публичного провала: вокруг страха, закрепленного печальным опытом, возникнет много неприятных эмоций. Говорить о страхе можно лишь в те моменты, когда находишься в совершенно спокойном, отрешенном состоянии духа и беспристрастно пытаешься установить причину волнения.

Занятия не вовремя. Чувство неуверенности, чаще всего возникающее в результате недостаточной работы, иногда бывает следствием работы чрезмерной. Не доверяя себе, многие исполнители репетируют программу снова и снова как раз тогда, когда о ней нужно думать меньше всего. Сознательная работа должна быть закончена задолго до концерта, и, если исполнитель не знает, как следует концертных произведений за 10 дней (предпочтительней за 10 недель) до выступления, он, скорее всего, будет волноваться и, возможно, не будет иметь успеха. Если даже пьеса должна быть выучена срочно, едва ли можно рекомендовать аналитическую работу до самого последнего момента. Опытные музыканты знают, что исполнение на публике страшнее в перспективе, чем в реальности. Если вещи учились правильно, нет необходимости упорно заниматься вплоть до последнего момента. Перед самым выступлением всегда лучше недоработать, чем переработать. Те, кто работают до последней минуты, особенно сильно волнуются на концерте, т.к. они не только взвинчивают себя, но и раньше времени истощают запасы нервной энергии. Чтобы убедиться в цепкости памяти, нужно сыграть концертную программу через неделю после выступления (причем в течение этой недели к ней не прикасаться). Именно потому, что память некоторое время не тревожили, музыка будет припоминаться особенно легко. Только в результате такого эксперимента можно оценить значение веры в свою память, или преимущества отдыха.

Одной из самых распространенных причин волнения является внушенная извне мысль о возможном провале. Благодаря такому враждебному внушению, у многих возникает и развивается чувство неполноценности. Полезная критика – это одно, разрушительный критицизм – совершенно иное. Нужно уметь защищаться от враждебного внушения. Учиться игнорировать разговоры о возможном провале.

Во время выступления возможны разные неприятности. После неудачи музыкант должен заставить себя мобилизовать и сделать новую попытку, иначе можно потерять самообладание. После концерта, он должен честно ответить на

следующие вопросы: «Не ждал ли я провала, выходя на эстраду? Не был ли я утомлен? Не был ли я занят собой, вместо того чтобы думать о музыке?» Когда причина неудачи раскрыта, событие надо рассматривать как полезный опыт. Если это усвоить, то все страхи рассеются и вместо вреда он принесет пользу, т.к. музыкант, обогащенный опытом, будет чувствовать себя крепче.

Неожиданное утешение. Если исполнитель играет с душой, публика и критика всегда простят ему несколько фальшивых нот, простят даже небольшую осечку памяти, и тот, кто знает об этом, будет меньше бояться ошибок и меньше ошибаться. Исполнитель должен игнорировать любой промах, допущенный на эстраде, иначе, разволновавшись из-за одной фальшивой ноты, можно загубить всю программу. Что-то может быть исполнено хорошо, что-то хуже; нужно учиться слушать себя спокойно и надеяться на лучшее. Публика бывает порой самым хорошим критиком; ее искренние аплодисменты, может быть, успокоят огорченного музыканта, и он утешится, хотя и не сумел показать максимум того, на что был способен.

Преодоление волнения. Старание подавить страх только ухудшает положение. Обращать свои мысли к тем случаям, когда выступал с особым успехом, тогда приятные эмоции вытеснят постепенно страхи. Если сознательно направить свои мысли на что-нибудь приятное, появляется чувство уверенности в себе. Но подсознание может вести себя в высшей степени неблагоприятно, и иногда не удастся подавить волнение. В таких случаях надо заняться чем-нибудь таким, что полностью может захватить в данный момент – музей, театр, кино, увлекательная, не связанная с музыкой, работа – все средства хороши. Достаточно острый интерес к чему-либо может вытеснить страх. Любая форма волнения обостряется усталостью, но даже обед с веселым товарищем может разогнать все мрачные мысли.

Как создать хорошее настроение. Можно воспользоваться маской уверенности; на первых порах наигранная, она со временем становится частью характера. Сознательно «играя» определенное состояние духа, можно вызвать его к жизни. Это можно назвать законом «обратного настроения»: если

волнуешься – очень помогает просто притвориться спокойным. Даже самому близкому другу не нужно признаваться в своем волнении, и тем более себе. Другим или себе следует говорить, безмятежно улыбаясь: «Я с нетерпением жду концерта». И если повторять это достаточно часто вслух или про себя, страх перед выступлением постепенно будет уступать чувству уверенности. Такое самовнушение полезно связывать с картиной предстоящего успеха, считая его заслуженной и справедливой наградой за хорошо сделанную работу. Во всех случаях самовнушение должно соответствовать желанию. Пользуясь словесным внушением, следует придавать ему позитивный характер: формулировка «Я буду спокоен» много эффективнее формулировки «Я не буду волноваться» - последняя может привести к нежелательным результатам. Сильно волнующийся музыкант должен говорить себе: «Со временем я буду наслаждаться выступлением», - так как это ближе к истинному положению дел, чем более смелое: «Я буду наслаждаться выступлением». Возможное воспринимается подсознанием с готовностью, невероятное же не имеет к нему никакого отношения. От волнения нельзя избавиться в один день. Иногда за волнением кроются другие вредные привычки, например, нерешительность. Нерешительность ослабляет характер. Чтобы научиться владеть собой перед публикой, надо начинать с того, чтобы следить за собой дома, где можно упражнять внимание и сосредоточенность ежедневно и ежечасно.

Публичная игра не только хороший стимул к дальнейшим успехам, она дает точную оценку способностей и недостатков исполнителя и тем самым указывает путь к совершенствованию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. – Л.: Музыка, 1985. -143 с.
2. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. - М.: Малое изд. Предприятие НВ Магистр, 1993.-193 с.
3. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика XXI, 2006.-151 с.

4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – 5-е изд., М.: Музыка, 1987.-241 с.

Севостьянова Надежда Анатольевна,

Преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани
МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОДУКЦИЯ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО

**ОБРАЗОВАНИЯ ОТКРЫТЫЙ УРОК НА ТЕМУ
«РАБОТА НАД КАЧЕСТВОМ ЗВУЧАНИЯ И ДИНАМИКОЙ
НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ КАНТИЛЕННОГО ХАРАКТЕРА»**

Цель: развитие и совершенствование основного выразительного средства скрипача – певучего, содержательного звука, разнообразного в динамическом отношении.

Задачи. Обучающие: добиться содержательного, выразительного пения на инструменте на музыкальном материале пьесы Ф. Шуберта «Ave Maria»; изучение закономерностей звукообразования и звукоизвлечения на струнном инструменте; организация целесообразных игровых движений.

Развивающие: формирование навыков художественной фразировки; формирование умения проводить аналогии музыкального языка со словесной речью; развитие потребностей исполнения законченного музыкального образа.

Воспитательные: формирование культуры исполнения; воспитание внимательности и добросовестного отношения к занятиям; воспитание умения глубоко «прочитать» текст музыкального произведения.

Формы работы: индивидуальные

Методы обучения: словесный, наглядный, практический.

Применение практических технологий: технология развивающего обучения, исследовательского обучения.

Оборудование: музыкальный инструмент скрипка, фортепиано, нотный материал, CD диск, музыкальный проигрыватель.

Ход урока.

1. Организационный момент.

Приветствие, позитивный настрой на процесс обучения.

Упражнения Шрадика.

Цель: освобождение игрового аппарата, интонационное осмысление тонов и полутонов.

Задачи: добиться активизации пальцев левой руки при полной свободе ведения смычка в левой руке; добиться ведения смычка с хорошим весом; контролировать качество звука через слуховые ощущения.

Методы: исполнение упражнения разной нюансировкой, *mf*, *f*, *p* с применением крещендо и диминуэндо, пунктирным ритмом.

2. Опрос учащегося по заданному на дом материалу.

Домашнее задание: учащийся должен исполнить текст, используя точные штрихи.

Творческое задание: рассказать об образе Марии.

Цели: точное исполнение текста; отображение целомудренного образа Девы Марии.

Задачи: прочитав текст с указанными штрихами; отбирать и закреплять наиболее эффективные движения правой руки при ее максимальной мышечной свободе и ощущении удобства; уметь в дальнейшей художественной практике творчески применять полученные навыки, добиваясь с помощью того или иного штриха, характера звучания, соответствующего содержанию исполняемого произведения.

В случае, если не удастся сразу добиться желаемого результата, приступить к детализации. Работать над текстом по фразам, мотивам.

3. Изучение нового учебного материала.

Цель: изучение закономерностей звукообразования и звукоизвлечения в работе над пьесой Ф. Шуберта «Ave Maria». Для учащегося поставить цель извлечения выразительного звука, отвечающего характеру произведения.

В произведение «войти»: сделать небольшой музыкальный анализ, который позволит понять замысел композитора, музыкальный образ будет

способствовать творческому развитию. Для постижения художественного образа предложить послушать произведение в исполнении известного музыканта, так как чтобы развить музыкальность, нужны слуховые впечатления, накопление слухового опыта.

Поставить задачу работать от целого к деталям. То есть сначала прослушать произведение целиком, охарактеризовав его, а затем работать детально.

Музыкальный язык имеет общие черты со словесной речью. Назначение музыкальной фразировки состоит в том, чтобы динамическими средствами наиболее ярко, выразительно раскрывать содержание музыкальной мысли через ее отдельные элементы (мотив, фраза, предложение).

Чтобы добиться качественного звукоизвлечения ставить и решать следующие задачи:

Научиться: определять нужную степень нажима смычка и скорость его ведения; распределять смычок; находить и перемещать точку касания между подставкой и грифом; пользоваться незаметной сменой смычка; качественно менять позиции; незаметно переходить со струны на струну; свободному звукоизвлечению; пользоваться вибрацией разной интенсивности; четкой работе пальцев левой руки.

Для отработки плавного звуковедения и смены струн без резких толчков в момент смены смычка использовать упражнения: смычок проводить по воздуху, не касаясь струн, в том ритме и в том распределении смычка, который требуется для данной музыкальной фразы. Большую роль выполняет мизинец, удерживающий смычок на весу.

4. Закрепление учебного материала.

Цель: потребность донести до слушателя законченный музыкальный образ.

Для учащегося поставить цель: воспроизведение пьесы как яркого целостного образа.

Задачи: творчески отнестись к динамическим указаниям; постараться исполнить произведение со всеми элементами музыкального языка, со всеми средствами выразительности; правильно использовать музыкально-исполнительские навыки; точно прочесть нотный текст; слуховой контроль.

Попросить ученика сделать анализ своей игры, все ли получилось, назвать недостатки. Критериями, позволяющими определить степень усвоения учащимся нового материала могут служить такие показатели, как ровность звучания, ритмическая точность, исполнение заданных штрихов, соблюдение указанной динамики.

5. Задание на дом. Цель: приблизиться к целостному образу произведения. Работать от обратного: из деталей собрать «целое», самостоятельно соединяя слуховые представления с физическими ощущениями.

Задачи: сделать еще один шаг к художественному исполнению; даже при домашних занятиях желательна эмоциональная и художественная игра, с учетом указанной нюансировки, использование разнообразной вибрации, так как физические привычки, которые закреплялись в домашней работе без эмоционального включения, будут сохраняться и в окончательном исполнении;

- выбрать правильный режим занятий;
- уметь рационально использовать свое время.

Хаметшина Ольга Викторовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ИНСТРУКТИВНЫМ МАТЕРИАЛОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ СКРИПКИ

Игра на музыкальном инструменте это сложнейшая деятельность, которая требует для своей реализации отлаженную работу психических процессов – воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения и безупречную согласованность тонких физических движений. Для достижения

художественного результата мы передаём свои мысли и чувства при помощи музыкального инструмента, что совершенно невозможно без владения техникой игровых движений.

В детской музыкальной школе часто на этот аспект обращают мало внимания. А между тем работа над гаммами и техническими упражнениями является необходимой составной частью воспитания юного музыканта. Она закладывает фундамент скрипичной техники, формирует и совершенствует навыки игры на инструменте, развивает беглость, ловкость, четкость и точность звукоизвлечения, воспитывает силу и выносливость.

Слово «техника» происходит от греческого слова *techné*, которое означает «искусство», «мастерство». Понятие «техника» в целом включает в себя не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно чувствовать себя при игре на инструменте. Основная цель технического развития – создать такие условия, при которых технический аппарат обучающегося будет способен выполнять стоящую перед ним музыкальную задачу.

Когда говорим о скрипичной технике у обучающихся, то имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на скрипке, при помощи которых ученик добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. «Техника без музыкальной воли - это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», - писал Иосиф Гофман, один из крупнейших пианистов.

Работа над техническим материалом в классе скрипки является важной и неотъемлемой частью учебного процесса и начинается она буквально с первых движений смычка по струне. Основу технического материала в младших классах составляют гаммы, упражнения и этюды.

Задачей каждого из инструктивных элементов, будь то гамма, упражнение или этюд обязательно должно быть овладение определенными простыми элементами музыки: чистой интонацией, точным ритмом, ровным звучанием, определенной окраской тембра. В большей части технического

материала (в частности, в упражнениях) художественного смысла немного, тем не менее, правильная работа над ним всегда внутренне связана с художественной целью. Ученик должен знать, что все элементы упражнений не раз встретятся в переосмысленном виде в художественных произведениях, что работа над техническим материалом в будущем сэкономит немало времени при изучении пьес и создаст условия для концентрации внимания на осмыслении их идейно-художественной сути.

Первым условием гармоничного развития пальцевой беглости является организация левой руки ученика. Именно положение руки должно обеспечивать вертикальное (относительно грифа) падение пальцев на струну. Нередко проблемы в постановке являются причиной трудностей в игре скрипача.

Одно из основных условий для развития беглости – передача активности от одного пальца к другому, т.е. изменение силы нажима. Первая страница упражнений Г. Шрадика должна стать настольной книгой каждого начинающего скрипача. Исполняя упражнения в медленном темпе по 2, а затем 4 легато надо следить за отскоком пальцев где-то до первой фаланги, падение пальцев тоже должно быть чёткое. По мере усвоения упражнений ускоряется темп, мельче становятся длительности, легато исполняется по 8 нот. Отскок становится невысоким, а падение легче, но сохраняется импульсивность движения. Особое внимание необходимо уделить отскоку пальца. Внимание надо обратить на группировку нот, на артикуляцию исполнения. Для этого с учениками целесообразно проговаривать ноты в том темпе и ритме, в котором он на данный момент играет упражнения. Целесообразно играть гаммы и упражнения пунктирным ритмом (причём прямым и обратным), что способствует укреплению пальцев левой руки. А также применять внутреннюю перегруппировку нот, смещая сильную долю, тем самым активизировать разные пальцы, которые сильную долю играют энергичнее.

Неоценимым материалом для работы над видами скрипичной техники являются гаммы. Их эффективность в концентрации исполнительских задач.

Гаммы не несут эмоциональной нагрузки, что позволяет сосредоточить внимание ученика на важных элементах скрипичной техники. При игре гамм и арпеджио надо помнить, что основная задача - выработка лёгкой, подвижной техники. Даже в медленном темпе пальцы надо ставить на струну быстро и импульсивно, добиваться ровности, как в отношении ритма, так и в отношении достижения одинакового по качеству и интенсивности звука по всему диапазону гаммы. Кроме вертикального движения пальцев при игре упражнений на одной струне в гамме добавляется горизонтальное движение рук по всем струнам (или хотя бы по двум, при игре однооктавной гаммы). И в этом важную роль играет приобретение навыка правильно распределить смычок, незаметно менять направление движения смычка, плавно менять струны. Рекомендуется играть гамму целым смычком по 2, 4, 8 легато, соответственно удваивая, учетверяя темп, не снижая динамики.

Гаммы и упражнения можно разнообразить, исполняя различными штрихами, при их освоении. Для изучения штрихов лучше использовать знакомые упражнения на одной струне, без использования переходов на другие струны и, лишь, отработав их можно исполнять их в гамме, а потом и в художественных произведениях.

Художественной вершиной инструктивного материала являются этюды. Скрипичные этюды можно разделить на техничные и художественные. В техничных этюдах превалирует, главным образом, один технический прием (штрих, трель, определенный темп, смены позиций). По своему эмоциональному содержанию они относительно ограничены и иногда приближаются к упражнениям. Однако использование техничных этюдов необходимо, т.к. это дает возможность сосредоточиться на доскональном исполнении одного вида техники, который повторяется в разных мелодических оборотах.

Желательно подбирать этюды, а в будущем и каприсы (художественные этюды) на различные виды техники. В младших классах следует обратить особое внимание на выразительность мелодии этюда, чтобы ученик мог её

запомнить и проинтонировать, ведь, как правило, этюды исполняются без сопровождения. Обращать в этюдах внимание не только на техническую сторону исполнения, но и на музыкальную.

В учебном процессе инструктивный материал не должен быть абстрактным. Все навыки должны впоследствии применяться в работе над художественным репертуаром. Целеустремлённая работа над инструктивным материалом (гаммами, этюдами, упражнениями) необходима для развития юного музыканта. Она создаёт крепкую техническую базу, которая позволяет обеспечивать высокий уровень изучения художественного материала и играет значительную роль в становлении юного скрипача.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - 4-е изд., перераб. и доп. - СПб.: Композитор, 2004. - 117 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре - пер. с англ. - М.: Классика-XXI, 2007. - 188 с.
3. Григорян А. Начальная школа игры на скрипке. - М.: Сов. композитор, 1991. - 137 с. + Клавир (64 с)
4. Григорян А. Гаммы и арпеджио для скрипки. - М.: Музыка, 2004. - 55 с.
5. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М.: Музгиз, 1956. - 56 с.
6. Родионов К. Начальные уроки игры на скрипке. - М.: Музыка, 2007. - 72 с.+ Клавир (70 с.)

Шакирова Елена Николаевна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская школа искусств №4» Советского района, г.Казань.

РОЛЬ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВОСПИТАНИИ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОЙ ЛИЧНОСТИ

Конкурентоспособность – социально ориентированная система способностей, свойств и качеств личности, характеризующая её потенциальные возможности в достижении успеха в учёбе, профессиональной и непрофессиональной жизнедеятельности. Это система, определяющая адекватное индивидуальное поведение в динамически изменяющихся условиях, обеспечивающая внутреннюю уверенность в себе, гармонию с собой и окружающим миром.

В качестве существенных признаков конкурентоспособности можно выделить:

- ✓ интеллектуальность
- ✓ адекватную самооценку
- ✓ самообучение
- ✓ коммуникабельность
- ✓ целеустремлённость
- ✓ компетентность
- ✓ нравственность
- ✓ способность принимать ответственные решения
- ✓ готовность к профессиональному росту и самоопределению.

По моему мнению, одна из главных целей образования в целом – подготовка конкурентоспособной личности. Для формирования конкурентоспособности важным становится овладение учащимися социально-ориентированными технологиями, связанными с постановкой целей, планированием, деловым общением, принятием ответственных решений. Многие выпускники общеобразовательных школ и школ искусств, закончив учреждение, оказываются не готовыми к взрослой жизни, они остаются

неконкурентоспособными. Следовательно, проблема формирования конкурентоспособности личности является очень актуальной.

Конкурентоспособность личности это не одно качество, это характеристика, включающая в себя следующие свойства и особенности личности:

✓ Высокий уровень работоспособности, например, в моём классе высоким уровнем работоспособности обладают только 20% учеников, и, думаю, в классах других преподавателей этот показатель, к сожалению, будет не на много выше.

✓ Стремление к качественному конечному результату. Некоторые учащиеся даже не знают, как это сыграть качественно, следовательно, задача педагога направить учащегося на верное слуховое восприятие и отношение к своему исполнению.

✓ Стрессоустойчивость, способность преодолевать трудности. Большинство современных детей достаточно стрессоустойчивы, их можно напугать лишь только тем, что если они не выучат пьесу, то мама заберёт у них планшет на все выходные. А вот преодоление трудностей для некоторых современных детей становится неподъемной ношей, с которой им очень сложно справиться.

✓ Творческое отношение к делу, труду, стремление к самосовершенствованию.

✓ Способность к принятию собственных решений, сотрудничеству, сотворчеству.

Ключевое значение для формирования конкурентоспособной личности учащихся имеет непрерывная психолого-педагогическая поддержка, ведь ребёнок всегда рассчитывает на помощь своего учителя, и вместе им легче преодолеть препятствия на пути к достижению цели. Роль педагога в воспитании конкурентоспособной личности огромна, следовательно, преподаватель сам должен быть профессионально-компетентным и, конечно, конкурентоспособным.

К сфере профессиональной компетентности педагога относятся:

1. Способность к ценностному самоопределению в отношении целей и средств обучения и воспитания, перспектив развития личности учащихся.
2. Овладение определёнными технологиями педагогической работы и постоянное повышение педагогического мастерства.
3. Педагогическая рефлексия.

Что же такое рефлексия? Рефлексия включает в себе ряд моментов:

1. Осознание педагогом подлинных мотивов своей педагогической деятельности. Иногда наши «неосознанные» манёвры бывают направлены против ученика.
2. Умение отличить собственные проблемы и затруднения от затруднений и проблем воспитанников. В результате ученик оказывается ответственным за промахи преподавателя.
3. Оценка последствий личностных влияний на учеников. Самооценка преподавателя, его отношение к детям отражаются на нравственных и иных установках воспитанников.

На пути формирования конкурентоспособной личности, нередко возникают некоторые проблемы:

- ✓ Противоречие между естественным желанием каждого ребёнка к успеху и недостаточными условиями. Необходимо создать условия для становления конкурентоспособной, нравственной, образованной, творческой личности.
- ✓ Снижение интереса. Здесь огромную роль играет репертуар. Как только произведение не нравится нашим ученикам мы, к сожалению, можем наблюдать не только снижение интереса, но и упадок сил, энергии и работоспособности.
- ✓ Накопление негативного имиджа (школы, инструмента). Если инструмент или музыкальная школа претерпевает критику со стороны сверстников обучающегося, то рано или поздно он сам начинает негативно мыслить по отношению к ним. Что может привести не только к потере

интереса, но и к уходу учащегося из музыкальной школы, так как мнение сверстников очень важно для детей.

✓ Недостаточно активная позиция родителей в воспитании детей.

Проблемой становится то, что часть родителей занимает пассивную позицию в отношении к музыкальной школе, что снижает мотивацию обучения и воспитания. Очень часто я слышу, как родитель говорит своему чаду: «Ты занимайся так, для себя!» Что такое «для себя»? Это значит, не старайся, будь пассивным, незаинтересованным, безынициативным, занимайся халатно?

Вообще проблема конкурентоспособности личности связана с конкурентоспособностью общества. Каждое общество не может избежать ни конкуренции, ни соперничества и борьбы, но в этом заключается залог её будущих успехов и совершенствований. Поэтому я пришла к выводу: конкурентоспособный преподаватель – конкурентоспособный родитель – конкурентоспособный ученик - конкурентоспособное общество.

ЛИТЕРАТУРА

Бодина Е.А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. Учебник для вузов. Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 333 с.

Байбородова Л.В. Педагогика дополнительного образования. Психолого педагогическое сопровождение детей. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: издательство Юрайт, 2019. – 363 с.

Золотарёва А.В. Методика преподавания по программам дополнительного образования детей. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: издательство Юрайт, 2018. – 302 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ В ДШИ

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

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

Постановка рук и корпуса в классе скрипки занимает длительный период. В начале обучения, для развития слуха, педагог может наигрывать на скрипке разные небольшие мелодии, а ученик должен лишь голосом повторять исполненную педагогом мелодию. Когда ребенок научился правильно держать скрипку, вести смычком по открытым струнам и овладел простейшими навыками игры, можно переходить к упражнениям на инструменте. Упражнение «угадай-ка», заключается оно в следующем: взяв любым пальцем ноту на какой-либо струне, и сыграв ее, нужно чтобы ребенок убрал руку с

грифа и самостоятельно нашел эту ноту по слуху. Для этого он должен запомнить ноту, которую сыграл, пропеть про себя и потом уже попытаться попасть на нее. Путем многочисленных тренировок развивается тончайшее чувство интонирования у ребенка. Он начинает слушать, искать тот или иной звук. Вместе с этим развивается и зрительная память. Несколько раз, попав в правильное место положения той или иной ноты, палец запоминает, где должен находиться на грифе. Таким образом, происходит и овладение грифом, когда ребенок может заранее предслышать или предчувствовать звук, который сейчас сыграет и попадет на правильное место положения пальца.

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

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

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

Развитие музыкальной памяти происходит в совокупности с развитием слуха и чувства ритма. В процессе запоминания музыки участвуют все основные виды музыкальной памяти - слуховая, двигательная, зрительная, эмоциональная, логическая. Какая из них будет играть более значимую роль -

зависит от индивидуальных свойств личности будущего музыканта. Все музыкально-творческие способности развиваются в условиях тесного взаимодействия.

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

ЛИТЕРАТУРА

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

Якунина Вероника Николаевна

преподаватель по классу скрипки

ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СКРИПАЧА – КАК ФОРМА

УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Скрипка – один из самых сложных инструментов для освоения на первоначальном этапе обучения. Организация и методика самостоятельных занятий являются ключевыми проблемами скрипичной педагогики.

Выдающиеся педагоги уделяли вопросу самостоятельных занятий огромное внимание.

Например, Леопольд Ауэр отмечал: «Молодые ученики, невзирая на советы, обычно не отдают себе отчета в том, насколько важен способ их работы и как влияет их манера упражняться на все их будущее». (1, с.23)

Важность качества самостоятельной работы подчеркивал Б.А. Струве: «Каждый музыкальный педагог знает, какова значимость в музыкально-исполнительском образовании хорошей проработки домашних занятий, этой почвы, на которой в учебном процессе правильная методика и система развития исполнительских навыков дают свои ценные плоды. И полноценный урожай возможен лишь при наличии этой почвы». (9, с.191)

Рассматривая самостоятельную работу как форму учебно-воспитательного процесса, можно отметить несколько ее функций: познавательную, развивающую, воспитательную.

Познавательная функция подразумевает закрепление и систематизацию знаний, полученных скрипачом на уроке. Домашние занятия скрипача следует рассматривать, как логическое продолжение классной работы. Это процесс двусторонний. В своей книге «Педагогика гармоничного развития скрипача» Степан Ованесович Мильтонян, энтузиаст скрипичной педагогики, преподаватель Тверского музыкального колледжа, так описывает задачи обеих сторон: «Педагог и ученик в совместной деятельности составляют единое целое, однако позиции их различны. Первому чаще всего выпадает роль субъекта, помогающего другому осмыслить его действия. Укрупняя проблему и предлагая возможные ключи к ее решению, педагог тем не менее не может решить ее за ученика. Осмысляя суть поставленной проблемы, ученик сам выбирает ключ и действует самостоятельно.» (7, с.103)

Прежде всего, педагог ответственен за воспитание навыков самостоятельной работы, ее качество и организацию. Только четкое планирование занятий может обеспечить наиболее продуктивное использование рабочего времени и достижение качественного результата.

Педагог, систематизируя режим самостоятельных занятий ученика, прежде всего, требует обеспечить регулярность и регламентирует количество времени, необходимое для работы в течение дня, планирует порядок и последовательность изучения учебного материала.

Содержание и формы самостоятельных занятий меняются в зависимости от текущих задач обучения. Это может быть: подготовка к выступлению; работа над техникой; чтение с листа; повтор пройденного материала; изучение текущих художественных произведений; подбор на слух; транспонирование небольших пьес. Планируя домашнюю работу ученика, педагог обязательно учитывает его возраст, уровень развития способностей, степень подготовки, общее развитие и индивидуальные особенности.

Целесообразно проводить специальные занятия, посвященные воспитанию навыков самостоятельной работы, на которых педагог модулирует домашнее занятие ученика, подробно разбирает все детали работы, обращает внимание на недостатки. Ученику предлагаются наиболее эффективные методы изучения материала и освоения инструмента, технические приёмы и средства необходимые для решения музыкально-исполнительских задач.

Процесс самостоятельной работы проходит результативно, если учебный материал на уроке преподнесен ребенку в доступной и интересной форме, а домашнее задание четко сформулировано и включает в себя творческий аспект, направленный на развитие музыкального воображения, слуха, памяти, включает разнообразные упражнения с инструментом и без него. Все это, наряду с традиционными видами учебной работы, поможет развить музыкально-образное мышление, выявить творческую индивидуальность учащегося, сделает процесс познания увлекательным. Заинтересованность процессом является одним из самых действенных стимулов обучения.

К **развивающей** функции можно отнести все способы и методы самостоятельных занятий, опирающихся на инициативу и самостоятельность ученика, воспитывающие такие качества как внимание, память, мышление. Знаменитый скрипач и методист Карл Флеш высказывается по этому поводу

следующим образом: «Надо отучить от привычки бездумного проигрывания материала, привить умение прислушиваться к своей игре и оценивать ее объективно, развить способности дедуктивного мышления, пробудить к поиску причин, порождающих ошибки двигательного, мыслительного и музыкального порядка». (12, с.255). Под руководством педагога ребенок учится концентрации внимания на исполнительских задачах, развивает двигательную память, совершенствует технические приемы. Методика проведения урока в классе должна стать для ученика эталоном, на основе которого он строит самостоятельные занятия.

Одним из действенных методов развития инициативы и самостоятельности является разбор ребенком нового произведения без участия педагога. Такая работа обычно ведется с пьесами малой формы, доступными для скрипача по степени трудности. Ребенок, опираясь на свой предшествующий исполнительский опыт, самостоятельно разбирает художественные и технические задачи произведения.

Хорошо стимулирует инициативу ученика обобщенно сформулированное домашнее задание: «исправить ритмические неточности в определенном такте» или «исправить фальшивые ноты в среднем разделе произведения».

Неплохо разрешить ученику проявить самостоятельность и в осознании общей концепции произведения. Педагог может предложить ученику несколько исполнительских интерпретаций данного произведения и позволить выбрать наиболее понравившийся вариант исполнения.

Художественная свобода в выборе динамических, тембровых оттенков, штрихов, аппликатуры весьма способствует воспитанию грамотного музыканта, способного анализировать и обобщать свой исполнительский опыт, развивать исполнительскую инициативу.

Контролировать качество всех методов работы и добиться хороших результатов за довольно короткий срок поможет использование в занятиях современных записывающих устройств. В начале работы записывается фрагмент исполнения произведения, а после окончания работы над ним –

новый результат. Такую методику работы над произведением часто применял Давид Федорович Ойстрах. Эта система занятий позволяет более точно отслеживать успехи и выявлять недостатки.

Наиболее продвинутым скрипачам рекомендованы «виртуальные» занятия. Это работа без инструмента, с нотами или просто воображаемое «исполнение в уме». Такие занятия требуют развитого мышления и большой концентрации внимания. Широко такая форма работы использовалась в классе преподавателя ЦМШ при МГК им. Чайковского В. Меремблум. Этому методу занятий придерживался знаменитый Никколо Паганини, у которого исполнительские умения и навыки перешли на глубинные уровни психики. Евгений Либерман в своей статье «Работа над фортепианной техникой» подчеркивал действенность занятий, основанных на таком методе: «Слуховой и мысленный методы занятий таят в себе возможность существенного сокращения сроков приобретения двигательных навыков и количества занятий»(6, с.130)

Воспитательная функция самостоятельных занятий заключается в развитии самоорганизации, самоконтроля, трудолюбия, самостоятельности и требовательности к себе. Важность вдумчивого и самокритичного подхода к занятиям отмечал знаменитый Леопольд Ауэр: «...важно культивировать привычку к самонаблюдению и приучать себя самого исправлять и контролировать свои усилия, ибо эта умственная работа есть истинный источник всякого прогресса».

Только безусловное исключение системы натаскивания и формального подхода к самостоятельной работе, а также четкое представление о целях и методах работы, обеспечат результативность занятий и творческий рост ученика. Часто причиной малой результативности занятий может быть недобросовестное отношение ученика к домашним занятиям, поэтому в классе по специальности необходимо воспитывать самостоятельность и ответственность.

Весьма эффективно при помощи наводящих вопросов приблизить ученика к самостоятельному решению поставленной проблемы, показывая способы ее решения, сконцентрировать внимание ребенка на анализе собственной игры. Таким образом, воспитывается активное участие сознания в процессе самостоятельных занятий, умение осознавать свои успехи и недостатки. Активная интеллектуальная работа способствует возникновению обратной связи. Если занятие результативно, то у ребенка обязательно появляются вопросы к педагогу. Л. Ауэр писал в книге «Моя школа игры на скрипке»: «... если данное лицо не способно к тяжёлому умственному труду и длительной сосредоточенности, то сложный путь к овладению столь трудным инструментом, как скрипка, является простой потерей времени».

Начиная с первых уроков и до выпускного экзамена продолжается воспитание характера ученика, его воли, настойчивости в усвоении знаний, прививается любовь к труду. Без устремлений и творческой инициативы ребенка трудно ожидать качественных результатов. Стимулом к занятиям может стать осознание сопричастности к профессии, интерес ребенка к жизни и творчеству великих музыкантов и исполнителей. Практика показывает, что более успешными в обучении обычно бывают те дети, которые постоянно находятся в среде, наполненной музыкой. Весьма популярно сегодня использование интернет ресурсов в домашних занятиях: прослушивание музыки, просмотр фильмов о музыкантах, документальных и художественных, интересной информации о скрипке и музыкантах, мастер-классов ведущих педагогов.

Задача воспитания самоорганизации ученика остро обозначена в условиях жёсткого дефицита времени. Современные дети загружены многочисленными учебными обязанностями. Ребенок должен научиться корректировать время и интенсивность своих занятий в зависимости от самочувствия, психического состояния, чередовать концентрацию воли и внимания с отдыхом и расслаблением. Как правило, в процессе занятий должна уставать голова, а не руки. Утренние часы лучше использовать для работы над

интонацией, а вечер, для работы над художественной частью программы. Постоянное еженедельное расписание способствует продуктивности занятий, ребенок должен научиться самостоятельно и заблаговременно распределять нагрузку. В процессе регулярных занятий происходит психическая и физическая «настройка» на работу.

Повысить продуктивность занятий и успешно организовать самостоятельную работу поможет ведение «Дневника наблюдений». Работа с дневником дает возможность ученику отслеживать время, затраченное на решение поставленных в домашней работе задач и результативность выполненной работы.

Музыкант должен получать удовольствие не только от сценического выступления, но и от процесса самостоятельной работы, значимость которой невозможно переоценить. Это творческая лаборатория, в которой он открывает для себя мир музыки, осваивает инструмент, воспитывает и развивает лучшие качества своей личности.

Список литературы:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - изд. 4-е, переработанное и дополненное. - СПб.: Композитор, 2014. - 120с.
2. Баринская А.И. Начальное обучение скрипача. - М.: Музыка, 2022. - 104с.
3. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. - М.: Таланты-XXI век, 2004. - 496с.
4. Лесман И.А. Очерки по методике обучения игре на скрипке. - М.: Музгиз, 1964. - 272с.
5. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. - М.: Классика-XXI, 2020. - 146с.
6. Мильтоян С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача: учебное пособие. – изд. 4-е, стереотипное. - СПб.: Планета Музыки, 2020. - 324с.
7. Мострас К.Г. Система домашних занятий скрипача. - изд. 2-е, стереотипное. - М.: Планета музыки, 2023. - 76с.

8. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке: учебно-методическое пособие. - СПб.: Планета музыки, 2021. - 152с.
9. Струве Б.А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. – изд. 2-е, дополненное. -М.: Музгиз, 1952. - 228с.
10. Судзуки С. Возвращённые с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. – Минск: Попурри, 2005.- 192с.
11. Флеш К. Искусство скрипичной игры. - М.: Классика-XXI, 2021. - 304с.
12. Шутьпяков О.Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя: проблемы методологии. - Л.: Музыка, 1973. - 104с.
13. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. /под ред. М.М. Берлянич. - М., Классика-XXI, 2006. - С. 107-129.
14. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. - М.: Музыка, 2009. - 440с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ 2

1.	Перцева Татьяна Васильевна, преподаватель по классу виолончели высшей квалификационной категории ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»	3
	СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ	
2.	Севостьянова Надежда Анатольевна, Преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани	0
	МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОДУКЦИЯ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ОТКРЫТЫЙ УРОК НА ТЕМУ «РАБОТА НАД КАЧЕСТВОМ ЗВУЧАНИЯ И ДИНАМИКОЙ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ КАНТИЛЕННОГО ХАРАКТЕРА»	
3.	Хаметшина Ольга Викторовна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны	163
	ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ИНСТРУКТИВНЫМ МАТЕРИАЛОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ СКРИПКИ	
4.	Шакирова Елена Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №4» Советского района, г. Казань.	15
	РОЛЬ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВОСПИТАНИИ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОЙ ЛИЧНОСТИ	
5.	Шлычкова Кристина Владимировна, преподаватель по классу скрипки МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны	19
	РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ В ДШИ	
6.	Якунина Вероника Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»	21
	САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СКРИПАЧА – КАК ФОРМА УЧЕБНО- ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	