



**«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 «Фортепиано»

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. – 233 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

Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна,
преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,

г. Набережные Челны

ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ «ТАНЦЫ КУКОЛ» Д.ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ

Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем создано несколько детских фортепианных циклов: «Три фантастических танца» ор.5 (1922 г.); «Детская тетрадь» ор.69 (1944-1945гг.), «Танцы кукол» (1952г.) [1, 26]. Эти циклы прочно вошли в репертуар учащихся ДМШ и ДШИ. Пьесы из «Детской тетради» могут исполняться учащимися младших классов с 1 по 3. Они удивляют своей простотой, оптимизмом, лёгкостью исполнения. Названия пьес понятны и доступны для детей: «Марш», «Вальс», «Медведь», «Весёлая сказка», «Грустная сказка», «Заводная кукла». «Три фантастических танца» представляют собой достаточно сложный музыкальный материал, эти произведения входят в репертуар учащихся старших классов (6 и 7). Пьесы связаны с традиционными жанрами: маршем, вальсом, полькой. Пьесам присущи шутка, каприз, сказочность, таинственность, написаны с чисто моцартовской грациозной лёгкостью. Фантастичность этим танцам придают контрастная динамика, пунктирные ритмы, использование различных регистров. Более подробно остановимся на цикле «Танцы кукол», он включает в себя семь пьес: «Романс», «Вальс-шутка», «Шарманка», «Танец», «Гавот», «Полька», «Лирический вальс» и соответствует программным требованиям учащимися 3,4,5 классов.

Цикл явился авторской переработкой для фортепиано музыки из балетов «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей», написанных композитором в различное время.

Он основан на сказочном сне маленького Мити (Д. Шостаковича), композитор воплотил свой необыкновенный детский сон в музыке, - так появился детский альбом «Танцы кукол». Открывает цикл «Лирический вальс»,

в первом разделе которого звучит нежная лирическая мелодия, для которой характерны взлёты вверх и плавный спуск вниз.

Второй раздел этой пьесы начинается с репетиции на одной ноте, затем музыкальное повествование переходит на терции. Мелодия верхнего регистра звучит пронзительно и ярко, особенно в момент кульминации. Когда пианист возвращается в произведении к первоначальной мелодии, в музыке можно услышать печальные ноты, которые сменяются репризой.

Данное музыкальное произведение можно назвать безукоризненным по образности и форме.

Далее рассмотрим «Гавот». Этот старинный французский танец появился более 400 лет назад и стал непременной составляющей всех светских мероприятий. Но в интерпретации Шостаковича гавот приобретает легкость и раскованность, поскольку по замыслу композитора его танцуют куклы.

Первый раздел произведения имеет трехчастную форму. Во втором к фортепиано присоединяются звуки волынки или шарманки, которые утяжеляют музыку. В данном сочинении интерес представляет партия левой руки, действие которой направлено либо навстречу главной мелодии, либо в обратном направлении. С помощью этого приема пьеса приобретает интересный ритм и краски.

Перейдем к произведению «Романс», которое отличается лирическим характером. Данная пьеса по настроению и музыкальному рисунку похожа на «Лирический вальс». Мелодия «Романса» отличается легкостью, мягкостью и некоторой неуверенностью. Музыка переходит из одной тональности в другую. Добравшись до высокого регистра, мелодия плавно возвращается на более низкий уровень звучания [4, 67]. В данном произведении также присутствует несколько сокращенная реприза.

Далее обратимся к анализу произведения «Полька», которое более всего отражает характер кукол. Решительное вступление сменяется более плавной мелодией, которая, в свою очередь, перерастает в галоп. В пьесе встречаются синкопы, а также характерная реприза.

Мелодия «Вальса-шутки» во многом схожа с музыкальным сюжетом пьесы «Шарманка». Для первой части произведения характерен механический ритм, который иллюстрирует негибкость и четкость кукольных движений. Для пьесы характерен крайне высокий регистр звучания. Репризу предваряют легкие, взбегающие вверх пассажи. В самой репризе в точности воспроизводится начало произведения.

Далее обратимся к пьесе «Шарманка». В самом начале произведения можно скорее услышать аккорды гармонии, чем шарманки. Ритмический оstinатный аккомпанемент в пьесе звучит без видимых трансформаций от начала и до финала произведения [3, 27]. Основываясь на его фундаменте, проявляется синкопированная мелодия, которая распевно переходит в более высокий регистр.

В конце произведения регистр сменяется на более низкий, а мелодия неожиданно окрашивается минорными оттенками.

Следующее произведение – «Танец», которое является самой короткой и динамичной пьесой. «Танец» передает атмосферу ярмарочной суматохи. В мелодии пьесы слышатся звуки народных инструментов – гармошки, балалайки, трещотки, которые по традиции сопровождали кукольное представление. Музыка напоминает русский трепак или танец скоморохов, так как в ней присутствуют яркие акценты и легкие форшлаги. Финал произведения не менее впечатляющий – мелодия переходит в пределы одной из октав нижнего регистра.

Если же говорить о цикле в целом, то в нем можно найти разнообразные по характеру произведения где нежная лирическая мелодия чередуется с динамичным танцевальным ритмом. В пример можно привести «Лирический вальс» и «Гавот», «Романс» и «Польку». «Вальс-шутка» является переломным произведением в цикле – в нем происходит уверенный переход от лирического звучания к более плотному, прагматичному.

Для цикла «Танцы кукол» характерна яркая образность и компактность. Д.Шостакович в данных миниатюрах с блеском использует разные

технические и исполнительские приемы: быстрый и средний темп, оstinатный и синкопированный ритмы, различную динамику, разнообразные украшения – акценты, форшлагги, красочность всех регистров [2, 78]. Детские циклы Д.Шостаковича можно поставить в один ряд с «Детским альбомом» П.Чайковского, «Детским уголком» К.Дебюсси, «Альбомом для юношества» Р.Шумана, в них видны наблюдательность, интерес и любовь к детям.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лукьянова Н.В. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. - М.: «Музыка», 1980. -174 с.;
2. Мазель об историческом месте творчества Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1982. – 172 с.
3. Шорникова М. Музыкальная литература: русская музыка 20 века: четвертый год обучения: учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 251 с.
4. Энциклопедический словарь юного музыканта. – М.: «Педагогика», 1985. - 351 с.

Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна,
преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
г. Набережные Челны

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ШНИТКЕ

В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ

В перечне композиторов XX века имя А. Шнитке стоит вторым после Д. Шостаковича. Несмотря на то, что почти все произведения мастера были сыграны при жизни, музыкальное творчество А. Шнитке в известной степени является маргинальной темой. Творчество А. Шнитке не воспринималось адекватно ни в кулуарах, ни в международном музыкальном сообществе. Несмотря на это, творчество композитора занимало важное место не только в мире музыки, но и в советской и европейской музыкальной педагогике.

Разные жанровые модели музыкальных сочинений композитора – фортепианные пьесы, инструментальный триптих «Музыка к воображаемому спектаклю» и музыка к мультфильму «Бабочка» – раскрывают многообразие природного мира. Они отражают художественные образы леса и гор, зимнего и летнего пейзажей, образы птиц и бабочек. Люди в этих произведениях – это городской мальчик, любящий природу пастушок, сидящий на лесной полянке и играющий на самодельной дудочке, путник, размышляющий зимней дорогой.

Шнитке считал, что все законы музыки, черты ее композиции, формы ее развития, типы языка – это закономерности, существующие в мире объективно и подвластные его изменениям; связаны они с новыми формами в пространстве и времени, новыми типами человеческого знания и не являются плодом фантазии автора музыкального произведения.

Главный композиционный принцип Шнитке – звучащая, контролируемая слухом техника. Композитор учел недочеты методов Шенберга, Берга и Булеза. Он заботился об интонационной насыщенности музыкальной ткани, вводя легкие стилевые аллюзии, поскольку его личному музыкальному мышлению присущ вербальный ассоциативный компонент в представлении образа и замысла.

Первые сольные сочинения для фортепиано – Шесть детских пьес – принадлежат перу уже вполне сложившегося мастера. Этот опус появился только после женитьбы Альфреда на талантливой пианистке Ирине Федоровне Катаевой. До встречи с ней сольных произведений для фортепиано композитор не писал (за исключением ученических).

О шести пьесах известно мало. Они были написаны в 1962 году и имели названия: «Умница», «Скрипач», «Мямлик и Шустрик», «Восточная сказка (Караван)», «Игра в прятки», «Колыбельная» (рукопись). Позже, в 1964, пьесы были оркестрованы для малого состава оркестра, записаны и куплены детской редакцией Радио.

Самое популярное из ранних сочинений для рояля – Вариации на один аккорд – было создано тоже благодаря жене: *«Предыстория здесь такая.*

Ирина Федоровна – моя жена – заканчивала в 1966 году Гнесинский институт по классу фортепиано и хотела сыграть что-нибудь современное на рояле. Я специально для ее экзамена и написал это сочинение». Думается, что данная пьеса в большей степени удовлетворяла стилистическим исканиям молодого Шнитке (увлечение додекафонией), нежели его желанию обратить пристальный взор именно на область фортепианного творчества. Сочинение не отмечено виртуозностью, а потому было впервые издано в сборнике пьес детской музыкальной школы (седьмой класс). В Союзе композиторов сочинение первоначально не получило одобрения, его глубоко философскую идею оценили много позже.

Шесть детских пьес были сочинены композитором в 1971 году и были посвящены сыну – Андрею Шнитке, и впервые им же исполнены. Вошедшие в цикл яркие по своим образам миниатюры, такие как «Наигрыш», «В горах», «Кукушка и дятел», «Мелодия», «Сказка», «Игра», могут быть использованы в работе с учащимися младших классов.

Сам индивидуальный «образ фортепиано» складывается у Шнитке не сразу, а приобретает зримые черты в период зрелости (80-е годы). Именно тогда композитор начинает писать каждое произведение для фортепиано как бы по индивидуальному проекту: со своей нотацией, в «ликах» фортепиано разных эпох.

Значительное место в творческом наследии Шнитке занимают камерно-инструментальные ансамбли, большая часть которых имеет в своём составе фортепиано. В них аккумулированы важнейшие свойства музыкального языка композитора в разные периоды его жизни, более того, в них наиболее рельефно проявляются методы работы мастера с музыкальным материалом, проходят «испытания» новые технические приёмы.

Одной из существенных черт жанровой поэтики фортепианных камерно-инструментальных ансамблей является многосторонне представленный принцип диалога (инструментальный, тембровый, жанровый, стилевой), имеющий выходы как к монологическому, так и к полидиалогическому

«тексту» и к той, разработанной Шнитке модели работы с разным художественным материалом, которая названа композитором «полистилистика». Как известно, Шнитке неоднократно подчёркивал, что ему ближе всего «контрастно-диалогическое» мышление.

К концу жизни композитора его интерес к фортепиано только возрастал. Все самые примечательные фортепианные произведения (именно фортепианные, а не с фортепиано) были созданы в поздний период. Так, в 1987 году он пишет Сонату №1 для фортепиано, в 1990 – «Афоризмы» – цикл из пяти прелюдий, в 1991 – Фортепианную сонату №2, в 1992 – Сонату №3 и в 1994 – Сонатину для фортепиано в четыре руки. «Мне даже казалось, что с возрастом он как раз лучше относился к фортепиано» – впоследствии отметит Ирина Федоровна.

В работе с учащимися средних классов музыкальной школы может быть использована Сонатина для фортепиано в 4 руки, в репертуаре старших классов - такие произведения Шнитке, как Прелюдии №№1,3, относящиеся к раннему, ученическому периоду творчества, «Шинель» в переложении для 2-х фортепиано В. Боровикова из «Ревизской сказки» к одноимённому спектаклю театра на Таганке, а также, переложения музыки к фильмам, такие, как, например, «Постлюдия» из музыки к мультфильмам по рисункам А.С. Пушкина для двух фортепиано и фортепиано соло, «Полёт» из музыки к фильму «Сказка странствий» и другие.

Особые трудности при исполнении музыкальных сочинений композитора представляют и заложенный в музыке смысл, и композиционная техника. В произведениях - и чистая серийность, и ее синтез с иными элементами (джазовой импровизацией, колокольным звоном и пр.), необычность формообразования.

«Мы можем быть уверены, – эта музыка для ближайших поколений не зайдет за горизонт и не умрет, она для этого слишком прочна и жизнеспособна», – пишет исследователь творчества композитора А.В. Михайлов.

В целом же, можно отметить, что исполнение произведений А. Шнитке для учащихся даже старших классов является довольно сложной задачей. Что касается передачи эмоционального замысла композитора и характера произведения, то это под силу самым трудоспособным и одаренным юным пианистам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акишина Е. Семантические аспекты анализа творчества А. Шнитке: Дисс. ...канд. иск. – М., 2004. – 280 с.
2. Захарова Е.Г. Инструментальные ансамбли с фортепиано Альфреда Шнитке: к проблеме диалога. – Дисс. ... канд. исск. – М., 2008. – 184 с.
3. Ивашкин А. От составителя // А.Г. Шнитке. Беседы, выступления, статьи. – М.: РИК, 1994. – 303 с.
4. О роли фортепиано в творчестве Шнитке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mybiblioteka.su/tom2/1-105827.html> (дата обращения 1.12.2020).
5. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. – Челябинск: Аркаим, 2003. – 253 с.

Мингазова Лейля Мухановна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У ПИАНИСТОВ

Развитие творческих способностей до сих пор является актуальным, составляет важную задачу процесса обучения и воспитания, так как способствует проявлению инициативы и познавательной активности, стимулирует интерес к творческому поиску, открывает возможности активного познания мира и себя. Через открытие себя дети открывают мир и находят свое место в нем. Творчество - это тот путь, который может эффективно реализовать

подготовку подрастающего поколения к будущему, дает всем детям возможность проявить свои таланты и творческий потенциал.

Современное общество испытывает потребность в творческой, самостоятельной, активной личности с ярко выраженными индивидуальными качествами. Поэтому современные учителя акцентируют внимание на развитие творческой активности детей, его самовыражению.

Важнейшим методом обучения ребенка музыке является развитие у него образного мышления, которое активно способствует раскрытию творческих способностей. Восприятию музыкальных образов на начальных этапах обучения способствует правильный выбор музыкальных произведений. Необходимо дать первые, пока еще элементарные представления о связи музыки с жизнью, о том, что его радует и печалит, что его окружает. Именно поэтому музыкальные произведения такие разные: веселые и грустные, спокойные и задорные, под музыку люди маршируют, танцуют, поют. Название пьесы должно подсказать ребенку виденье музыкального образа.

На своих уроках я часто задаю ученику задание – изобразить свое видение музыки на бумаге. Например, даю прослушать в своем исполнении пьесу Д. Кабалевского «Клоуны» или Р. Шумана «Смелый наездник». После небольшого разбора, ребенок «рисует» музыку. Создав музыкальный образ на бумаге, ученику легче понять это музыкальное произведение, выдержать правильный темп, штрихи, динамику его исполнения. Взаимодействие методик в педагогическом процессе активизирует творческий потенциал детей. Основная цель таких занятий - научить детей трансформировать слуховые образы в зрительные. В процессе обучения ребенок эмоционально богатеет, его кругозор постепенно расширяется и все более новые образы возникают в его окружении.

Обучение игре на фортепиано делает личность ребенка многогранной, оптимизирует его творческие способности, развивает фантазию и воображение, артистичность, интеллект. Каждый ребенок - прирожденный фантазер, он способен творить, только нужно создать для этого благоприятную среду,

основанную на доверии и понимании. Детям, не обладающим яркими музыкальными данными, обучение через творчество дает возможность приобщения к разной форме музицирования, вводит в мир слышимой (а не только разбираемой по нотам) музыки. Детям очень нравится играть в ансамбле. Этот вид деятельности решает многие психологические проблемы в общении: застенчивый ребенок чувствует себя в центре жизни, а энергичный проявит свою фантазию на деле. При ансамблевой игре стараюсь объединять детей в пары по темпераменту их характера. Как правило, первую партию приходится давать более способному, сильному ученику, вторую - менее способному. Часто применяю игру с педагогом. В данном случае дети чувствуют себя более уверенно, выдерживают и темп, и характер произведения. В творческом коллективе дети учатся проявлять терпение, выдержку, взаимопонимание и уважение. Формируется эмоциональная сфера ребенка. Он творит ради радости, которая способствует приобретению веры в себя, воспитывает творческую личность.

Немалую роль в пробуждении интереса к занятиям играет сочинение на короткие детские четверостишия. Можно начать играть мелодию сначала на одной ноте, потом постепенно расширять диапазон. Надо сыграть несколько вариантов, как получится. Не надо ничего запоминать и записывать. Пусть каждое исполнение будет разным. Это расширяет границы мышления и развивает творческие навыки. «Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей» - К. Орф.

Актуальность темы в том, что мы, педагоги дополнительного образования, на каждом уроке должны развивать творческие способности детей, помочь им понять и воспринять музыкальное произведение как целый единый образ. Раскрывая секреты музицирования, ансамблевой игры, мы

прививаем детям навыки и умения игры на фортепиано, воспитываем чувство любви к прекрасному и помогаем творить добро.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М 1978.
2. Кирнарская Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М: Таланты- XXI век, 2004.
3. Цыпин Г. Обучение игре по фортепиано. М 1984.

Мухамедьярова Милена Ильсуровна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБОУ ДО «Арская ДШИ», г. Арск

СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

Изменения, произошедшие в нашей жизни за последнее десятилетие под влиянием электронных средств информации, требуют поиска новых подходов в преподавании фортепиано. В связи с этим от педагога требуется постоянная вдумчивая работа над подбором музыкального репертуара, над которыми работает ученик, творческий подход к их интерпретации и способам овладения их специфическими трудностями. Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь тракторки, почти всегда есть возможность внести те или иные улучшения в процесс усвоения этого произведения учеником, ускорить овладение техническими приёмами и сделать работу интересной и для себя, и для ученика. Информационные технологии, такие как телевидение, компьютер, интернет проникают во все сферы деятельности человека и позволяют выйти на другой уровень обучения, тем самым облегчая его. В наше время работу творчески работающего преподавателя невозможно представить без применения компьютера и использования сети интернет, которые способствуют повышению эффективности обучения. Применение информационных

технологий – мощный стимул для обучения и открывает дополнительные возможности в приобретении новых знаний:

- сведения о композиторах и об исполнителях;
- прослушивание аудиозаписей и видеозаписей в сети интернет;
- поиск новой нотной литературы;
- участие в различных интернет - конкурсах и фестивалях и др.

Всё это позволяет заинтересовать, оживить и без того скучную, сложную, кропотливую, подчас, изнурительную и трудоёмкую работу над музыкальным произведением. Необходимы новые, инновационные подходы к работе над произведением, начиная с его разбора до полного завершения.

Положения инновационной педагогики следующие:

- от знания к действию;
- духовно – нравственное развитие личности;
- использовать современные теории воспитания.

Работа над музыкальным произведением начинается с предварительного прослушивания, которое облегчает разбор текста. Есть два способа ознакомления с новым сочинением:

– с помощью педагога, который своим исполнением знакомит ученика с произведением, воодушевляя и стимулируя его к предстоящей работе;

– прослушивание изучаемого сочинения в аудиозаписи, видеозаписи, с помощью сети интернет, в исполнении лучших пианистов мира. Следует учесть, что очень важно начинать прослушивание произведения с нотным текстом перед глазами. После предварительного ознакомления с новым произведением надо сделать его анализ:

- охватить общее строение и характер;
- характер частей и соотношение между ними;
- основные моменты трактовки;
- характерные технические приемы;
- обратить внимание на тональность (знаки при ключе), темп, размер.

Работу над музыкальным произведением всегда следует начинать с тщательного разучивания нотного текста в медленном темпе. Ответственный момент на начальном этапе разбора произведения – выбор аппликатуры. Правильная и удобная аппликатура способствует максимально техническому и художественному воплощению содержания произведения. Сложная и тонкая область, требующая постоянного воспитания и контроля – «пение» на фортепиано. Работа над звуком считается самой тяжелой и кропотливой. Важно воспитывать в учениках эстетическое отношение к звуку как носителю художественного образа. Разучивая музыкальное произведение так же важен ритмический и слуховой контроль. Полезно всегда считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового и уже выученного произведения. Динамика также является одним из важных моментов в работе над произведением. Педагог должен всегда обращать внимание на грамотное использование педали. Глубоко вникая и понимая авторские указания, относительно артикуляции, штрихов, фразировки, динамики, педализации и т.п., ученик становится участником всего творческого процесса.

Задачи заключительного этапа:

- умение играть произведение уверенно, убедительно;
- умение играть при любой обстановке и на любом инструменте.

Уверенность и убежденность исполнения достигается тогда, когда устранены все технические и художественные трудности. Задача педагога - уметь настроить ученика перед концертным выступлением, внушить ему уверенность в своих силах, а после выступления отметить положительные результаты похвалой и проявить корректность в выражении критики. Роль педагога в процессе разучивания музыкального произведения огромна. Участие его должно быть активно-творческим начиная с самого разбора текста до момента выхода ученика на сцену. Навыки для публичных выступлений приобретаются как в условиях классных и домашних занятий, так и на сцене. Следует постоянно напоминать ученику, что концертная обстановка требует

полной сосредоточенности и вдумчивости. Это одно из самых главных условий для преодоления волнения на сцене.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л.: Советский композитор, 1989. – 368 с.
2. Мндоянц А.А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике. – М.: Изд.ЦМШ при МГК им. П.И.Чайковского, 2005. – 86 с.
3. Седрамян Л.М. Техника и исполнительские приемы фортепианной игры: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыкальное образование». – М.: Изд. ВЛАДОС- ПРЕСС, 2007. – 94 с.

Мухаметшина Венера Робесовна,
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

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

ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

Проблема духовности стоит очень остро в нашем обществе, и мы постоянно ищем пути решения этой проблемы в правильном воспитании человека уже в самом начале его пути, в детстве. Задача сложна – ведь жизнь меняется стремительно. Каждый год в первый класс школы приходят совершенно иные дети. Иное поколение. Мыслят быстрее, информации о фактах, событиях, понятиях – все больше. Удивляются все меньше. Меньше восхищаются и меньше интересуются окружающим миром. Спокойны в однообразном круге их интересов: компьютеры, и телефоны. Тенденция к равнодушию страшна. Общество нуждается в активных творческих людях. Как разбудить в наших детях интерес к самим себе? Как объяснить им, что самое интересное скрыто в них самих, а не в игрушках и компьютерах? Как заставить душу трудиться? Как сделать творческую деятельность потребностью, а

искусство – естественной, необходимой частью жизни? Мы должны найти пути решения задач музыкально-творческого развития.

Воспитание творчества дает такие качества и способности, которые необходимы ребенку, чтобы иметь дело с неизвестными ситуациями и переменами и осознанно с ними справляться. Творческий ребенок находится в постоянном контакте с окружающим миром и принимает в нем живое участие.

Творчество необходимо воспитывать, чтобы со временем оно стало жизненной установкой, которая, с одной стороны, позволяет нам увидеть новое в знакомом и близком, а с другой – не бояться столкнуться с новым и неизвестным.

Дети постоянно требуют особого внимания родителей, воспитателей и учителей. Задача взрослых предоставить творческим способностям детей пространства, сохранить в них игровое начало и развивать, как эмоциональную, так и интеллектуальную сторону их личности. Тогда дети смогут творчески реализовать свою индивидуальность.

Забота о развитии творческих способностей детей сегодня - забота о развитии науки, культуры и социальной жизни общества завтра. Особо важная задача взрослых разглядеть и раскрыть едва проявивший себя росток творческого потенциала ребенка, не дать ему потускнеть, помочь ребенку освоить свой дар, сделать его достоянием своей индивидуальности.

Гегель писал: «Человек должен родиться дважды, один раз естественно, а затем духовно».

Формирование духовности личности, ее «нравственного стержня», в основе которого лежит стремление к красоте, добру, к тому, что возвышает человека. Поэтому вся музыкально – педагогическая деятельность подчинена воспитанию человека.

Вопросам развития творческих способностей учащихся посвящено немало исследований, в которых подчеркивается активная природа творческой деятельности, и определяются четыре ее компонента: действующее лицо

(созидатель), процесс действия (творчество), продукт действия (произведение) и контекст, в рамках которого происходит действие.

Большое значение имеет умение действовать творчески, поэтому развитие такого умения – важная музыкально–педагогическая задача.

Детское творчество имеет ряд особенностей, которые необходимо учитывать, развивая творческие способности детей. Оно обычно не имеет большой художественной ценности для окружающих людей по качеству, по масштабности охвата событий, по решению проблем, а является важным для самого ребёнка. Ребенок в творческой деятельности выявляет своё понимание окружающего и отношение к нему.

Он открывает новое для себя, а для окружающих его людей – новое о себе. Через продукт детского творчества есть возможность раскрыть внутренний мир ребёнка.

Для того чтобы творческие способности ребенка успешно развивались, необходимо создание определенных условий.

В учреждениях системы дополнительного образования созданы благоприятные условия для развития творческих способностей. Они выполняют важную роль по развитию творческих способностей, в них создается атмосфера тепла и уюта, где можно занять свой досуг.

Актуальность развития творческих способностей вызвана потребностями окружающего мира и окружающей среды, так как творческий подход необходим во всех видах деятельности.

Цель исследования - изучить возможность развития музыкально-творческих способностей детей.

Объект исследования – процесс развития музыкально-творческих способностей детей.

Предмет исследования – особенности и условия развития музыкально-творческих способностей детей.

Задачи исследования:

- изучить литературу по проблеме исследования;

- охарактеризовать понятия творчество, творческие способности, музыкально-творческие способности;
- выявить особенности и условия развития музыкально-творческих способностей детей;
- дать психолого-педагогическое обоснование детского музыкального творчества.

Средства формирования музыкальных способностей можно разделить на несколько видов.

1-Материальные средства обучения.

К ним относятся –произведения искусства: картины, фотографии, видео, музыкальные инструменты, игровые пособия, дидактические пособия.

2-Технические средства обучения.

Радио, телевидение, компьютеры.

3-Учебно методическое обеспечение.

Это официальные печатные издания, тестовый материал, нотный материал, методические разработки

4-Художественные средства.

К ним можно отнести произведения искусства и иные достижения культуры (Музыкального, изобразительного, кинематографического)

5-Дидактические игры.

Музыкально - дидактические игры на развитие звуковысотного слуха, чувства ритма, тембрового слуха.

Таким образом, средствами обучения является, то с помощью чего педагог реализует учебный процесс и для развития музыкальных способностей детей, необходимо использовать весь спектр средств в комплексе.

Несомненно *творческие способности* – это индивидуальные качества и способности человека.

Любому обществу нужны творческие и одаренные люди и задача общества рассмотреть и развить их. Именно в школе должны закладываться основы развития творческой личности, новому обществу нужны люди с новым

нестандартным мышлением. Таким образом, во главу образования в наше время ставится личность ребенка и его потенциальные возможности.

И закончить хочется словами В.А. Сухомлинского: «В душе каждого ребенка есть невидимые струны, если тронуть их умелой рукой, то они красиво зазвучат».

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринаева М.Н. О развитии творческих способностей – Л.:1961. -65с.
- 2.Березина В.Г. Детство творческой личности. - СПб.: 1994. -60с.
- 3.Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М.:1968.-415с.
- 4.Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском развитии. С.П. – Союз, 1997. – 96 с.
- 5.Выготский Л. С. Психологические исследования. – М.: 1956.- 42с.

Насырова Елена Анваровна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ВОКАЛЬНО – ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА УРОКАХ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Роберт Шуман – немецкий композитор, педагог и музыкальный критик.

Широко известен, как один из выдающихся композиторов эпохи романтизма. Его учитель Фридрих Вик был уверен, что Шуман станет лучшим пианистом Европы, но из-за повреждения руки Роберту пришлось оставить карьеру пианиста и посвятить жизнь сочинению музыки. Проявляя в детстве склонность к портретным зарисовкам, с годами у Шумана, это переросло в оригинальное свойство музыкального дарования - он стал очень точным портретистом в музыке.

Расцвет песенного творчества Шумана часто связывают с событиями его

личной жизни, с наступившими для него годами семейного счастья. Человеческие чувства, а именно любовь с ее тончайшими нюансами, получила в вокальной лирике Шумана глубочайшее художественное претворение.

Шуман очень тщательно относился к отбору текстов для своих песен. Он писал на стихи Гете, Берне, Байрона, Гейне и др. Его также покорила близость и связь поэзии с народной немецкой песней, глубина проникновения в мир человеческих чувств, романтическая пылкость лирических высказываний, сопровождаемая иронической улыбкой или тонким сарказмом.

Одним из таких примеров является «Сельская песня» на стихи Э. Гейбеля, перевод И. Райского.

Произведение написано для нескольких голосов и фортепиано. Здесь автор показывает пробуждение чувств с нежной красотой весенней природы.

Также существует переложение этой песни для фортепианного ансамбля.

Форма у этого произведения 2-х частная, состоит из вступления, основной и заключительной части. В песнях Шумана фортепианные вступления имеют исключительную значимость. Они вводят в эмоциональную атмосферу, в общий колорит, а также обрисовывают музыкальный образ песни. Тематический материал вступления составляет основу дальнейшего развития песни. Сама же тема дана в первой партии. В мелодии преобладает речитатив двух голосов (дуэт) и многослойность.

Вокальная линия, в целом очень выразительна, что коренится не только в мелодической напевности, но и в богатой тембрами и интонациями живой человеческой речи. Шуман стремился в своих песнях, проникнуть в душу стихотворения, выявить значение каждого слова, что нередко приводило к усилению речитативно-декламационных элементов. Акомпанемент же дан во второй партии, как это обычно и бывает. Нужна тщательная проработка линии акомпанемента, чтобы она не «перекрывала» своей нотной фактурой первую партию, т.е. саму мелодию песни. Далее идут переключки голосов в обеих партиях, которые в свою очередь приводят к кульминации первой части. Затем замедление и конец первой части произведения. Далее следует

повторение вступления и начинается вторая часть произведения. Большое внимание уделяется замедлению, а также движению голосов в первой партии и слышание доминантового баса во второй. После идет вторая часть пьесы. В первой партии тема дается в видоизмененной форме, на стаккато. В первой фразе на пиано, во второй фразе уже на меццо форте, усиливая развитие этого предложения. Поддерживающий аккомпанемент во второй партии усиливает напряжение этой маленькой кульминации, которая в свою очередь заканчивается замедлением 2 части. И в заключении, в свою очередь проходят центральные переключки голосов, как в первой, так и во второй партии.

Заключение же дополняет, досказывает, в нем часто содержится психологическое зерно всей песни. Здесь полностью раскрыто глубокое родство поэзии и музыки, что является одним из главных признаков романтизма.

Глинка Михаил Иванович (1804—1857), композитор. Родился 1 июня 1804г. в селе Новоспасском Смоленской губернии. В 1818г. поступил в Благородный пансион при Петербургском педагогическом институте. В пансионе Глинка начал сочинять музыку и стал популярен как автор замечательных романсов. Всего им написано 80 произведений для голоса и фортепиано, среди которых шедевры вокальной лирики: элегии «Не искушай», «Сомнение», цикл «Прощание с Петербургом» и др.

В 1830-1834 гг. он предпринял большое путешествие по Италии, Австрии и Германии, знакомясь с европейскими музыкальными традициями и совершенствуя композиторское мастерство. По возвращении приступил к осуществлению своей заветной мечты - написать русскую оперу. Сюжет был подсказан В.А.Жуковским – подвиг Ивана Сусанина. Уже в 1836 г. в Петербурге состоялась премьера оперы «Жизнь за царя», в 4 актах с эпилогом. В опере рассказывается о событиях 1613 года, связанных с походом польского войска на Москву. Автор либретто - барон Егор Розен. В советский же период была сделана новая редакция либретто, автором которого был Сергей Городецкий.

Второе действие оперы. «Зал Сигизмунда. Бал открыт. В атмосфере чувствуется внутренняя пустота и хищнические наклонности польской знати: Итак, бал открыт. Танцы начинаются с бурного, огненного краковяка. От толпы гостей отделяется группа удалцов, которые готовы отправиться на Русь»

Краковяк – польский танец на 2/4, форма двухколенная, ритм острый, с частыми синкопами (переход с сильной доли на слабую долю). Возник среди краковяков - жителей Краковского воеводства. В XIV веке получил распространение в шляхетской среде.

В старину его танцевали только мужчины, позднее – мужчина в паре с женщиной. А в XIX веке он стал популярным бальным танцем. Мелодия танца оживленного характера. Имеет акцент на второй восьмой в такте, которая синкопируется с третьей. Исполняется темпераментно, с горделивой осанкой. Также существует переложение этого произведения для фортепианного ансамбля.

В первом предложении тема дана в обеих партиях, чтобы усилить звучание и понять характер этого танца. Во втором предложении тема дана в первой партии, звучит несколько мягче, аккомпанемент дан во второй партии. В третьем предложении удвоение темы в октаву, усиление звучания которая приводит к кульминации этого произведения. Затем повторение этой же темы в высоком регистре. И заключение, которое звучит на форте с синкопированными, «приставными шагами» в танце. Сложность произведения в показе синкопы. Очень часто это на форте и в очень быстром темпе.

По характеру произведения очень разные и в техническом, и в интонационном плане, что ярко выражено через стилистику и манеру сочинения данных композиторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Медушевский В.В., Очаковская О.О. Энциклопедический словарь юного музыканта. М.: Педагогика, 1985г. – 352с.
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978. – 288с.

3. Качанова Е.Л. «Иван Сусанин» М.И. Глинки: Путеводитель по опере. - М.: Музыка, 1986.-96 с.

Николахина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории

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

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СПЕЦИФИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СФЕРЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Концертмейстерство – удивительная музыкальная профессия, которая вплотную соприкасается с разными музыкальными специальностями. Без него не обойтись учащимся оркестрового, хорового, народного отделений, отделения хореографии.

При выборе концертмейстерского направления очень важен высокий уровень профессиональных знаний и навыков в исполнительской сфере – прочная опора на знания в области теории, гармонии, полифонии музыки, знание стилей, жанров, форм, исполнительской интерпретации. Разностороннее и гибкое мышление, творческая самостоятельность и широкая осведомлённость в проблематике своего предмета – всё это может помочь концертмейстеру творчески, с наибольшей эффективностью переработать имеющийся материал.

Деятельность концертмейстера немислима без педагогического и творческого подхода к своей работе. Он – полноправный участник как педагогического, так и творческого процесса, будь это работа в классе, на концерте, или на конкурсе. Это музыкант, не только профессионально владеющий фортепиано, умеющий читать нотный текст с листа и транспонировать его, полноценно осмыслить исполняемое произведение, но и чуткий исполнитель, который должен слушать солиста и максимально создать в ансамбле звуковую палитру образов исполняемого произведения.

Концертмейстер должен обладать развитыми эмпатийными способностями, умением сопереживать, поддерживать эмоциональное состояние солиста. Уметь доступно, понятно, а главное интересно работать совместно с учеником над разучиваемым инструментальным или вокальным произведением. Разносторонность мышления, широкий музыкальный кругозор, мобильность, быстрота реакции, самообладание, творческое вдохновение необходимы хорошему концертмейстеру.

Работа концертмейстера требует к себе большой любви. Без чувства увлечённости, желания, вдохновения не получится полноценной работы. Концертмейстер должен увлечь ученика, вселить в него веру, что всё получится, и с каждым новым выступлением он будет играть все лучше и лучше.

В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Работа над репертуаром, и умение слушать солиста, и ощущение его эмоционального состояния, и создание целостного музыкального образа произведения, внимание и заинтересованность в процессе урока к высказываниям, пожеланиям и замечаниям педагога, положительно сказывается на эффективности классной работы с учеником и его музыкальное продвижение. Общий характер взаимоотношений, благотворно влияет на воспитание его как человека. Занимаясь музыкально-педагогической деятельностью, заранее анализируя и планируя с преподавателем педагогический процесс, концертмейстер помогает осваивать партии, подсказывает верный путь к исправлению недостатков, объясняет ансамблевые задачи. Через интонационную выразительность и совместное переживание, способствует развитию у юного музыканта художественного мышления, которое является предпосылкой развития интерпретационного мышления. В организованном музыкально-педагогическом процессе создает условия для творческого поиска эффективной методики развития ансамблевого чувства, художественного мышления ученика.

В совместной работе с преподавателем, помогает ученику овладеть произведением и подготовить его к концертному выступлению. Включается в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач. Например, если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией, дублирует на фортепиано сольную партию. Если ученик не додерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, в этих случаях временно заполняет такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанемента часто помогает юному музыканту освоить свою партию. На первоначальной стадии овладения произведением, свою партию концертмейстер играет не в полном объеме, лишь главные её элементы: важнейшие басы, гармонии.

Мобильность, скорость и активность реакции концертмейстера также очень важны, в случае, когда солист перепутает музыкальный текст. Тогда потребуются, не прекращая игры, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Лучшее средство для снятия неконтролируемого волнения и нервного напряжения солиста перед выступлением - сама музыка: особенно выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается ученику и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание - свойства, одинаково необходимы и ученику, и аккомпаниатору. Поэтому продумываются все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения.

Иногда ученик вопреки классной работе не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. В этом случае необходимо неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их, ни в коем случае не подгонять резкой акцентировкой уставшего солиста.

Если солист фальшивит, необходимо ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, нужно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и к этому тоже надо быть готовым, быстро реагировать и точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, (не отрываясь надолго от нот) и сделать эту погрешность почти не заметной. Объяснить ученику, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, да и мимикой демонстрировать свою реакцию на ошибку нельзя.

Иногда даже способный исполнитель запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. В этом случае можно применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Выдержка, в таких ситуациях, может помочь избежать образования у учащегося комплекса боязни сцены и игры на память. Лучше сразу до концерта обговорить с учеником и педагогом, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы. Конечно, приходится приспосабливаться к исполнительской манере юных музыкантов, но при этом, желательно сохранить своё индивидуальное лицо.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринова М.Н. Очерки по методике фортепиано: учебное пособие. СПб.: Лань, 2018. 192 с.
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 11-й. М.: Музыка, 1988. С 184 - 200
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. музыкальных факультетов пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2002. 192 с.
4. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2017. 112 с.
5. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2018. 128 с.

6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М.: Музыка, 1996. 224 с.

Помазкина Людмила Лукьяновна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

СИНДРОМ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У УЧИТЕЛЕЙ

На Европейской конференции ВОЗ В 2005 году сообщалось, что от «профессиональных стрессов» страдает около трети специалистов социномических профессий, но более всего – учителя. Достаточно много требований к человеку предъявляет педагогическая деятельность, поэтому профессия учителя сочетает в себе множество ролей.

Разноплановость педагогической деятельности, с одной стороны, помогает педагогу развиваться, изменяться и открывать все новые грани своей личности, но, с другой стороны, способствует стрессу. Стресс обозначает напряженное состояние человека, возникающее в ответ на воздействие внешних факторов (выполнение важной работы в сжатые сроки, высокая эмоциональная нагрузка при общении, тяжелая физическая работа и т.д.).

Важно осознавать, что стресс может играть как конструктивную роль в жизни человека, мобилизуя его энергию в сложной ситуации, так и деструктивную, снижая эффективность его деятельности, повышая вероятность возникновения состояния безразличия, скуки.

Какой стресс мы переживаем – конструктивный или деструктивный – зависит от нашей чувствительности к высоким требованиям сложной жизненной ситуации, от наших возможностей противостоять трудностям, от длительности воздействия стресс-фактора. У каждого человека есть определенный «порог чувствительности к стрессу», и чем он выше, тем большие эмоциональные, интеллектуальные и физические нагрузки он может выдержать. Но если воздействие стрессогенного фактора продолжается,

усиливается и становится выше «порога чувствительности», то это начинает разрушительно действовать на человека. Однако организм наш очень мудрый, он быстро реагирует на нарушение баланса, и независимо от нашего желания срабатывает определенный защитный механизм. Об одном из таких защитных механизмах, получившем не очень благозвучное название – синдром эмоционального выгорания (СЭВ), – и пойдет речь.

Что такое эмоциональное выгорание?

Выгорание – это своеобразный уход, психологическая размолвка человека с работой в ответ на продолжительный стресс или на разочарование. Этот термин ввел американский психолог К. Фреденбергер в 1974 году при оценке работы специалистов, которые вынуждены взаимодействовать с большим количеством людей.

По словам психолога Буриша, «тот, кто выгорает, когда-то должен был загореться». Эмоциональному выгоранию подвержены люди, очень включенные в свою работу, отдающие ей эмоции, знания, время.

Этот профессиональный «запал» не приводит к негативному состоянию, если собственный вклад соответствует ожидаемому результату, моральному и материальному вознаграждению. В случае несоответствия вложенных усилий и полученных результатов могут возникнуть первые симптомы эмоционального выгорания. В исследовании Р.А.Макаревича установлено, что большая часть рабочего дня (66,2%) учителей протекает в напряженной обстановке. Так как педагоги часто испытывают состояние стресса, то они в значительной степени подвержены развитию синдрома эмоционального выгорания.

Обобщение результатов исследований разных авторов позволяет выделить три группы факторов риска синдрома выгорания: личностные, ситуативные и профессиональные требования.

Личностные факторы: переживание несправедливости, переживание социально-экономической нестабильности, неконструктивные модели преодолевающего поведения, высокая мотивация власти, «трудоголизм», низкая самооценка, эмоциональная неустойчивость, нереалистичные ожидания.

Ситуативные требования: социальное сравнение и оценки других, «трудные» ученики, внутрифирменные и межличностные конфликты, перегрузки.

Профессиональные требования: сложные взаимодействия, эмоционально насыщенное деловое общение, необходимость постоянного саморазвития и повышения профессиональной компетентности, адаптация к новым людям, меняющимся профессиональным ситуациям, высокая ответственность за дело и за других, самоконтроль и волевые решения, бюрократизм и «бумажная» работа.

Факторы риска.

Синдром эмоционального выгорания может развиваться как у учителей с большим стажем работы, так и у молодых педагогов, только начинающих свою профессиональную деятельность. Высокий уровень проявления этого состояния у учителей с большим стажем обусловлен длительным воздействием профессиональных стрессов, а у молодых учителей – вхождением в новую профессиональную сферу.

Как и любое психическое явление, состояние эмоционального выгорания для самого человека не может идти только под каким-то определенным знаком – минус или плюс. Да, это состояние защищает человека от эмоционального и физического перенапряжения за счет отключения эмоционального реагирования на внешние психотравмирующие воздействия. Однако подобная экономия сказывается на эффективности выполнения профессиональных обязанностей и отношениях с другими людьми. Человек, у которого в профессиональной деятельности развились симптомы психического выгорания, не только разрушает собственную личность и здоровье, но может причинить вред тем людям, которые обращаются к нему за помощью.

Признаки проявления СЭВ

Развивается это состояние по стадиям, словно шагает по ступеням.

Стадия эмоционального истощения. Первая стадия связана с возникновением негативных переживаний, чувства эмоционального

опустошения: «ничего я не хочу», «все одно и то же, ничего интересного», «как я ото всего устала, надоело все» и т.п. Эмоциональные перегрузки приводят к попытке самосохранения через отстраненность.

Стадия деперсонализации. Эта стадия связана с возникновением бесчувственного, а иногда и циничного отношения к людям, в частности, к ученикам: «им ничего не надо, а мне больше их надо?», «неблагодарные, столько сил на них трачу, и все без толку», «ученики сейчас глупые, но хитрые» и т.д. Возникающие негативные установки могут поначалу иметь скрытый характер и проявляться во внутреннем сдерживаемом раздражении, которое со временем вырывается наружу в виде вспышек раздражения или конфликтных ситуаций. Возникает формальность в отношениях учитель – ученик: «Я не воспитатель, не нянька, а учитель, дам информацию – кто хочет и может, тот поймет, а нет, так нет». Часто жертвой негативного отношения становится ни в чем не повинный человек.

Редукция личностных достижений. По мере развития синдрома проявляется снижение чувства собственной компетентности в своей работе, уменьшение ценности своей деятельности, негативное самовосприятие в профессиональном плане, снижение профессиональной мотивации, перекладывание ответственности на других. Появляется чувство собственной несостоятельности, безразличие к работе: «ничего не получается», «эта профессия – не моя, а что мое?.. не знаю...», «быстрее бы день в школе прошел», «какой смысл в моей работе – не знаю, они и без музыки будут больше нас зарабатывать, а мы просто дураки». Это уже проявление третьей стадии эмоционального выгорания, которая может привести человека к обесцениванию усилий и потере веры в смысл жизни.

Можно сказать, что синдром эмоционального выгорания затрагивает все уровни человеческой организации, происходят изменения физического, эмоционального, интеллектуального состояний, а также изменение поведения человека.

1. Физические изменения: изменение веса, бессонница, плохое общее состояние здоровья.

2. Эмоциональные изменения: безразличие, усталость, ощущение беспомощности и безнадежности, раздражительность, неспособность сосредоточиться, чувство вины, истерики, преобладает чувство одиночества.

3. Поведенческие симптомы: во время работы появляется усталость и желание отдохнуть; безразличие к еде; малая физическая нагрузка; оправдание употребления табака, алкоголя, лекарств; импульсивное эмоциональное поведение; формальное выполнение работы; падение интереса к досугу, увлечениям; социальные контакты ограничиваются работой.

4. Интеллектуальное состояние – падение интереса к новым теориям и идеям в работе, к альтернативным подходам в решении проблем; большее предпочтение стандартным шаблонам, рутине, чем творческому подходу

Профилактика синдрома эмоционального выгорания

Обращаем внимание на три основных фактора: на улучшение условий труда (организационный уровень), на характер складывающихся взаимоотношений в коллективе (межличностный уровень), на личностные реакции и уровень своего здоровья (индивидуальный уровень).

Соблюдая перечисленные ниже рекомендации, можно предотвратить возникновение СЭВ, или снизить его, если синдром уже проявляется:

- определение для себя краткосрочных и долгосрочных целей (достижение краткосрочных целей приносит очень важное для оптимального эмоционального состояния человека – состояние успеха);
- использование «тайм-аутов», что необходимо для обеспечения психического и физического благополучия (отдых от работы);
- овладение умениями и навыками саморегуляции (релаксация, положительный настрой, самовнушение);
- профессиональное развитие и самосовершенствование (обмен профессиональной информацией, что дает ощущение более широкого мира, нежели тот, который существует внутри отдельного коллектива; для этого

существуют различные способы – курсы повышения квалификации, конференции и пр.);

- уход от ненужной конкуренции (бывают ситуации, когда ее нельзя избежать, но чрезмерное стремление к выигрышу порождает тревогу, делает человека агрессивным);

- эмоционально-личностное общение (когда человек анализирует свои чувства и делится ими с другими, вероятность выгорания значительно снижается, или процесс этот оказывается не столь выраженным);

- поддержание хорошей физической формы (не стоит забывать, что между состоянием тела и разумом существует тесная связь);

- умение рассчитывать и обдуманно распределять свои нагрузки;

- возможность переключаться с одного вида деятельности на другой.

Большое значение для противостояния выгоранию и сохранения профессионального здоровья учителей имеют модели преодолевающего поведения. Важно помнить, что положительные эмоции менее устойчивы и более затратны в плане психологической энергии. Негативные эмоции подпитывают сами себя, и чем больше мы в них погружаемся, тем дольше они будут длиться и могут постепенно перейти в негативное мировосприятие.

На одном тренинге, когда говорили о выгорании, возник вопрос: а как же наши бабушки-прабабушки? У многих по 8-10 детей, хозяйство, вечный недосып и никаких шансов на отпуск на пляже. Как они все не выгорали?

Ну, во-первых, выгорали, конечно. Но не все и не обязательно. Очень многие оставались живыми, теплыми, и радовались детям, солнышку, праздникам.

В мастерских по голосовым практикам есть такое упражнение: все стоят в кругу и поют очень древние славянские звукосочетания (по сути, мантры), кто как может и хочет, но «свободным голосом», тем, которым поют в деревнях. А по очереди встают в центр круга, в самый фокус звукового потока. Это незабываемое ощущение – промывает изнутри начисто.

Не только пение. Слышали когда-нибудь группу, состоящую из одних ударных? Через 15 минут мероприятия слушателей накрывает волна такой первобытной радости, которой с детства не припомнишь. И другая музыка, и танцы – предки с выгоранием работали куда эффективнее современных психологов.

Такие вещи удовлетворяют множество потребностей души сразу.

Во-первых, это занятие, ориентированное на процесс, а не на результат, то есть поют, играют и танцуют не для того, чтобы потом «выступить», а ради самого пения, музыки и танца. Во-вторых, каждый чувствует свою принадлежность к целому, свою роль, свою незаменимость. В-третьих, очень важно, что в общем хоре или танце никто не заикливался на мелких погрешностях. Оступился, сбился – догоняй и пой – пляши дальше.

Добрые советы против профессиональной деформации и «выгорания»:

1. Перестаньте искать в работе счастье или спасение. Она - не убежище, а деятельность, которая хороша сама по себе.
2. Если вам хочется кому-то помочь или сделать за него его работу, задайте себе вопрос: так ли уж ему это нужно? А может он справится сам?
3. Разговаривайте с людьми по пустякам – тоже лекарство от стресса.
4. Используйте обеденный перерыв для прогулки, отдыха и непосредственно для обеда.
5. Оцените ситуацию: если мысль о работе вызывает раздражение и усталость, пора принимать меры.

Поэтому каждый человек может осознанно выбрать – будет ли он выгорать под напором внешних обстоятельств, иногда действительно очень неблагоприятных, или прилагать энергию для поиска новых ресурсов своей личности через нахождение новых смыслов, позитивных моментов и просто через переживание сиюминутных приятных ощущений.

ЛИТЕРАТУРА

1.Бабич О.И. Профилактика синдрома профессионального выгорания педагогов: диагностика, тренинги, упражнения. – Волгоград: Учитель, 2009. - 122с.

2.Осухова Н.Г. Профессиональное выгорание, или как сохранить здоровье и не «сгореть» на работе. – М.:Педагогический университет «Первое сентября» , 2011.-56с.

3. Петрановская Л.В. Что делать если...- Издательство АСТ, 2019. -162с.

Рахматуллина Эльвира Фаятовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБОУ ДО «Арская детская школа искусств»

ПРОИЗВОЛЬНОЕ ВНИМАНИЕ-ВАЖНЕЙШИЙ ЭЛЕМЕНТ В РАЗВИТИИ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Не секрет, что на протяжении последних лет наблюдается спад в развитии у младших школьников таких психических процессов, как мышление, память, внимание. Хочу остановиться на такой проблеме как развитие произвольного внимания. С опытом работы приходишь к мысли, что успешность профессиональной педагогической деятельности во многом зависит, насколько преподаватель успешно владеет знаниями психологии. Актуальность проблемы изучения и формирования внимания у детей младшего школьного возраста определяется, прежде всего, тем, что именно в этом возрасте формируются качественно новые характеристики внимания, как и других процессов.

Внимание – это важнейший динамический показатель всех психических процессов. Именно поэтому внимание можно рассматривать как основу успешной познавательной деятельности.

Сегодня проблемы, связанные с развитием внимания у школьников, вызывают беспокойство и у педагогов и у родителей, и у психологов, работающих с детьми. Многие взрослые жалуются на невнимательность детей,

их неумение сосредоточиться, долго удерживать внимание при решении учебных задач.

Если обратиться к научной терминологии, то можно сделать вывод, что внимание – это свойство или особенность психической деятельности человека, обеспечивающая наилучшее отражение одних предметов и явлений действительности при одновременном отвлечении от других.

Бывают такие случаи, когда наше внимание направляется на что-нибудь, и мы бессильны воспрепятствовать этому, или, другими словами, бывают такие впечатления, что не обращаем внимание на них, а они берут наше сознание штурмом. К этому разряду впечатлений принадлежат интенсивные возбудители. Это и громкие звуки, яркие световые явления, сильные боли – все эти впечатления привлекают наше внимание против нашей воли.

Психологи выделяют основные факторы, которые определяют внимание: интенсивность, качество, повторение, внезапность, новизна. Чтобы лучше понимать, как работает «внимание», нужно рассматривать этот процесс с физиологической точки зрения; прикладные исследования внимания; исследование внимания с учётом возрастных особенностей.

Таким образом, можно сформулировать положение: система приёмов и методов по организации внимания детей младшего школьного возраста, применяемая преподавателем, способствует формированию произвольного внимания.

Существует 2 вида внимания: произвольное и непроизвольное (ряд психологов выделяют и третий вид: послепроизвольное).

Нас интересует произвольное внимание. Оно управляется сознательной целью, тесно связано с волей человека и вырабатывается в результате трудовых усилий. Основной функцией произвольного внимания является активное регулирование протекания психических процессов. Несмотря на качественное отличие от непроизвольного внимания, произвольное внимание также связано с чувствами, интересами, с прежним опытом. В отечественной

психологии принято выделять следующие свойства внимания (они проявляются во всех видах внимания).

Объем внимания в значительной степени зависит от прошлого опыта человека. У младшего школьника его ещё очень немного. Поэтому детям трудно держать в поле зрения сразу несколько объектов.

Объем внимания - это такая его характеристика, которая определяется количеством информации, одновременно способной сохраняться в сфере повышенного внимания (сознания) человека. Численная характеристика среднего объема внимания людей - 5-7 единиц информации. Распределение внимания - это умение выполнять две или более различные деятельности, удерживая на них свое внимание. М.Н. Волокитина пишет, что в первые дни после поступления в школу внимание детей сосредотачивается, преимущественно, на узком участке. Распределение внимания у младших школьников развито ещё недостаточно. Если ученик, например, находит решение задачи, то он, как правило, не способен следить за своим поведением: вскакивает с места, высоко поднимает руку, забывая, что этого не следует делать.

Умение распределять внимание развивается постепенно, с возрастом. Младшие школьники плохо распределяют внимание, они еще не умеют этого делать, у них нет опыта, автоматических умений, поэтому не следует предлагать им одновременно выполнять два дела или при выполнении одного дела отвлекать внимание ребенка на другое. Но способствовать развитию этого умения необходимо.

О переключении внимания с одного предмета на другой можно сказать то же самое. Дети привыкают быстрее переключаться с отдыха на работу и с одного вида деятельности на другой. Переключаемость внимания понимается как его перевод с одного объекта на другой, с одного вида деятельности на иной. Данная характеристика человеческого внимания проявляется в скорости, с которой он может переводить свое внимание с одного объекта на другой, причем такой перевод может быть как произвольным, так и произвольным.

Внимание характеризуется различной степенью устойчивости. Устойчивость внимания - это длительное удержание внимания на предмете или какой-нибудь деятельности. Устойчивым мы называем такое внимание, которое способно в течение долгого времени оставаться непрерывно сосредоточенным на одном предмете или на одной и той же работе.

Устойчивость внимания у младших школьников выражена слабо и присутствует как бы в своей противоположности - неустойчивости. Неустойчивость внимания объясняется тем, что у младших школьников возбуждение преобладает над торможением. Внимание их часто переключается с одного объекта на другой. Поэтому из поля зрения детей необходимо удалить всё, что не имеет отношения к работе на уроке.

Наименее подвержен влиянию объем внимания, он индивидуален, в то же время свойства распределения и устойчивости можно и нужно тренировать. Необходимо учитывать, что индивидуально-типологические особенности каждого конкретного ребенка позволяют тренировать его внимание лишь в определенных пределах.

Тренировочные упражнения для развития произвольного внимания.

Концентрированность внимания – сила сосредоточенности на каком-либо предмете или действии. Чтобы шло качественное улучшение внимания, нужно конкретизировать время, в течение которого выполняется задание. Задания:

1. В течение, допустим, 3 минут найти и подчеркнуть:

➤ определенную ноту или длительность в басовом ключе (использовать усложненный нотный материал)

➤ менуэтные окончания (полифонические сборники)

➤ Д7 (или его обращения) – Т (Черни – Гермер).

Можно ставить любую задачу, выполнение которой определяется временем. После выполнения задания под контролем преподавателя, подсчитывается количество ошибок. В качестве штрафа за ошибку - исполнение левой рукой упражнение Ганона или другой вариант. Очень важно

заранее обговаривать с учеником количество допустимых ошибок и штрафные санкции за них.

2. Чтение нотного текста до определённого места. Это задание выполняется хлопками ритмического рисунка с названиями нот, как правило, используется текст в малой, большой, второй, третьей октавах, т.е. в тех октавах, где ощущаются неуверенные знания.

3. Найди отличия. Используется незнакомый нотный текст, как правило, период с различными окончаниями в предложениях (систематическое и целенаправленное обучение учащихся сравнению способствует развитию навыка своевременной активизации внимания).

4. Игра, распространённая у охотничьих племён индейцев. Ребёнку предлагается сидеть тихо и постараться услышать все шумы, угадать от чего они произошли. (Для этого преподаватель заранее готовит предметы, из которых будут извлекаться шумы).

Распределение внимания – умение выполнять две или более различные деятельности, удерживая на них своё внимание. Младшие школьники плохо распределяют внимание, у них нет автоматических умений. Но способствовать развитию этого умения необходимо. Основной принцип упражнений: ребёнку предлагается одновременное выполнение двух разнонаправленных заданий. По окончании упражнения (через 10-15 минут) определяется эффективность.

1. «Каждой руке – своё дело». Попросить ребёнка левой рукой медленно перелистовать в течение 1 минуту книгу с иллюстрациями, запоминая их, а правой чертить геометрические фигуры или играть фигурации на фортепиано.

2. Ноты с помехой. Ученик называет ноты в малой октаве, двигаясь от «до» вверх, одновременно записывая звукоряд от «до» третьей октавы вниз. При этом учитывается время выполнения и количество ошибок.

3. Чтение с помехой. Ученик читает текст, одновременно выстукивая карандашом какой-либо ритмический рисунок. Можно играть левой рукой какую-нибудь песенку, а правой выстукивать ритм. Потом можно поменять руки.

4. Упражнение на тренировку распределения внимания. Ребёнку предлагается находить в нотном тексте определённую ноту (как правило в басовом ключе) и в то же время читать рассказ. Потом проверяется сколько нот пропустил и прошу рассказать, что он услышал и понял из сказки.

Увеличение объёма внимания (количество информации, сохраняемой в сфере повышенного внимания) и кратковременной памяти. Средний объём внимания людей 5-7 единиц информации. Упражнения основаны на запоминании числа и порядка расположения ряда предметов, предъявляемых на несколько секунд. По мере овладения упражнением число предметов увеличивается.

Игра «Заметь всё». Раскладывается 5-7 карточек. Это могут быть карточки а) нотной азбуки б) просто карточки не музыкальной тематики в) ритмические карточки, которые потом закрываются. Приоткрыв карточки на 10 секунд, снова закрыть и предложить ребёнку перечислить все предметы (или картинки), которые запомнил. Карточки закрываются вновь, и при вторичном открытии их на 8-10 секунд, закрыть их и спросить ребёнка в какой последовательности они лежали.

Перед преподавателем в учебном процессе стоит задача организация специальной работы по развитию произвольного внимания. Если постоянно заботиться над развитием произвольного внимания у младших школьников, то в течение их обучения оно формируется очень интенсивно, что в дальнейшем приводит к высоким показателям в учебной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1.Ананьев, Б.Г. Воспитание внимания у школьника / Б.Г.Ананьев. - Л., Лениздат,1939. – С. 215.

2.Андреев, О.А. Тренируйте внимание / О.А. Андреев. - М., Просвещение, 1994. - С.151.

3.Волокитина, М.Н. Очерки психологии младшего школьника / М.Н.Волокитина. - М. Издательство АПН РСФСР, 1995, С.71-72.

Рудзит Лариса Викторовна, преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

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

ИСКУССТВО ПЕДАЛИЗАЦИИ. ПЕРВОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ, ПЕДАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ.

*«Ученик – это не сосуд, который нужно наполнить, а светильник,
который нужно зажечь»*

Плутарх

Обучение фортепианной игре – сложный и многогранный процесс. Представленная в работе структура изучения навыка педализации может помочь в формировании и развитии данного навыка, необходимого для органичного воспитания юного пианиста.

Рояль, как инструмент, пользуется огромной популярностью на концертной эстраде. Звучания этого чудесного инструмента завоевали ему признательность и любовь слушателей. Однако, в природе фортепианный звук не льется, подобно голосу, а быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. И тогда на помощь приходит правая педаль, которая названа «душой» рояля. Искусство педализации – одно из главных звеньев в овладении нашим инструментом. Недаром Сергей Рахманинов сказал об этом так: «Пользоваться педалью учатся в течение всей жизни. Это наиболее трудная область высшего фортепианного образования.

Изучение процесса работы педагога над развитием навыков педализации учащихся, обращает нас к исторической справке. Общеизвестно время изобретения фортепиано это начало XVIII века. Тем не менее, правая и левая педали инструмента стали использоваться лишь на исходе упомянутого столетия. Педаль (от лат. *pedalis* – ножной) это деталь рычажного устройства, управляемая ногами. Задолго до возникновения фортепиано педали применялись в мире музыки для достижения спецэффектов. Вспомним орган, где на педаль (ножную клавиатуру), ещё в XIV веке был выведен басовый регистр; фисгармонию, в которой ноги качают воздух для мехов; арфу, в

которой набор из семи педалей обеспечивает перестройку звуковысотности; также педаль зачастую является неотъемлемой частью современных ударных установок.

Педаль, поднимая демпферы, открывает все струны, звук обогащается, насыщается обертонами. Педализация — это целая наука, и в руках, и в ногах мастера. По словам Н. Голубовской: «Умные ноги требуют умных рук, а основа — умные уши».

За семь, восемь лет ученик ДМШ должен хорошо усвоить основные правила педализации. Срок немалый, однако, почему-то владение педалью у некоторых учащихся является слабым звеном. Типичными ошибками в применении педали у учащихся считается: Грязная педаль, связанная с недостаточным слуховым контролем или недостаточными навыками педализации, включая координационные навыки; отсутствие педали в произведениях, стиль которых требует обязательного применения педали; применение прямой педали (разделительной) там, где требуется запаздывающая педаль (соединительная); неправильное управление ногой при взятии педали (неумение держать пятку на полу).

Центральным, основным компонентом навыка педализации можно назвать слуховой контроль. Применением педали должен всегда управлять слух. К сожалению, некоторые педагоги считают, что учить педализации нужно поправляя отдельные места, создающие грязное звучание. Однако ученика нельзя только поправлять, его надо приучать слушать себя. Существуют виды педали, применяемые в соответствии с необходимостью извлечения нужной в данный момент звучности. Так, различают педаль *связующую*, назначение ее соединять звуки на расстоянии, которые недоступны пальцам; *мелодическую*, помогающую окрасить и подчеркнуть некоторые звуки мелодии; *гармоническую*, служащую для окраски и подчёркивания отдельных гармоний или целого ряда аккордов; *вуалирующую* педаль, которая делает звучание пассажей более слитным и текучим.

Мастерство педализации нужно воспитывать, как и мастерство игры

руками. Хорошее владение техникой педализации – это, прежде всего отсутствие вредных напряжений, точная координация всех действий. Все упражнения, которые приводятся в этой работе, не случайны, а использованы на практике.

Первое применение педали. Педальные упражнения.

Прежде чем исполнять с педалью пьесы, полезно рассказать ученику об ее устройстве и выразительных возможностях, обязательно иллюстрируя подходящими фрагментами. Следующий этап в работе над педалью – это постановка ноги. Вначале следует показать ребенку, в каком положении должна находиться нога на педали и отрегулировать силу давления ноги на педаль. При этом нужно обратить внимание на то, что нога должна нажимать на педаль спокойно, движение самой педали бесшумно. После того, как ученик привыкнет к положению ноги на педали, научится правильно ее нажимать, то можно приступать к педальным упражнениям.

Первые упражнения без использования клавиатуры

«**Тик – так**», цель упражнения – развитие подвижности стопы. Нога на лапке педали. «Тик» - нажимается педаль, «так» - при фиксированной пятке носок отводится вправо, отпуская всю ступню на пол, справа от правой педали. Затем нога возвращается на педаль в первоначальное положение и т. д. При выполнении упражнения необходимо следить, чтобы прикосновение подошвы к педали и к полу было бесшумным.

«**Солнце**», цель упражнения – развитие подвижности стопы, освобождение мышц бедра. При фиксированной пятке производятся круговые движения стопой вокруг педали. «Солнце всходит и заходит».

«**Дворники**», цель упражнения - научить ребенка ощущать ногой поверхность педали, опираться на пятку без лишнего давления от бедра, а так же помогает развивать подвижность щиколотки. При фиксированной пятке подошва прикасается к поверхности педали, затем (не нажимая педаль) производится скольжение по поверхности педали поочередно вправо и влево (имитация движения автомобильных стеклоочистительных щеток по стеклу).

«Кузнечик», цель упражнения – подготовиться к запаздывающей смене педали, воспитание слухового контроля над бесшумной сменой педали. Нажимается педаль, нога фиксируется в этом положении. Затем быстро, но не резко меняется педаль и так несколько раз (имитация скачков кузнечика).

Первые упражнения с использованием клавиатуры

«Хор», цель упражнения – знакомство с педалью, привыкание к одновременным движениям руки и ноги, при этом движения должны быть свободны. Извлекается полнозвучный аккорд и предлагается ребенку послушать его до момента затухания. Затем вновь воспроизводится точно также этот аккорд и подхватывается педалью. Путем такого сравнения становится особенно заметно, что педаль придает звучанию большую насыщенность и певучесть.

«Найди педаль», цель упражнения – знакомство с неполной педалью. Нога находится на педали. Слегка нажимается «лапка» педали (как бы на один «этаж») и, удерживая педаль в таком положении, берется любой звук в среднем регистре штрихом *staccato*. Если при этом звук останется, значит педаль «ответила», а если исчезнет, то нужно повторить все «этажем» ниже. И так до тех пор, пока на каком-либо «этаже» звук, извлеченный *staccato*, не останется на педали.

Фантазия педагога может подсказать несметное количество подобных упражнений для развития ловкости ноги при педализации. Это необходимо для того, чтобы ученик не думал, а делал это автоматически.

Приобретенные на педальных упражнениях навыки следует сразу же применять в исполняемых произведениях.

Фортепианная педаль – это самобытное и прекрасное свойство инструмента и сильнейшее средство воздействия в руках мастера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.А. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978. – 288с.

2. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. - М.: Музыка, 1985. – 142с.

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Классика - XXI, 1999. – 312с.

Спирягина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано

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

МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ПОДБОРА ПО СЛУХУ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Обучение фортепианной игре требует комплексного развития способностей ребёнка. Подбор по слуху – один из важных элементов этого развития. В процессе обучения подбору развиваются такие качества как непосредственная связь между слуховым предслышанием и движениями рук, долговременная музыкальная память, свобода владения инструментом, уверенность при игре наизусть, понимание ладово-гармонической основы музыки, понимание формы, свобода и выразительность игры, развитие композиторских способностей.

Исходя из огромной пользы подбора для развития творческих способностей юных музыкантов, данный вид музыкальной деятельности входит в курс обучения пианистов в ДМШ и ДШИ.

Итогом обучения подбору должно стать умение подобрать на инструменте мелодию и аккомпанемент к ней, умение подобрать любую знакомую песню.

В практике обучения, к сожалению, больше времени уделяется развитию чисто исполнительских навыков. Активная работа над подбором по слуху часто ограничивается только первыми месяцами обучения. В дальнейшем, когда освоена нотная грамота, музыкальные произведения усваиваются с готового графического изображения, т.е. с нот, слух при этом остаётся в пассивном состоянии.

Итак, как же выстроить процесс обучения подбору по слуху? Поэтапно, соблюдая педагогические принципы и логику развития знаний, умений и навыков.

1) На первом этапе происходит обучение подбору одноголосных мелодий. Таким образом мы воспитываем умение вслушиваться в мелодию, ощущать её ритм, запоминать несложные мелодические попевки.

Для начала подготовки слуха ребёнка к подбору на фортепиано используется приём напевания педагогом мелодии, а также полное или частичное её повторение учеником. Это может производиться по-разному: напевание со словами или на слоги «ля», «та», напевание с одновременным проигрыванием на инструменте; напевание отдельных звуков или мелодических оборотов. Предварительное запоминание мелодии - обязательное условие подбора. Музыка уже должна поселиться во внутреннем слухе ученика, только так подбор будет успешным.

Совместно с пением и запоминанием наизусть, ученик прохлопывает ритм мелодии, определяет количество звуков, их взаимное расположение.

После усвоения мелодии ученик ищет звуки мелодии на клавиатуре. Часто дети смущаются большого объёма клавиатуры, не знают, с какой клавиши начать. Для упрощения задачи, учитель может ограничить объём клавиатуры до небольшого отрезка, содержащего нужные ученику клавиши.

Работу по подбору рекомендуется начинать с небольших попевок в узком диапазоне (с секунды), постепенно подводя ученика к более сложному материалу.

По мере необходимости педагог направляет слуховое восприятие ученика, использует дополнительные приёмы (подпевает, подыгрывает, обращает внимание ученика на высотную направленность мелодии и т.д.).

Заметим, что подбор «с рук» рекомендуется использовать только как временный приём при замедленной или слабой слуховой ориентации ученика.

При успешном подборе простейших мелодий-попевок, рекомендуется использовать такой метод как транспонирование. Так ребёнок запомнит, что

при начале игры от разных клавиш, в мелодии сохраняется ритмический рисунок и звуковысотные (интервальные) соотношения.

II) Следующий после подбора мелодии этап – гармонизация этой мелодии.

Ученика необходимо познакомить с основными ступенями лада: T–S–D. Затем необходимо показать, что аккомпанемент может состоять из баса или аккорда, или же гармонизация может проходить разными способами:

1. Одноголосно – главные ступени используются в виде выдерживания звуков.

2. Аккомпанемент – используются интервалы, простые аккорды.

3. Развёрнутое сопровождение – используются выдержанные аккорды или разнообразные фигурации (ритмическая, гармоническая, мелодическая, смешанная).

III) Этап третий предполагает умение отразить подобранное по слуху в нотной записи.

Эту работу следует вести с самого начала обучения. Занимаясь записью небольших попевок, ребёнок хорошо усвоит звуковысотную и ритмическую логику нотной записи. С усложнением материала для подбора, соответственно будет усложняться и его запись нотами.

Разберём работу по подбору на примере детской песенки «Василёк».

Для учащихся 1-2 классов будет целесообразным следующий ход работы:

Внимательно прослушав песенку, запомнив её наизусть на слух, ученик определяет рисунок движения звуков и рисунок мелодии.

Далее ученик находит нужные звуки-клавиши в оригинальной тональности. После этого можно попробовать транспонировать мелодию: сначала спеть от другого звука, затем постараться найти нужные клавиши на инструменте. Педагог объясняет ребёнку, что если при подборе в транспорте появилась «чужая нотка», какая-то белая клавиша фальшиво звучит, то тогда нужно использовать чёрную клавишу, расположенную чуть выше (диез) или (бемоль) ниже.

После можно предложить ученику поиграть мелодию с аккомпанементом, использующимся на сильную долю. Хотя уже в младших классах необходимо научиться свободно применять бас главных ступеней лада T–S–D–T, первоначально для малышей целесообразно будет поискать «подходящие» звуки на слух методом проб и ошибок. Оперировать такими сложными понятиями как лад, тональность и др. стоит в том случае, когда эти слова уже знакомы ребёнку по урокам сольфеджио и специальности. Постепенно можно познакомить ученика с двухголосным аккомпанементом (предполагающим интервалы: квинту, кварту, сексту и т.д.). Так с детьми можно пошагово перейти к аккомпанементу аккордами.

Учащимся 3, 4, 5 классов уже можно знакомиться с более сложными аккомпанементом. Аккордовое сопровождение применяется уже не только на сильную долю, а в виде ритмических, гармонических, мелодических и смешанных фигураций.

Ученикам 5, 6, 7 классов ученику можно предложить заданную мелодию сыграть в форме вариаций, используя ритм польки, марша, вальса.

Таким образом в процессе подбора актуализируются знания с таких предметов как специальность, сольфеджио, музыкальная литература.

Игра на музыкальном инструменте – это прежде всего, своеобразное самовыражение музыканта, его разговор посредством языка музыки. Занимаясь подбором музыки по слуху, ученики получают возможность проявлять больше инициативы и творчества в процессе обучения. Гармоничное развитие творческих способностей позволит учащимся более осмысленно работать и над программным учебным материалом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьева О.Г. Подбираю на рояле: учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2009. – 72 с.
2. Сиротина Т. Подбираем аккомпанемент: учебное пособие, выпуск. – М.: Музыка, 2009. – 80 с.

3. Ядова И. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано: учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2005. – 38 с.
4. Милич Б. Маленькому пианисту: учебное пособие. – М.: Кифара, 1997. – 131 с.
5. Савшинский С. И. Пианист и его работа. - Л.: Сов. композитор, 1961. – 113с.

Старцева Алина Илдаровна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Грамотно подобранный репертуар – очень важный фактор в воспитании у учащегося интереса и любви к музыке, музыкально – образного мышления, творческого и интеллектуального развития. Как правило, в школу искусств поступают учащиеся с различными музыкальными способностями, а также физическими возможностями. И подбор репертуара, который будет соответствовать индивидуальным особенностям учащегося и программным требованиям важнейшая задача преподавателя.

Обучение по классу фортепиано предполагает индивидуальные занятия, их основная форма – урок. Данный вид обучения дает возможность преподавателю не только научить учащегося игре на инструменте, но и чувствовать и понимать музыку, выражать свои чувства и эмоции через неё. Учитель же на своих уроках передает свои знания, навыки, умения. Помогает выявить и развить лучшие и сильные стороны ученика.

Обучение осуществляется на основе «индивидуального плана» учащегося, который должен планироваться каждое полугодие. Программа каждого ученика обязательно должна быть разнообразной по стилям, жанрам и сложности. В нее необходимо включать произведения современной,

зарубежной, русской музыки. Планирование и составление «индивидуальных планов» учащихся достаточно ответственная и серьезная сторона деятельности педагога и требует тщательной постоянной работы. Педагог должен не только уметь наметить направления работы с учеником, но и постоянно обогащать свои знания в области фортепианной литературы, научиться разбираться в трудностях фортепианных произведений для того или иного уровня продвинутой. Индивидуальные планы, составляемые педагогом, должны опираться на психолого-педагогическую характеристику учащегося, позволять видеть перспективу развития каждого ребенка и служить своеобразным ориентиром в совместной деятельности педагога и его ученика.

Можно выделить следующие особенности подбора репертуара:

- Музыкальные способности.

Это музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.

- Психологические особенности.

Это память, реакция, темперамент, внимание, логическое мышление и т.д.

- Возрастные особенности.

Репертуар должен быть подобран с учетом возраста ученика, то есть следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка.

- Программные требования.

Выбранный репертуар должен соответствовать существующим программным требованиям. Как правило, программные требования (зачетов, экзаменов, академических концертов) предусматривают общепринятый образец подбора произведений. К ним относятся: полифонические произведения, произведения крупной формы, пьесы кантиленного характера, пьесы виртуозного плана, этюды.

- Принцип последовательности и системности.

Подбирая музыкальный материал по принципу постепенного усложнения, создаются условия для параллельного развития и исполнительской техники учащегося, и его музыкального мышления.

- Перспектива дальнейшего концертного выступления.

Важно учитывать, какое произведение в дальнейшем будет вынесено на зачет или экзамен, какое будет исполнено на классном концерте, какие пьесы следует готовить для конкурсного выступления. Некоторые же из произведений предназначены лишь для ознакомительного изучения.

Содержание музыкальных произведений должно отличаться яркостью музыкальных образов. При их выборе необходимо следовать не только программе, также важно учитывать предпочтения учащегося, заинтересовать его, чтобы он получал удовольствие от занятий и это для него не было «мучением». Когда изучаемое произведение пробуждает интерес у ребенка, учебный процесс в значительной мере облегчается.

В выборе программы учащегося нужно внимательно подходить к сложности репертуара, нельзя слишком завышать или занижать его. Можно выбрать не очень сложное произведение для своего уровня, но исполнить его достаточно ярко, выразительно, музыкально или технически точно. При заниженной программе, ученик не будет в должной мере развиваться, расти. При слишком завышенной же программе есть опасность того, что учащийся потеряет веру в свои силы, «не осилив» данное произведение.

Причины слишком завышенной, либо заниженной программы могут быть различны:

- Планирование репертуара и составление плана без учета индивидуальных особенностей ученика.

- Ошибочное определение сложности произведения. Зачастую педагог

обращает внимание лишь на технические трудности произведения, не задумываясь над сложностью главного – содержания.

- «Податливость» педагогов, на желание учащихся играть те или иные

произведения, недоступные для них, аргументируя тем, что ученик

быстрее выучит произведение, которое ему нравится, что он будет больше заниматься и большего добьется.

- Преднамеренное усложнение программы из-за своеобразного педагогического честолюбия. В результате чего, произведение оказывается к нужному времени невыученным.

Еще одной трудностью в подборе репертуара является поиск нотного материала, особенно в первые годы педагогической работы, когда ещё нет своего опыта и наработанного годами педагогического репертуара. Молодым педагогам целесообразнее всего обращаться к более опытным коллегам за помощью и советом. Преподаватели, имеющие большой стаж ведут списки услышанных когда-либо сочинений, записывают программы “своих и чужих” учеников, не довольствуясь лишь существующими типовыми программами. А современные средства общения, интернет, дают возможность педагогам пополнять свои «запасы».

Резюмируя всё, сказанное выше, можно сделать один важный вывод. Обучение детей музыке - многогранный и сложный процесс, в котором выбор произведений играет огромную роль. Грамотно составленный репертуар, учитывающий все индивидуальные качества учащегося, является важнейшим фактором воспитания ученика-пианиста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано – М: Просвещение, 1984. - 176 с
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978. – 288 с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1979. - 352 с.
4. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста – М: Советский композитор, 1989. – 144 с.
5. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002. - 184 с.

Степанова Анастасия Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

**ФОРМИРОВАНИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ НА ЭТАПЕ
СТАНОВЛЕНИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА В КЛАССЕ
ФОРТЕПИАНО (УПРАЖНЕНИЯ НА ПОСТАНОВКУ
ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА)**

Основа начального обучения игре на фортепиано – это воспитание в учащихся любви к музыке, внимательного отношения к звукам, мелодическим линиям, отзывчивости на музыкальные впечатления. С первых уроков необходимо развивать в учениках способность понимать выразительность музыки, умение вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии. Поэтому первые занятия с учеником должны быть посвящены пению простейших мелодий со словами.

Попутно педагог должен познакомить ученика с клавиатурой, названием клавиш и основами музыкальной грамоты.

Прежде чем сажать ученика за инструмент, преподаватель должен объяснить ему, что значит «свободные» руки, и предложить ему простое физическое упражнение: стоя поднять руки вверх, а затем быстро опустить их вниз (как бы «бросить»). После того, как ученик сделал это упражнение стоя и почувствовал самостоятельную свободу рук, необходимо научить ученика правильно сидеть за фортепиано. Высота сидения зависит от его роста, и поэтому для малышей часто используют подставку, на которую сажают ученика, и скамейку под ноги для хорошей опоры. Расстояние между корпусом и вертикальной плоскостью фортепиано определяется вытянутыми руками со сжатыми в кулак пальцами. При правильной посадке корпус должен быть прямым, локти не висят и не прижаты к туловищу, а немного раздвинуты в стороны на уровне клавиатуры и даже чуть выше.

Предложим ученику опустить руки вниз и представить, как будто руки опущены в воду, при этом отвести локти немного в стороны и медленно

поднимать их «из воды», посмотреть, как руки повисли над крышкой с опущенными кистями и пальцами, представить, как с пальчиков стекают капельки; а потом попросим ученика не спеша выпрямить запястье, и при условии свободных рук пальчики сами собой будут сгибаться в суставах и примут округлую форму, между ними образуются небольшие расстояния, которую можно опустить, на крышку инструмента, следя чтобы дети при чрезмерном старании не напрягали пальцы. После освоения подготовительных двигательных навыков переходим к использованию их при звукоизвлечении. Чтобы закрепить подобные навыки, необходимы упражнения.

Начальное игровое упражнение не составляет трудности, это звукоряд, построенный вверх и вниз от «до» первой октавы и до «до» второй октавы. Играть упражнение надо медленно, поэтому оно написано целыми нотами, чтобы учитель и ученик успевали внимательно следить за постановкой каждой руки и вслушиваться в качество звука. Сначала упражнение играют третьим пальцем, правой рукой во второй октаве, затем левой рукой в малой октаве. Ученик при этом слышит звучание разных регистров и попутно повторяет название клавиш.

Упражнение исполняется *non-legato* – первое знакомство со штрихами. Итак, рука поднята и «повисла» над клавиатурой, выпрямляем запястье, пальчики сами собрались, и теперь плавно опускаем всю руку с опорой на кончик третьего пальца (первый раз нужно помочь ученику). Важно найти ощущение легкой, активной упругости всей руки (в запястье, локте и плече). Возникает ассоциация с «пружинкой».

Рекомендуется играть сначала средним (третьим) пальцем, так как он растет посередине по отношению к другим пальцам и является довольно сильным и крепким и держит не только кисть, но и вес всей руки (при условии ее полной свободы). Ощущение такой опоры третьим пальцем затем передается второму (указательному) и четвертому (безымянному) и закрепляется в том же упражнении № 1. Таким образом, упражнение № 1 играют вначале третьим, затем вторым и четвертым пальцами отдельно. Данные упражнения можно

играть «с рук» (в донотный период), затем по нотам и наизусть. Первое время полезно поиграть упражнения в разных регистрах: правой рукой во второй октаве, левой рукой в малой октаве. Такое расположение рук имеет большое значение, приучая учеников держать руки в стороны, не прижимая их к туловищу, избегая ограниченности движений и потери ощущения свободы всей руки от плеча до кончиков пальцев.

Если в начальный период постановки рук предложить ученику играть упражнения в первой октаве, то неминуемо локти будут находиться близко к туловищу, а при занятиях дома, возможно, и прижаты к нему. В таком положении работа всей руки от плеча до кончиков пальцев затруднена, и в основном работает только часть руки от локтя, при этом появляются зажимы либо в локте, либо в запястье, что влияет на качество звука, который становится поверхностным, сухим и стучащим.

Затем, когда ученик ощутил свободу рук и пространство между туловищем и локтями, упражнения играют правой рукой в первой октаве, а левой рукой все же в малой октаве, и только гораздо позже в первой октаве. Все, конечно, зависит от индивидуальности ученика, его способностей, особенностей игрового аппарата.

Упражнение № 2 состоит из трех нот, которые ученик играет подряд, привыкая к правильной аппликатуре, которую он будет использовать при разучивании различных пьес.

Упражнение № 2 укрепляет опору на 2, 3, 4 пальцы, сохраняя правильную позицию руки.

Упражнение № 3, состоящие из мелодических терций, исполняются вторым и четвертым пальцами непрерывно без пауз, развивая гибкость кисти и укрепляя позицию пальцев и всей руки в целом.

В этих упражнениях укрепляется попеременно опора то на второй, то на четвертый пальцы. Упражнение № 3 подготавливает упражнение № 4. Упражнение № 4 направлено на формирование и укрепление свода кисти и позиции всей руки, а также на развитие полифонического и гармонического

слуха. Упражнение № 4 нужно играть сначала со второго, более устойчивого пальца, а затем с четвертого. Первый голос играют громче с опорой, он постепенно затихает, затем берется второй тише, с «уходящей» динамикой первого - звучит гармоническая терция, которую слушает ученик.

После упражнения № 4 полезно поиграть упражнением № 5, которое подготовит ученика играть двойные терции.

После того, как ученик научился играть третьим, вторым и четвертым пальцами, можно переходить к постановке крайних пальцев, т.е. первого и пятого. Сразу играть этими пальцами без подготовительных упражнений не рекомендуется, так как эти пальцы менее устойчивые, и рука ученика, опираясь на них, не имея должных навыков, может «завалиться» на первый или пятый пальцы.

Правый (большой) палец особенный, у него всего две фаланги и два сустава, что ограничивает его в движениях. Кроме того, он растет сбоку ладони и ниже остальных пальцев, повернут в сторону и может играть только боковой подушечкой, поэтому для него нужны специальные упражнения с помощью более сильных пальцев.

Упражнение № 6 начинают играть с третьего устойчивого пальца, при этом первый палец зависает над нужной клавишей и спокойно опускается, опираясь на свою боковую подушечку. Рука находится в правильной позиции, а первый палец при многократном повторении упражнений привыкает к этому положению. При исполнении данного упражнения следует обратить внимание на положение третьего и первого пальцев на клавиатуре. Каждый палец нажимает на клавиши в том месте, где он находится: то есть первый палец не должен играть на одной линии с третьим, а ниже, где он растет от природы, тогда кисть принимает естественное положение, которое надо подкреплять упражнениями.

Предлагаемые упражнения для учеников в период начального обучения применяются с учетом возрастных особенностей и индивидуального уровня физиологического и интеллектуального развития. Данные упражнения

укрепляют опору в пальцах, сохраняют позицию руки, помогают освоению первоначальных навыков и приемов игры на фортепиано, а также развивают слух, знакомят с нотной грамотой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Классика-XXI, 2002. - 44с
2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика-XXI, 2003. - 148с.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста / Е.М.Тимакин. - М.: Советский композитор, 1989. - 143с.
4. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков /А.А.Шмидт-Шкловская. – Л.: Музыка, 1985. - 69с.

Урукова Наталья Геннадьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №3», г. Набережные Челны

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Начало XXI века ознаменовалось глобальными изменениями как в области способов передачи информации, так и её представления: компьютерные и коммуникационные технологии всё глубже проникают в различные сферы человеческой деятельности, в область культуры, в область музыкального творчества и музыкального образования. Процессы инновации затронули все социальные институты, и в частности детские школы искусств и детские музыкальные школы. В наши дни детская школа искусств представляет собой усовершенствованное, модернизированное учебное заведение, имеющее огромный потенциал и возможности внести весомый вклад в воспитание, мировоззрение и образование детей. Современное музыкальное образование

проявляет возрастающий интерес к компьютерным технологиям. Использование компьютерных музыкальных технологий сейчас можно наблюдать практически на каждом отделении детских школ искусств, в работе каждого преподавателя. Не является исключением и работа концертмейстера в детских школах искусств и музыкальных школах.

В последние годы обучение с помощью информационных технологий получило название информатизации, использование которой повышает положительную мотивацию учащихся к учению, формирует активную жизненную позицию в современном информатизированном обществе. Педагогическая творческая работа концертмейстера представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыканта. Работа концертмейстера - нечто большее, чем просто игра по нотам. Это творческая работа концертмейстера, воплощение замысла художественного произведения. Было бы в корне неверно низводить деятельность концертмейстера к только лишь механистическому озвучиванию исполняемой в ансамбле песни, хореографической композиции, тапёрскому заполнению необходимых пауз у солистов. Наравне с руководителем, проникаясь его творческими, художественными замыслами, концертмейстер, используя средства музыкальной выразительности, добивается решения той или иной творческой задачи, участвует в различных видах деятельности: в подготовке учебного процесса, конкурсах, концертах.

Для работы концертмейстера использование информационно-компьютерных технологий открывают новые возможности: творческую перспективу, повышение уровня образованности, карьерный рост. Сегодня использование информационно-коммуникативных технологий в деятельности концертмейстера очень актуально. В постоянном стремлении улучшить свою деятельность, концертмейстеры используют новую нотную литературу, много занимаются на инструменте, но порой этого не хватает. На помощь приходят компьютерные технологии. Особое значение для концертмейстера имеет использование музыкальной программы «Сибелиус». «Сибелиус» является одной из мощных современных систем нотации. В нём имеется порядка 450

инструментов, для каждого из которых предусмотрена специфическая система записи в разных ключах. С помощью программы можно за короткий промежуток времени подготовить музыкальный материал (сопровождение к песни, танцу). Программа позволяет прослушать произведение, подобрать и гармонизовать мелодию, упростить музыкальную фактуру, транспонировать произведение. Данная программа способствует развитию профессионального умения аккомпанировать солисту, вокально-хоровому или танцевальному коллективу. Также, можно отметить следующие компьютерные технологии в работе концертмейстера. Это мультимедийные программы - музыкальные проигрыватели. Это проигрыватели: Aimp, Winamp, J.River Media Center. Проигрыватели поддерживают очень большое количество форматов музыки - AAC, MP3, WMA, WAV, FLAC. Для улучшения прослушивания музыки можно использовать эквалайзер и звуковые эффекты - такие как бас, усиление, подавление голоса и другие. Кроме стандартных возможностей плеера можно записывать музыку на диски, переписывать на жесткий диск виниловые диски (убирая при этом помехи и шумы). Необходимость применения программ проигрывателя в работе концертмейстера обусловлена его спецификой.

Известно, что игра концертмейстера на инструменте требует физических усилий, и для более плодотворной работы требуются перерывы. Но в работе, тем более, педагогическом процессе это недопустимо, вот здесь и приходят на помощь компьютерные технологии. Процесс слушания музыки становится легко управляемым и контролируемым, насыщает его красочными видео эффектами в режиме реального времени, что, в свою очередь, помогает больше заинтересовывать детей и повышает результативность совместного творчества.

Хороша в работе концертмейстера программа - пение или игра под фонограмму. Стандартной возможностью подобных программ является транспонирование и изменение темпа. Таким образом, можно легко подобрать комфортные условия для исполнения. Для записи фонограмм применяются такие программы как, Adobe Audition (пакет Adobe Audition 3 обладает расширенными возможностями аудиомикширования, редактирования, записи

мастер-диска и наложения звуковых эффектов); Gold Wave Editor (программа для записи, анализа и редактирования звука, можно записывать звук с микрофона, подключенного к аудиокарте компьютера, или любого другого устройства - радиоприемника, телевизора, аудио или видеомагнитофона, CD/DVD проигрывателя, системы спутникового ТВ и т. д. Встроенный аудио редактор позволяет обрезать, делить и объединять записи, добавлять к ним звуковые эффекты и фильтры. Кроме этого имеется функция конвертирования аудио файлов из одного формата в другой, возможность добавления и редактирования дополнительной информации в аудио файлах, восстановления аудио файлов с некачественным звучанием).

Время заставляет концертмейстера изучать возможности электронных клавишных инструментов. Синтезатор довольно молодой, но наиболее уникальный и распространенный музыкальный инструмент XXI века. Синтезатор имеет ряд преимуществ перед другими электроинструментами, так как в нем слились воедино, небольшие габариты, малый вес, возможность одновременного воспроизведения самых различных ударно-шумовых звуков, и музыкальных инструментов, а также возможность связи синтезатора с компьютером, для записи музыкальных фонограмм и обработки звука с помощью музыкальных программ для обработки звуковых файлов.

Использование синтезатора концертмейстером на уроках и выступлениях солистов обусловлено современным подходом к озвучиванию занятий и концертных выступлений, как солистов, так и вокальных ансамблей. Не всегда можно найти тот или иной музыкальный материал в свободном доступе, необходимый для конкретного концертного номера или для разучивания тематических танцевальных движений. И вот тут как раз и приходит на помощь концертмейстеру умение использовать в своей профессиональной деятельности компьютерные технологии записи и обработки звука, записанные при помощи синтезатора. Музыку, исполняемую на синтезаторе, можно записывать на компьютер как с помощью самого синтезатора с встроенной базой звуков,

используя MIDI шнур, так и с помощью MIDI клавиатуры без звуков, подключаемой к компьютеру через USB вход.

Представляет интерес программа TimeFactory. Интересна она тем, что с её помощью можно легко изменять тональность записанной фонограммы для исполнения солистом. Изменение тональности и темпа, по сути – единственное, что умеет делать эта программа, зато делает она это качественно. Она способна изменять тональность до 5 полутонов и темп на треть от настоящего без ощутимых потерь в качестве.

Используя в своей работе синтезатор и компьютерные программы для записи и обработки звука, сразу становится видимым качественный результат творчества концертмейстера и всех участников образовательного процесса.

Следует также отметить, что современные информационные технологии требуют формирования интеллектуальных умений, обучения способам и приемам рациональной умственной деятельности, позволяющей эффективно использовать обширную информацию, которая все более доступна. Здесь на помощь концертмейстеру приходят Интернет-ресурсы. Эмоциональное восприятие музыки - важный момент в творчестве концертмейстера, не обладая им невозможно передать своё отношение к музыкальному образу и выявить художественный замысел музыкального произведения. В Интернете можно найти дополнительную информацию, о произведении, подходящую инструментовку, можно также прослушать исполнение других солистов, сравнить. Таким образом, очевидно, что применение информационных технологий в деятельности концертмейстера предоставляют возможности совершенствования целей, содержания, методов, организационных форм, технологий, средств подготовки обучающихся к концертным выступлениям, расширенного доступа к информации, а также выступают одним из показателей профессиональной компетентности концертмейстера детской школы искусств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березина В. А. Дополнительное образование детей в России / В. А. Березина. - М., 2007.

2. Красильников И. М. Электронное и музыкальное творчество в системе художественного образования / И. М. Красильников - Дубна: Феникс+, 2007.

3. Сахарова С. П. Воспитание концертмейстера: сборник методических статей / С. П. Сахарова. - Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинов, 2001.

Уткина Наталия Александровна, преподаватель

МБУДО «Детская музыкальная школа № 3 им. Р. Яхина» г. Казани

КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НА ОСНОВЕ ЦИФРОВОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ

Музыкальная информатика рассматривает компьютер как средство для решения традиционных задач в различных областях музыкальной (композиторской, исполнительской, звукорежиссерской), музыковедческой и музыкально-педагогической деятельности. Она побуждает к освоению пользовательского интерфейса компьютера, различных музыкальных редакторов, программ по нотному набору, введению баз данных. Обучающие программы – презентаторы, справочники, тренажеры и тесты способствуют приобщению к знаниям по истории и теории музыки, приобретению навыков сольфеджирования и совершенствованию техники игры на традиционных музыкальных инструментах. Все это оптимизирует учебный процесс, способствует развитию самостоятельности в музыкально-познавательной деятельности учащихся.

Приобщая музыканта к использованию компьютера в разнообразных сферах его деятельности, музыкальная информатика вместе с тем не концентрирует свое внимание на специфических проблемах музыкально-компьютерного творчества. Эти проблемы составляют содержание другого направления - использования цифровых технологий – электронной музыки, в которой компьютер и построенные на его основе приборы рассматриваются как

музыкальные инструменты особого рода. В чем же состоит специфика музыкально-творческой деятельности на основе данного инструментария?

Во-первых, звучание цифровых инструментов – электроакустическое, что значительно расширяет арсенал музыкально-выразительных средств. Это связано и со значительным увеличением динамического размаха звучания, и с возможностью по-новому решать проблему его пространственной организации. Громкоговорители как бы погружают слушателя в искусственное акустическое пространство, где голоса могут свободно перемещаться по его фронту и глубине; виртуальный концертный зал может увеличивать или уменьшать свои размеры. Здесь царит разнообразие, переменчивость звуковых объемов, и при этом характер реальной акустики, в которой идет музыкальное прослушивание, не имеет принципиального значения. С появлением электроакустики музыка из концертных залов, элитарных салонов вошла буквально в каждый дом. С ее помощью можно превратить в концертный зал любую открытую площадку, в том числе огромный стадион. Электроакустика сделала музыку беспрецедентно демократичным видом искусства, и ни о какой изначально заданной элитарности музыкального творчества на этой технологической основе говорить не приходится.

Во-вторых, цифровые инструменты – электронные инструменты. Электроника позволяет углубить работу со звуковым материалом, вплоть до уровня его микроструктуры, что бесконечно расширяет тембровую палитру музыкального искусства. Возможным становится не только создание новых, самых причудливых голосов, но и тембровые модуляции, в том числе связанные с трансформацией одного голоса в другой. Новый электронный звуковой материал предоставляет широкие возможности для открытий в художественно-образной сфере, и, конечно, ни о какой изначально заданной примитивности, заштампованности электронного музыкального творчества, возможности его существования исключительно в рамках массовой культуры (еще один широко бытующий предрассудок) речи идти не может.

Огромное разнообразие звукового материала электронной музыки делает особенно ценным уникальность колорита каждой ее композиции. И чтобы достичь ярких результатов, композитор уже не может ограничиваться созданием нотного текста, как некоего проекта будущего музыкального звучания. Он должен не только изобрести этот проект, но и воплотить его в оригинальное по окраске, интонационной наполненности и пространственной организации звучание, то есть выполнить еще работу мастера по изготовлению виртуальных музыкальных инструментов, исполнителя и звукорежиссера. Интегрируя различные виды музыкально-творческой деятельности, электроника расширяет ее фронт. Тем самым создаются более благоприятные условия для гармоничного развития музыкальных способностей, чем те, которые связаны с традиционной специализацией в композиторской, исполнительской и звукорежиссерской сферах. Эта интеграция определяет содержание обучения электронному музицированию, которое соответственно включает наиболее важные компоненты каждой из перечисленных дисциплин плюс опыт в создании оригинального звукового материала.

В-третьих, цифровые инструменты, по определению, - компьютеризированные инструменты, то есть построенные на основе высокопроизводительных, миниатюрных и недорогих элементов – интегральных микросхем (чипов), что обуславливает их широкие функциональные возможности, легкость управления, компактность и дешевизну. Из элитарной деятельности, благодаря переходу на цифровую основу, электронное музыкальное творчество превратилось в достояние любого музыканта, в том числе любителя и ребенка.

Как видим, никакой изначально заданной ориентированности на работу с готовыми звуками в музыкальной деятельности, основанной на электронно-цифровом инструментарии, нет. Напротив, идеал этой деятельности связан с достижением оригинальности колорита, прежде всего, за счет создания уникального авторского звукового материала. Синтезатор обладает функцией синтеза звука и возможностью гибкого управления исполнительскими

параметрами звучания с помощью динамической клавиатуры, ножных педалей, многих других электронных средств. А учитывая огромную скорость совершенствования цифровых технологий, можно предположить, что по «живости» интонирования, способности откликаться на тончайшие мышечные усилия бытовые электронные инструменты в самом недалеком будущем ни в чем не уступят традиционным механическим инструментам. Но даже если и не использовать все имеющиеся функции, музицирование на синтезаторе или компьютере все равно будет активно развивать творческие способности ученика. Помимо исполнительских проблем, он решает творческие проблемы, относящиеся к композиторской и звукорежиссерской сферам. Музыкальная деятельность на основе цифрового инструментария чрезвычайно многообразна. В ее рамках свою нишу может найти как начинающий любитель, так и опытный профессионал. Притом первому, несмотря на скромность его музыкальных возможностей, интерактивная компьютерная среда поможет создать полноценно звучащий продукт, а второму – добиться его свежести и оригинальности.

Существование различных типов взаимодействия пользователя и программиста в этой среде позволяет построить методику приобщения к электронному музыкальному творчеству, в которой движение от простого к сложному будет соответствовать постепенному увеличению роли пользователя в данном взаимодействии. Так, стоящие перед ним учебные задачи поначалу могут быть связаны с конструированием музыки из готовых блоков синтаксического масштабно-временного уровня, затем – с подбором шаблонов сопровождения мелодии, ее гармонизацией и инструментовкой, затем – с построением фактуры во всей ее полноте «с нуля» на основе тембровых заготовок, и наконец – с созданием самих этих заготовок.

Увеличение роли пользователя при переходе на более высокие ступени сложности выполняемых учебных задач в этой методике связано с усложнением звукового материала, которым он оперирует. Соответственно возрастает сложность всех составляющих электронного музыкального

творчества – композиторской, исполнительской, звукорежиссерской деятельности и деятельности по звуковому синтезу. Это в конечном счете предопределяет и глубину, и разнообразие развивающихся музыкальных способностей. Интерес же к электронному музыкальному творчеству обуславливается яркостью, наполненностью звучания создаваемого продукта, что доступно любому пользователю компьютерного инструментария, вне зависимости от уровня музыкально-творческих задач, которые он способен решать, а также перспективой творческого совершенствования, открытой благодаря интерактивной среде для музыкантов любого класса – как любителей, так и профессионалов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Искусство в школе. И. Красильников. Концепция музыкального обучения на основе цифрового инструментария. № 2, 2001 г.
2. Искусство в школе. И. Красильников. О пакете программ «Электронные музыкальные инструменты». № 2, 2003 г.
3. Искусство в школе. И. Красильников. Какие прикладные программы нужны для занятий в студии компьютерной музыки? № 2, 2005 г.

Фазлиева Альбина Мизхатовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Развитие профессиональной компетентности – это развитие творческой индивидуальности, формирование восприимчивости к педагогическим инновациям, способностей адаптироваться в меняющейся педагогической среде. От профессионального уровня педагога напрямую зависит социально-экономическое и духовное развитие общества.

Среди наиболее важных факторов, которые влияют на развитие личности детей в системе дополнительного образования, важнейшим является профессионализм педагога. Только рядом с мастером может вырасти другой мастер, воспитать личность может только другая личность, лишь у мастера можно научиться мастерству. Развитие профессионализма, или профессионализация педагога, целостный непрерывный процесс становления личности специалиста. Процесс профессионализации – лишь одно из направлений развития личности, в рамках которого разрешается специфический комплекс противоречий, присущих социализации личности в целом.

С момента выбора профессии ведущим противоречием профессионализации становится степень соответствия личности и профессии, что является главным условием высокого профессионального мастерства любого специалиста. Причем личностный склад может быть благоприятен для одного вида деятельности и совершенно не подходить для другого.

Основными задачами дополнительного образования являются: создание благоприятных условий для проявления творческих способностей, организация реальных дел, доступных для детей и дающих конкретный результат, внесение в жизнь ребенка романтики, фантазии, оптимистической перспективы и приподнятости. Внеурочная работа направлена на удовлетворение потребностей детей и молодежи в неформальном общении, ориентирована на личность ребенка и развитие его творческой активности.

Дополнительное образование, несмотря на все особенности его организации, содержания и методики, подчиняется всем закономерностям образовательного процесса: оно имеет цели и задачи, определяемое ими содержание, взаимодействие педагога с детьми, результат обучения, воспитания и развития ребёнка. Современные технологии образования не являются единственным средством реформирования образования.

Главным стратегическим и технологическим ресурсом всегда был и остаётся именно педагог, от профессионализма, нравственных ценностей,

интеллекта которого зависит качество образования. Педагог дополнительного образования – один из важнейших специалистов, непосредственно реализующих дополнительные образовательные программы различной направленности. Он комплекзует состав творческих объединений, способствует сохранению контингента обучающихся, реализации образовательной программы, ведет непосредственную образовательную деятельность со школьниками в определенном творческом объединении, обеспечивая обоснованный выбор форм, методов, содержания деятельности. Участвует в разработке авторских образовательных программ, несет ответственность за качество их реализации.

Педагог дополнительного образования должен обладать следующими личностными качествами:

- быть чутким и доброжелательным;
- понимать потребности и интересы детей;
- иметь высокий уровень интеллектуального развития;
- обладать широким кругом интересов и умений;
- быть готовым к выполнению самых разных обязанностей, связанных с обучением и воспитанием детей;
- быть активным;
- обладать чувством юмора;
- располагать творческим потенциалом;
- проявлять гибкость, быть готовым к пересмотру своих взглядов и постоянному самосовершенствованию.

С момента выбора профессии ведущим противоречием профессионализации становится степень соответствия личности и профессии, что является главным условием высокого профессионального мастерства любого специалиста.

Под профессиональной компетентностью педагога дополнительного образования понимается совокупность профессиональных и личностных качеств, необходимых для успешной педагогической деятельности.

Профессионально компетентным можно назвать педагога дополнительного образования, который на достаточно высоком уровне осуществляет педагогическую деятельность, педагогическое общение, достигает стабильно высоких результатов в воспитании учащихся.

Изменения, происходящие в современной системе образования, делают необходимостью повышение квалификации и профессионализма учителя, т. е. его профессиональной компетентности. Основная цель современного образования – соответствие актуальным и перспективным потребностям личности, общества и государства, подготовка разносторонне развитой личности гражданина своей страны, способной к социальной адаптации в обществе, началу трудовой деятельности, самообразованию и самосовершенствованию. А свободно мыслящий, прогнозирующий результаты своей деятельности и моделирующий образовательный процесс педагог является гарантом достижения поставленных целей. Именно поэтому в настоящее время резко повысился спрос на квалифицированную, творчески мыслящую, конкурентоспособную личность педагога, способную воспитывать личность в современном, динамично меняющемся мире.

И ещё одним важным дополнением к педагогу дополнительного образования является умение стимулировать собственную творческую деятельность и творческие способности учащихся. В системе дополнительного образования акцент делается не столько на объяснение детям того или иного предметного знания, сколько на развитии их интереса к расширению индивидуально значимого знания. Роль педагога в дополнительном образовании заключается в организации естественных видов деятельности детей и умении педагогически грамотно управлять системой взаимоотношений в этой деятельности.

Таким образом, компетентность педагога – это синтез профессионализма (специальная, методическая, психолого-педагогическая подготовка), творчества (творчество отношений, самого процесса обучения, оптимальное использование средств, приёмов, методов обучения) и искусства (актёрство и ораторство).

Конечно на сегодняшний день становится очевидным, что из простой суммы знаний «сложить» компетентного профессионала невозможно, огромным чувством ответственности должен обладать педагог, обучая нынешнее поколение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – 3-е изд., доп. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Беркман, Т. Л. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1977. - 103 с.
3. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: ИПРАН, 1997. – 350 с.

Фефелова Елена Юрьевна,

преподаватель по классу фортепиано МБУ ДО «ДШИ №15» г. Казани

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ
УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НА ТЕМУ:
«РОЛЬ ИННОВАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ
В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ
МОДЕРНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

Современное дополнительное образование в настоящее время это гибкая, динамичная, многоуровневая система, основанная на индивидуальном подходе к обучаемому. Система дополнительного образования детей, в силу своей личностной ориентированности на каждого ребенка, может успешно решать задачу подготовки подрастающего поколения для жизни в современном динамичном, высокотехнологичном, информационном обществе, требующем от обучаемого всестороннего развития.

В основных нормативных документах дополнительное образование предполагает вариативное обучение учащихся как универсальную форму развития ребенка, основанную на его свободном выборе различных видов

образовательной и творческой деятельности, в которых активно формируется его личностное и профессиональное самоопределение. На первый план выходят современные инновационные методы обучения – активные методы формирования компетенций, основанные на взаимодействии обучающихся и их вовлечении в учебный процесс. Сегодня быть педагогически грамотным специалистом нельзя без изучения всего арсенала образовательных и, в частности инновационных технологий. Их использование является одним из критериев оценки профессиональной деятельности педагога. Для умелого и осознанного выбора из имеющегося банка педагогических технологий именно тех, которые позволят достигнуть оптимальных результатов в обучении и воспитании, каждому педагогу необходимо ориентироваться в широком спектре современных инновационных технологий, идей, направлений. К инновационным направлениям или современным образовательным технологиям в Приоритетном национальном проекте «Образование» отнесены: развивающее обучение; проблемное обучение; разноуровневое обучение; коллективная система обучения; технология решения задач; исследовательские методы обучения; проектные методы обучения; технологии модульного обучения; развивающие технологии (с учетом национально-региональных особенностей); использование в обучении игровых технологий (ролевые, деловые и другие виды обучающих игр); обучение в сотрудничестве (командная, групповая работа); информационно-коммуникационные технологии; здоровье-сберегающие технологии. Наиболее эффективны для работы в системе дополнительного образования те технологии, применение которых способно значительно улучшить результаты обучения, личностного развития и эстетического воспитания учащихся. Это такие технологии как: Личностно-ориентированная технология; Информационно-коммуникативные технологии; ИКТ – в педагогике; Технология исследовательской деятельности; Технология развивающего обучения; Технология проектной деятельности; Технология «Портфолио педагога»; Здоровье сберегающие технологии; Игровые технологии.

Использование данных инновационных технологий в педагогической практике намного расширит возможности педагога, позволит ему сочетать элементы различных инновационных технологий в своей работе, поможет найти новые формы работы, повысит его компетентность и результативность. Что в конечном счете позволит решать основные задачи образования и развития подрастающего поколения на более высоком передовом уровне. Обеспечение инновационного, опережающего характера развития системы дополнительного образования детей, при использовании лучших традиций отечественной сферы дополнительного образования и успешных мировых практик, благоприятно скажется на развитии всего творческого потенциала учащихся, будет содействовать всестороннему развитию личности ребенка, активному раскрытию его возможностей. Результаты использования инновационных технологий должны привести к неуклонному росту качества обучения и воспитания подрастающего поколения, его результативности как в системе дополнительного образования, так и всего процесса образования в целом.

Технология развивающего обучения. Арт-педагогика.

Практическое применение инновационных технологий в классе по специальному фортепиано преподавателя Фефеловой Е.Ю.

Артпедагогика (в педагогике) – инновационная педагогическая технология в системе общего и дополнительного образования, в которой обучение, развитие и воспитание личности ребенка основано на интегративном применении разных видов искусств (литературы, музыки, изобразительного искусства, театра) в любом преподаваемом предмете.

Интегрированный процесс творческой деятельности в рамках Технологии Арт -педагогике, основан на синтезе искусств. Он используется в трех направлениях: искусство включается в повседневную жизнь детей как неотъемлемая часть эстетической среды; искусство составляет содержание учебного процесса; искусство используется в различных видах художественной

деятельности, служит развитию детского творчества, расширению познавательного и культурного кругозора.

Тематика данной творческой работы, проведенной мной в классе по специальному фортепиано, связана с историческим прошлым и древней культурой Татарского народа, а именно с историей и культурой Волжской Булгарии (Древнее городище «Великие Булгары». г. Болгар, Татарстан). А также с культурой современного Татарстана.

Участники творческого процесса в данной работе - преподаватель и учащиеся средних классов Тулбаев Булат и Бадыков Нурислам. В начале работы были изучены исторические материалы и создана презентация, обобщающая опыт ознакомления с историей Волжской Булгарии. Затем все участники занялись процессом сбора информации о культуре времен Великих Булгар и современного Татарстана. А также подбором художественных иллюстраций и стихов для презентаций. В это время преподавателем была написана «Татарская сюита» в 2х частях (аранжировка и переложение для фортепиано в 4 руки на темы татарских песен и произведений татарских композиторов), одна из которых посвящена современному Татарстану («Мелодии Родного края»), а другая Волжской Булгарии («На земле Волжской Булгарии»). После того, как аранжировка была готова, учащиеся, вооружившись всем собранным в презентациях материалом, приступили к работе над данным музыкальным произведением. В процессе работы над характером музыки, учащиеся просматривали собранный материал, что позволило им более глубоко и основательно вникнуть в историю и культуру татарского народа, а по окончании работы исполнить «Татарскую сюиту» очень ярко и образно. Учащиеся неоднократно исполняли «Татарскую сюиту» на конкурсах, концертах, конференциях, завоевывая призовые места.

Таким образом, можно сделать вывод, что применение технологии развивающего обучения и, в частности Арт-педагогика, основанного на индивидуальном подходе к обучаемому, позволяет более качественно и успешно решать задачи обучения, воспитания и развития учащегося. Дает

возможность учащимся получить неповторимый индивидуальный опыт, развить познавательный интерес к различным областям жизни, потребность к самосовершенствованию и любовь к искусству и культуре.

Материалы творческой работы:

1) Презентация «Великие Булгары», исторический материал. [ССЫЛКА](#)

2) Презентация «Великие Булгары», художественный материал.

[ССЫЛКА](#)

3) Презентация «Мой Татарстан», художественный материал. [ССЫЛКА](#)

4) «На земле Волжской Булгарии» («Татарская сюита», 2-я часть)

(исполняют: Тулбаев Б. и Фефелова Е.Ю.)

<https://cloud.mail.ru/public/QwSq/2C5hc1yMy>

ЛИТЕРАТУРА

1. Закон РФ «Об образовании» (273 – ФЗ) от 29.12.2012

(ред. от 29.07. 2017), гл. 10, ст. 75 - 76

2. Корженко О. М., Заргарьян Е. А. «Арт-педагогика сегодня: цели и перспективы развития» // Теория и практика образования в современном мире: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, май 2013 г.). — СПб.: Реноме, 2013. - с. 95-97.

3. Райская М.В., «Теория инноваций и инновационных процессов» // Учебное пособие. (Казань, Изд. КНИТУ), 2013 г. - с.3-5

4. Современные инновационные технологии в образовании и их применение Мандель Б.Р., / Статья / журнал «Образовательные технологии» №2, 2015 г. - с.27-48

5. Баскаев Р. В режиме инновационного развития// Учитель. 2005.- №5. -с.25-31

6. Хентонен А. Г., Бельская К. В. Современные тенденции развития системы дополнительного образования в России // Молодой ученый. 2016. - №23. - с. 527-529.

7. Березина В. А. Дополнительное образование детей в современных условиях / В. А. Березина. // Нормативные документы образовательного учреждения. 2006. - № 3. – с. 17-19.

8. Дополнительное образование: опыт и перспективы развития: учеб. пособие / под ред. С. В. Сальцевой. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. - 135 с.

Хасанова Зимфира Фаридовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Как говорил известный пианист Гленн Гульд: «Музицирование не дело состязания, а дело любви».

С давних времен совместным музицированием занимались на любом уровне владения инструментом и при любом удобном случае.

Одной из самых любимых форм музицирования является исполнение музыки детским ансамблем совместно с педагогом. Оно доставляет детям большую радость и эстетическое удовольствие.

Основные задачи ансамблевого музицирования: практическое применение и закрепление навыков и знаний, полученных в классе специальности; развитие памяти, мышления, эмоциональности; развитие творческого потенциала учащихся.

Многих педагогов привлекает коллективное музицирование. Так, чем же так привлекательна идея создавать различного рода ансамбли? Прежде всего, повышается заинтересованность учащихся; детям нравится общаться и делать что – то вместе, играть становится намного интереснее. Кроме того, коллективное музицирование помогает решить проблему «боязни сцены»: выход на сцену в составе ансамбля, с одной стороны, повышает

ответственность каждого участника, а с другой – позволяет почувствовать поддержку товарищей и снижают зажатость.

Роль коллективного музицирования: играя в ансамбле, ученик может услышать, понять и почувствовать значительно более сложные сочинения, чем те, которые доступны ему в сольном исполнении; нередки случаи, когда скромные по художественным и техническим данным исполнители «выигрывают» при совместном воссоздании музыки.

Основными видами коллективного ансамблевого музицирования являются: пение в ансамбле, а также игра на музыкальных инструментах. Коллективное ансамблевое музицирование – это одна из форм деятельности, открывающая самые благоприятные возможности для всестороннего развития творческого потенциала.

Ансамблевая игра – досуговая форма работы, которая доходит до концертного, конкурсного исполнения, являющегося большим стимулирующим фактором развития творческого потенциала. Занятия ансамблевым музицированием важны не только как способ расширения репертуарного кругозора или накопления музыкально – теоретических и музыкально – исторических сведений – эти занятия способствуют качественному улучшению процессов творческого музыкального мышления. Коллективная ансамблевая форма изучения репертуара реализует принцип обучения без принуждения. Такая форма работы предполагает более гибкую и смелую репертуарную политику, направленную на всестороннее гармоничное и творческое развитие участников ансамбля.

Кроме того, ансамблевое музицирование не выносятся на зачеты, экзамены, не облагается жестким оценочным критериям. Благодаря этому, учащиеся, занимаясь подобным видом деятельности, выступая в концертах, участвуя в конкурсах, получают лишь положительные эмоции.

Ансамблевая игра – благодатная форма для рождения коллективного продукта в атмосфере сотрудничества. В нашей школе широко используется коллективное ансамблевое музицирование. В разные годы создавались

различные ансамбли, как вокальные, так и инструментальные. В настоящее время успешно работают такие коллективы как: ансамбль гармонистов «Мирас», руководитель Гайфуллина З. М., вокальный ансамбль «Кунелле балачак», руководители Фатыхова А. М. и Ганиева А. И., фольклорно – инструментальный ансамбль «Балкашук» руководитель Гайнутдинов А. С. и др. Все они являются постоянными участниками различных конкурсов и фестивалей.

В виду того, что в последнее время неуклонно растет интерес к этнической культуре, возрождаются традиции исполнения на национальных народных инструментах, на базе нашей школы был создан новый фольклорно – инструментальный ансамбль «Ятаган», под руководством Гайнутдинова А. С. В состав ансамбля вошли преподаватели нашей школы.

Ведь, как известно перед педагогом – музыкантом стоит задача постоянного совершенствования своего мастерства. Опираясь на профессиональный опыт и традиции, педагог должен обладать чувством нового, уметь использовать достижения своих коллег и сам участвовать в развитии методики преподавания. Правильно применяя и обновляя методы работы, приемы исполнительства, активизируя собственную исполнительскую практику и опираясь на нее в педагогической деятельности, преподаватель тем самым неуклонно повышает качество воспитания и обучения учащихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Калимуллина О. А. Развитие творческого потенциала подростков средствами музыкально – эстетических практик. Казань: Татполиграф, 2009. 132, 134, 135 с.

2. Интернет источники: [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://infourok.ru/prezentaciya-po-muzike-na-temu-muzika-i-muzicirovanie-klass-599334.html>

[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://g40.xn--80adfdxktvg4h.xn--p1acf/doklad-ranee-kollektivnoe-muzicirovanie-v-klasse-ansamblya>

Хурматова Альфия Якубовна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Творчество – неотъемлемый компонент деятельности человека. Под творчеством также понимают процесс создания чего-то нового, ранее не встречавшегося в мире.

Разнообразны виды творчества. Это художественное творчество, декоративно-прикладное, музыкальное, научно-техническое, философское, социальное, предпринимательское, духовное, повседневно-бытовое, спортивно-игровое.

В каждом человеке заложены задатки к определенным видам деятельности. И лишь при правильном развитии эти задатки преобразуются в способности. В психологии способность понимается как комплекс физических и психических качеств человека, обеспечивающих ему возможность заниматься определенным видом деятельности.

Есть общие способности, необходимые в различных областях, например, интеллект. А есть специальные, связанные только с одним конкретным занятием. Например, музыкальный слух нужен музыканту, певцу и композитору, а высокая чувствительность к цветоразличению – художнику-живописцу.

Проявляются и развиваются способности в деятельности. Чтобы научиться хорошо рисовать, нужно осваивать живопись, рисунок, композицию и т. д., чтобы добиться успехов в спорте, нужно этим спортом заниматься. К сожалению, сами по себе задатки не станут способностями и тем более не превратятся в талант. Чем многограннее будет развиваться человек, тем ему проще будет адаптироваться во взрослой жизни.

Обучение в музыкальной школе изначально определяется как развитие у ребенка музыкальных творческих способностей.

На протяжении всего курса обучения, семилетнего или пятилетнего, в класс приходят дети с различными музыкальными способностями. И именно индивидуальное занятие, каким является урок фортепиано, дает возможность выбирать методы, соответствующие возрасту, интересам, способностям и характеру определенного обучающегося. Также следует руководствоваться возрастными особенностями детей.

Для развития творческих способностей ученика следует заниматься творческой деятельностью — это подбор любимых мелодий, аккомпанемент, чтение с листа несложных мелодий, сочинение, импровизацию, транспонирование маленьких пьес и упражнений и т. д.

На начальном этапе обучения следует у ученика развивать способность слушать внимательно, активно, сопереживать, вступать в диалог. При изучении клавиатуры и нот можно поиграть. Дети любят фантазировать. Можно расселить нотки по домикам, квартирам, раскрасить в цвета и т.д.

Игра по слуху (подбор) необходима на каждом уроке, так как развивает не только творческие способности ученика, но мелодический, ладогармонический слух, память. Способствует расширению значимости предмета как интегрированного, а значит, взаимосвязанного с другими дисциплинами в рамках школы искусств (специальности, сольфеджио, аккомпанемента, хора, музыкальной литературы).

При чтении с листа следует сразу научить учащегося воспринимать нотный текст группами 2-3-4 звука, то есть прививать понятия мотив, а потом и фраза. Соединяя постепенно отдельные мотивы, ученик быстро добивается исполнения связной фразы. Очень важно развивать умение смотреть вперед, схватывая глазами следующие 1-2 такта, играть, не глядя на клавиатуру. Этот навык тесно связан с правилами аппликатуры, которые напрямую заложены в гаммах, арпеджио, аккордах и других видах техники.

Выразить свои мысли при помощи музыки ребенку помогут занятия сочинением и импровизацией. Преподавателю следует помочь учащемуся

психологически раскрепоститься, а также снять ответственность при первых возможных неудачах.

Умение аккомпанировать является одной из важнейших форм развития гармонического слуха, логического музыкального мышления, музыкальной памяти, даёт осознанное ощущение подчинённости музыкального материала сопровождения и помогает при работе над двуручными пьесами гомофонного стиля.

Применение специально ориентированных приемов и методов обучения на уроках фортепиано может содействовать образованию и развитию творческих способностей, творческого начала – способности ребенка создавать свое, новое, оригинальное. В творческом музицировании, ребенок не только выполняет технические задания педагога, но, главное, должен получить возможность выразить свое состояние, субъективно «прожить» свое настроение в музыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Макаровская Ф.И. Творческое музицирование как метод музыкального воспитания/Ф.И. Макаровская // Вопросы методики начального образования. - М.: Просвещение, 1982. – 128 с.
2. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. Популярное пособие для родителей и педагогов. – Ярославль: Академия развития, 1997 г. – 223 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М., 1997. - 383с.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Лядский И. Что такое творчество и как стать творческой личностью? // Энциклопедия Развития. wikigrowth.ru – 2011[Электронный ресурс]. URL: <https://wikigrowth.ru/razvitie/tvorchestvo> (дата обращения 07.12.2020).
2. Бельтюкова В.П. Развитие творческих способностей ученика в классе фортепиано ДШИ // Мультиурок. – 2014 [Электронный ресурс]. URL:

<https://multiurok.ru/files/razvitiie-tvorcheskikh-sposobnostei-uchenika-v-klas.html>

(дата обращения 10.12.2020).

3. Туркина И. А. Возрождение традиций домашнего музицирования // Мультиурок. – 2008 [Электронный ресурс]. URL:

<https://videouroki.net/razrabotki/tvorchieskiie-zadaniia-na-urokakh-spietsial-nosti-fortiepiano.html> (дата обращения 10.12.2020).

Хуснутдинова Лилия Мансуровна,

преподаватель музыкального отделения

МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств»

Кукморского муниципального района РТ

**ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ
В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО**

Дополнительное образование – специфическая органическая часть системы общего и профессионального образования, представляющая собой процесс и результат формирования личности ребенка в условиях развивающей среды, предоставляющая детям интеллектуальные, психолого-педагогические, образовательные, развивающие и другие услуги на основе свободного выбора и самоопределения.

Центром музыкального воспитания и образования детей остаются ДШИ и ДМШ. Дать общее музыкальное образование, сформировать эстетические вкусы, воспитать подготовленного слушателя, обучить игре на музыкальном инструменте, развить творческий потенциал - эти задачи по-прежнему определяют направления работы детских школ искусств.

Но такие явления современности, как массовое распространение у детей нарушений психофизиологического и двигательного характера, отсутствие гармонично развивающей звуковой окружающей среды, а также резкое уменьшение здоровых детей школьного возраста при общем увеличении

учебной нагрузки в общеобразовательных школах, усиливают неоднородность контингента учащихся ДШИ (ДМШ) по уровню способностей, сформированных потребностей, усложняют процесс освоения образовательных программ.

Все эти сложившиеся обстоятельства вынуждают принимать в контингент учащихся практически всех желающих. Получается так, что наряду с учащимися с яркими данными учатся дети с минимальными музыкальными способностями. Кроме того и сами приемные испытания не могут дать порой объективную оценку данных ребенка.

Такой разноуровневый набор учащихся создает некоторые проблемы в процессе освоения образовательных программ и диктует более гибкий подход в обучении детей. Для более эффективной организации учебного процесса существует разноуровневая программа по фортепиано, которая учитывает индивидуальные особенности обучающихся, разный уровень их интеллекта, творческие способности и возможности, что позволяет более точно подобрать необходимый учебный репертуар:

- ориентация на развитие творческих задатков и повышение интереса к занятиям фортепиано учащихся со средними и слабыми способностями;
- расширение репертуарного плана ученика произведениями татарских композиторов и современной музыки других национальных культур

Эффективным способом музыкального развития детей является игра в ансамбле, в том числе, с педагогом, позволяющая совместными усилиями создавать художественно-осмысленные трактовки произведений, развивающая гармонический слух и умение слушать друг друга, формирующая навыки ритмичной, синхронной игры. Ансамблевое музицирование доставляет большое удовольствие ученикам и позволяет им уже на первом этапе обучения почувствовать себя музыкантами. А позитивные эмоции всегда являются серьезным стимулом для занятий музыкой и последующего роста.

Фортепиано, как универсальный инструмент пользуется большой популярностью и любовью. Чаще всего именно его возможности (он

используется и как солирующий, так и аккомпанирующий инструмент) являются мотивацией для начала обучения игре на фортепиано. Ученикам можно предложить большой выбор музыкального материала: старинная, классическая, популярная и джазовая музыка, обработки и переложения для фортепиано популярных произведений для других инструментов, ансамблевая музыка и т.д. эпох, в том числе, классическую, популярную, джазовую.

Целью учебного предмета является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности обучающегося, овладение знаниями и представлениями о фортепианном исполнительстве, формирование практических умений и навыков игры на фортепиано, устойчивого интереса к самостоятельной деятельности в области музыкального искусства

Задачами предмета «Фортепиано» являются:

- ознакомление детей с фортепиано, исполнительскими возможностями и разнообразием приемов игры;
- формирование навыков игры на музыкальном инструменте;
- приобретение знаний в области музыкальной грамоты;
- приобретение знаний в области истории музыкальной культуры;
- формирование понятий о музыкальных стилях и жанрах;
- оснащение системой знаний, умений и способов музыкальной деятельности, обеспечивающих в своей совокупности базу для дальнейшего самостоятельного общения с музыкой, музыкального самообразования и самовоспитания;
- воспитание у детей трудолюбия, усидчивости, терпения, дисциплины;
- воспитание стремления к практическому использованию знаний и умений, приобретенных на занятиях, в быту, в досуговой деятельности.

Обучение должно соединять в себе два главных и взаимосвязанных направления. Одно из них – формирование игровых навыков и приемов, становление исполнительского аппарата. Второе - развитие практических форм музицирования на фортепиано, в том числе, аккомпанирования, подбора по слуху.

Отличительная особенность предлагаемой программы заключается в ее разноуровневости и рассчитана на четырёхлетний срок обучения и предполагает 3-х уровневый курс освоения данного инструмента:

1 уровень - для детей, поступающих в школу с 6,6 - 9 лет;

2 уровень-для детей, поступающих в школу с 10 -13 лет или продолжающих учебу по прохождении первого этапа;

3 уровень - для детей в возрасте до 17 лет, продолжающих учебу после двух первых этапов и профессионально ориентированных.

Данная программа предполагает достаточную свободу в выборе репертуара и направлена, прежде всего, на развитие интересов самого обучающегося и позволяет гибко, с учетом всех индивидуальных особенностей ребенка вести обучение.

Важно помнить, что центром образовательного процесса является ребенок, и задача школы – предоставить ему самые широкие возможности для успешного освоения выбранной программы. Вне зависимости от того, как ребенок попал в школу –сам ли он этого захотел, или его привели родители, нереализовавшие свою детскую мечту,-педагог сразу старается подключить мышление ребенка и раскрыть реальные плюсы обучения игре на фортепиано и вовлечь его в образовательный процесс .

Опыт работы с детьми разного уровня одаренности показывает, что реализация программы будет успешной тогда, когда между педагогом и учеником наладятся теплые доверительные отношения и ребенок будет полностью доверять педагогу и чувствовать на каждом этапе обучения его поддержку и участие...Благо, специфика предмета - индивидуальное обучение - позволяет лучше изучить каждого ученика и наладить более близкий контакт. Надо отметить, что авторитарный подход здесь неприемлем, так как может отбить желание учиться. Как сказал В.Б. Болдырев: «В педагогике не должно быть насилия»...Поэтому педагогу, помимо владения методами обучения и способами реализации программы, важно, в первую очередь, быть психологом, любить детей и глубоко чувствовать их внутренний мир, знать где и когда

можно поощрить, а где наоборот, быть более требовательным и твердым, конечно же, с учетом возможностей ребенка.

Разноуровневое обучение дает шанс каждому ученику, какими бы музыкальными способностями он не обладал. Использование разноуровневой программы позволяет организовать обучение так, чтобы максимально раскрыть ребенка и привить ему необходимые навыки игры на инструменте.

В процессе обучения с детьми разного уровня выявляются те, кто в силу своей одаренности могут претендовать на более высокий уровень обучения, подразумевающий более сложную исполнительскую программу, которая разовьет в нем более глубокие профессиональные навыки и творческие задатки, что создаст возможность результативного выступления на конкурсах различного уровня.

Но не менее важно, чтобы дети, которые в меру своих задатков, пройдут только первый базовый уровень, могли бы получить необходимые навыки музицирования на инструменте и выйти из стен школы грамотными и разборчивыми слушателями и обогащенными духовно и окрепшими психологически личностями.

Учитель в процессе обучения находится в постоянном поиске доступных и интересных для детей приемов обучения. Только учитывая реальные возможности в учебе всех учащихся, можно организовать продуктивную деятельность каждого, осуществить дифференцированное обучение на уроке и достичь поставленных целей.

Царева Елена Юрьевна,

преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №20»

Приволжского района г. Казани

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО

Понятие «инновация» означает новшество, новизну, изменение. Применительно к педагогическому процессу инновация предполагает введение нового в цели, содержание, формы и методы обучения и воспитания.

Инновации, как правило, являются результатом передового педагогического опыта. Инновационные методы в музыкальном обучении сочетают два подхода – рациональный (креативное мышление) и эмоциональный (творческая деятельность).

Одной из важнейших задач воспитания начинающего музыканта является формирование установки на понимание *содержания* авторского произведения и всех последующих его потенциальных составляющих – исполнительского текста или аранжировки. Выполнение такой задачи оказывается возможным на основе определения смысловых структур музыкального текста и описания его содержания в категориях музыкальной поэтики (герой, персонаж, сюжет, диалог, сцена и т.д.) и семантики (ключевые интонации, семантические фигуры, интонационная лексика).

Предлагаемая ниже методическая разработка показывает возможность практического применения инновационных технологий в работе с начинающими на уроках фортепиано в форме *интонационного этюда*. Интонационный этюд способствует активному освоению музыкальной речи через расшифровку и грамотную артикуляцию ключевых интонаций произведения, а также формирует навыки, которые послужат в будущем воспитанию творчески активного отношения к авторскому тексту.

Интонационный этюд «Приключения Буратино»

Ключевой интонацией «Марша» Дм. Шостаковича из фортепианного цикла «Детская тетрадь», как и во многих маршах других композиторов, является ритм шага.

В пьесе Шостаковича также есть два музыкальных диалога: в первом диалоге реплики звучат одновременно и расположены в тексте вертикально (такты 1–8). Это означает, что герои выполняют все действия одновременно. Во втором диалоге реплики героев звучат по очереди (такты 9–16), так как они выполняют действия друг за другом. Пианисту для составления исполнительского сценария, а также выразительного произнесения ключевых интонаций и диалогов важно разобраться, *кто* именно «марширует» в пьесе,

какие герои участвуют в диалогах, сколько героев участвуют в действии, какие у них отношения друг с другом.

Tempo di Marcia **Марш** Д. Шостакович

Исполнительский сценарий «Карабас-Барабас и Куклы»

Построить исполнительский сценарий пьесы на основе ключевых интонаций нам помогут знакомые персонажи из сказки А.Н. Толстого «Приключения Буратино» –

Карабас-Барабас и Куклы. Карабас-Барабас – большой и страшный, с длинной бородой, которая волочится по земле. Он путается в бороде, и потому всё время спотыкается и падает. Куклы боятся Карабаса: они шагают неуверенно, «на цыпочках», украдкой, чтобы не навлечь на себя гнев хозяина кукольного театра.

Вопросы и задания

1. Найдите и отметьте карандашом в нотном тексте нижней строки пьесы начало и окончание двух действий грозного Карабаса: «Карабас-Барабас шагает» и «Карабас угрожает куклам».

2. Найдите в тексте пьесы вертикальный и горизонтальный диалоги. Какие действующие лица являются участниками диалогов? Обозначьте в тексте границы их реплик.

3. Объясните, почему «шаги Кукол» в горизонтальном диалоге отмечены композитором знаком стаккато.

4. Распределите роли и исполните интонационный этюд совместно с учителем на основе предложенного сюжета и двух диалогов, записанных в тексте композитором.

Действующие лица и исполнители

1-й диалог (вертикальный, такты 1-8)

Карабас-Барабас – Ученик (нижняя строка текста с разделением «шагов» между правой и левой руками). Куклы – Учитель (верхняя строка текста).

2-й диалог (горизонтальный, такты 9-16)

Реплика Карабаса – Ученик (такты 9-10 и 13-14, обе строки – двумя руками).

Реплика кукол – Учитель (такты 11-12 и 15-16, обе строки – двумя руками из-за такта).

При повторном проигрывании исполнители могут поменяться ролями.

Методические разработки ролевых игр могут применяться педагогами на основе предложенной технологии аналогично при условии замены музыкального материала и с учётом возрастных особенностей учащихся.

Шайхиева Хания Анасовна
Ахмаева Лариса Алмасовна
преподаватели МБУДО «Детская школа искусств №6»
Советского района г.Казани

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ ПОСРЕДСТВОМ ВОКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ И ДИРИЖИРОВАНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Одним из важнейших условий для достижения успеха в фортепианном исполнительстве является владение искусством вокального интонирования, поскольку только выразительная, певучая игра способна найти настоящий отклик в душе у слушателя. Проблема интонирования очень сложная, и сопровождает исполнителя на протяжении всего периода обучения. Следовательно, начиная с первых шагов в музыке, нужно уделять ей особое внимание. Важно, чтобы инструмент фортепиано и предмет фортепиано не формировал в сознании ученика впечатление об инструменте как молоточковом, на котором процесс звукоизвлечения происходит только пальцами. «Нужно заставить забыть, что у рояля молоточки», - повторял Дебюсси. Главным методическим принципом должна стать необходимость слышать процесс зарождения, жизни и затухания звука. Каждый последующий звук как бы выливается из предыдущего, берёт эстафету и несёт её дальше до конца фразы. Этот принцип образования единого звукового потока вне зависимости от интервалов и длительностей перенят у вокалистов. Человеческий голос изначально вокален. Во время речи используется дыхание, распределение дыхания. Когда мы начинаем говорить, мы знаем – о чем мы будем говорить, с какой интонацией, динамикой, кульминацией и как мы будем завершать свою речь. Ассоциируя исполнение на фортепиано с речевой, а далее с вокальной интонацией ученику можно объяснить все постулаты исполнения на фортепиано. Ребенку это становится понятно и близко. Например, проинтонировав голосом любой детский стих, а затем проинтонировав его в мелодии, а далее возможно, закрепив в

дирижерском жесте, это же исполнение перенести на клавиатуру. Прочувствовав речевую, вокальную интонацию и дирижерский жест, ребенок вряд ли стукнет по клавише, а наоборот, взяв дыхание, глубоким мягким туше проведет фразу певучим звуком от начала до конца.

Содержание работы на уроках фортепиано предполагает множество аспектов: это и организация рук, работа над фразировкой, динамикой, техникой, это и эмоциональная составляющая, умение учащихся проникать в образный смысл музыки и как можно убедительнее доносить его слушателям. Однако не все ученики эмоционально отзывчивы, у значительной части детей наблюдается, при достаточном уровне слуховых и двигательных способностей, отставание эмоциональной стороны музыкальности. Необходим поиск таких приемов и способов работы над произведением, которые максимально способствовали бы активизации эстетического переживания музыки. Благоприятные перспективы для работы в этом направлении открываются благодаря существованию взаимосвязи между эмоцией-движением. Выразительное движение не только отражает уже сформированное переживание, - пишет А. Рубинштейн, - но и само, включаясь в него, формирует его». Крупнейшие теоретики фортепианной педагогики и исполнительства (С.И. Савшинский, С.Е. Фейнберг) – указывали на слитность, родственную близость всех участвующих в исполнительстве движений – и чисто игровых, и сопутствующих исполнению элементов внешней экспрессии. Если отнять у играющего возможность проявлять свою эмоциональную настроенность в движениях, то это отразится на самом звучании и лишит игру звуковой пластики». Элементы внешней экспрессии, выразительные жесты занимают существенное место в процессе переживания музыки исполнителем: они являются не только дополнительным средством воздействия на слушателя, но выполняют функцию эмоциональной «самонастройки» играющего на выразительное исполнение, влияют на глубину музыкально – эстетического чувства. Следует отметить, что простые формы движения (хлопки, счет вслух, простукивания) широко используются в фортепианном обучении на начальном

этапе. Однако эти движения практически лишены эмоциональности, они способствуют упорядочению метро – ритмических соотношений. В поисках определения, объединяющего вокальное интонирование и элементы дирижирования на уроках фортепиано, нашлось такое сочетание как «пластическое интонирование». «Пластическое интонирование»- это один из способов, одна из возможностей «проживания» образов, когда любой жест, движение становятся формой эмоционального выражения содержания. Жест, движение, пластика обладает особым свойством обобщать эмоциональное состояние.

Можно привести в пример дирижера - человека, который, не играя сам на инструменте, в то же время “играет” таким колоссальным инструментом, как оркестр. Значит, есть в жесте дирижера что-то такое, что дает почувствовать интонационно-образный смысл музыки.

Именно дирижирование - как форма выражения содержания музыки во внешних движениях – является одним из эффективных средств воздействия на процесс эмоциональности в музыке. Методы дирижирования не заменяют, а помогают дальнейшей работе за инструментом, так как потребность художественного «самовыражения» требует соответствующей реализации средствами пианистической выразительности. Умение воплощения характера музыки в дирижерских жестах учащиеся получают на хоровых занятиях, поэтому использование на уроках фортепиано воспринимается естественно. Рассматривая подробнее приемы применения дирижирования в фортепианном обучении, на практике они могут использоваться: - в целях углубления эстетического переживания временного развития музыки; - как средство выявления выразительности звуковысотного, мелодического движения. Положительное воздействие методов дирижирования на глубину эмоционального переживания временного развития музыки связано с тем, что способность чувствовать выразительность музыкального ритма – имеет ярко выраженную двигательную природу. Дирижирование является «физическим средством», благодаря которому процесс «вживания» в темпо – ритмическую

сторону инструментального произведения приобретает особую непосредственность и эмоциональную яркость. Дирижирование является эффективным средством создания целостного музыкально – исполнительского образа, так как дает возможность проследить развитие музыкальной мысли во времени. Г.Г. Нейгауз отмечал, что для него понятие «пианист» включает в себя понятие «дирижер» и советовал ученикам при изучении фортепианных произведений «... поступать совершенно так же, как поступает дирижер с партитурой: поставить ноты на пюпитр и дирижировать вещь от начала до конца». Применяя этот способ, ученикам было предложено дирижировать произведение, обращая внимание на общую динамику музыкального развития, на моменты смены настроения. Особенно полезным метод дирижирования является при изучении произведений крупной формы, так как дает возможность охватить произведение целиком, почувствовать общую ритмическую пульсацию. В дирижерских жестах может отражаться и звуковысотная структура музыкальной ткани. Приемы дирижирования – в виде относительного показа рукой высотного соотношения звуков – могут применяться для выявления выразительности мелодических линий. Музыкальная интонация, как отмечают музыковеды, связана не только с эмоциональными интонациями речи, звучанием голоса, но с выражением чувств в жестах и других движениях. В работе над фортепианным произведением приемы дирижерского показа позволяют более наглядно представить интонационное строение мелодии, ее кульминационные точки, гибкость и изменчивость мелодической линии. При использовании элементов дирижирования в целях углубления эмоциональности, следует помнить - все дирижерские движения должны быть выразительными. Формальные, не эмоциональные воспроизведения метро – ритма и звуковысотности не приведет к желаемому результату. Рассмотренными выше возможностями не исчерпывается все многообразие путей развития эмоциональной отзывчивости в фортепианном обучении. Огромная роль в этом процессе принадлежит развитию музыкального мышления, художественного воображения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры»
2. Казачков С.А. «От урока к концерту»
3. Савшинский С.И. «Пианист и его работа»
4. Фейнберг С.Е. «Пианизм как искусство»

Шарипова Зинфира Ильмировна,
преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «Детская музыкальная школа №22», г. Казань

Матвеева Ляйсан Рифовна,

МБУДО «Детская музыкальная школа №21», г. Казань

ИННОВАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА НА УРОКАХ МУЗЫКИ

В современных музыкальных школах и школах искусств очень часто можно встретить цифровые фортепиано. И наша школа не стала исключением, и в ее кабинетах появились цифровые электронные инструменты Casio cdp 130.

У многих музыкантов, которых воспитывали в духе лучших традиций русской фортепианной школы, наличие цифрового инструмента вызывало и вызывает удивление, недоумение и даже отрицание. Зададимся вопросом – возможно ли использовать цифровой инструмент в обучении игре на фортепиано? С.Л. Самарцева, доцент кафедры инструментального исполнительства Поволжской государственной социально-гуманитарной академии считает, что «пение, извлечение звука, окрашенного в различные тембральные, динамические оттенки, на электронных инструментах затруднительно... С легкостью нажимая клавишу электропианино, ученик, независимо от своих движений, получает готовый звук».

Акустическое классическое фортепиано действительно лучше и имеет большую ценность, благодаря своим тембровым качествам, певучести, особенностям извлечения звука и т.д. И, тем не менее, ребенка можно обучить

игре на фортепиано с помощью цифрового инструмента. И даже нужно. Цифровые технологии дают современным детям возможность выйти в особый мир, где можно исследовать и почувствовать то, что невозможно сделать на акустических роялях.

Несмотря на то, что в дополнительном образовании наработан определенный методический материал для обучения игры на фортепиано, практика показывает, что проблема развития образовательной среды в дополнительном образовании по-прежнему является актуальной и требует дальнейшей разработки. Многие современные педагоги пытаются улучшить наработанную методическую базу, подстроить ее под современный мир, под современных детей, под их запросы.

Итак, рассмотрим плюсы и минусы цифрового фортепиано.

Плюсы:

1. Компактность:

- Переносной или полнокорпусный вариант, намного легче акустического;

2. Регулируемая громкость:

- Есть возможность заниматься в наушниках;

3. Имеет дополнительные функции:

- Переключение тембров — клавесин, орган, вибрафон, струнные, электропианино;

- Есть возможность услышать со стороны свою игру, записав ее;

- Транспонирование тональности одним нажатием;

4. Не понадобится дорогое обслуживание:

- Всегда держит строй, не нужно вызывать настройщика каждые полгода;

5. Наличие встроенного метронома;

6. Связь с цифровыми гаджетами:

- С помощью специального приложения в телефоне или ноутбуке можно разучивать произведения самостоятельно, в режиме онлайн, записывать, транспонировать, стирать, соединять, синтезировать и т.д.

Минусы:

1. Звук цифрового инструмента не «дотягивает» до акустического фортепиано. Но ведь и «Сюита» не «Стейнвей». Чтобы был настоящий звук, нужны старинные образцы фортепиано, то, что продают сейчас – это копии, пародии, их звук не сравнится с качественным немецким инструментом;

2. Стоимость. Цена приличного цифрового фортепиано начинается от 30 тысяч рублей;

3. Электроэнергия. При отсутствии дома или в классе электроэнергии, на пианино позаниматься не удастся;

4. Отсутствие левой педали. Нет возможности приглушить звук с помощью педали, не всегда есть возможность повернуть регулятор громкости во время исполнения произведения.

Наличие цифрового фортепиано в классе, равно как и отсутствие акустического инструмента, дает основание и повод заниматься именно на цифровом. Современные цифровые инструменты имеют специальные механизмы, имитирующие натуральные клавиши. Дети большей частью не замечают разницы между акустическим фортепиано и цифровым совсем. С удовольствием играют на электронных пианино гаммы, этюды, чувствуют каждую клавишу, слышат каждую ошибку, играют «глубоко» и «поверхностно», «стаккато» и «легато», «форте» и «пиано». Цифровой инструмент достойно справляется с задачами акустического фортепиано.

После разучивания программы дети с помощью педагога приступают к поискам тембровых красок в произведениях. Все ребята с удовольствием играют свои полифонические произведения на «клавесине», на «органе», внимательно слушают каждый звук, каждый «голос». Это дает им возможность приблизить свое исполнение к оригинальному звучанию инструмента, для которого и были сочинены эти великие произведения. В виртуозных пьесах

часто используется «вибрафон», который помогает лучше услышать стаккато и четкость звуков в мелодии. А для кантилены обычно переключаются на тембры «струнных» или «джаз-органа», где можно тоньше почувствовать legato и певучесть. Но экзамены и зачеты, конечно же, дети сдают на «grand piano 1», что важно для них, классических музыкантов. После таких «тембровых экспериментов», дети намного лучше понимают и слышат те произведения, которые исполняют.

Таким образом, у детей развивается музыкальный и тембровый слух, совершенствуются образно-слуховые представления, оттачиваются игровые движения, развивается творческая фантазия, воображение, формируется культура звукоизвлечения.

Цифровая образовательная среда — это информационные системы в совокупности, предназначенные для обеспечения различных задач процесса дополнительного музыкального образования. Современные технологии помогают усовершенствовать педагогический процесс, если правильно их применять. Нужно стремиться формировать культуру использования цифровых возможностей для дальнейшего успеха в развитии личности и профессиональном становлении будущего музыканта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Исаева, Е. О. Особенности современного обучения игре на фортепиано [Электронный ресурс] / Е. О. Исаева. — Режим доступа: <http://aneks.spb.ru/index.php/publikacii/22-2012-01-11-22-06-35/221--q-q> (Дата обращения 22.01.2019).

2. Какое пианино выбрать: цифровое или акустическое? [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://pianolovers.ru/posts/kakoe-pianino-vybrat-cifrovoe-ili-akusticeskoe>

3. Мальгин, В. Е. Образовательная среда учреждения дополнительного образования детей в условиях закрытого административно-

территориального образования / В. Е. Мальгин // Молодой ученый. — 2014. — №2. — С. 787–789 (Дата обращения 19.01.2019).

4. Самарцева, С. Л. Обучение игре — на фортепиано или электронном пианино? / С. Л. Самарцева // Поволжский педагогический вестник. —2015. — №1 (6). — С.92–95.

Шафикова Светлана Владимировна,

преподаватель по фортепиано высшей квалификационной категории

МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани

Замалова Рамиля Рифатовна,

преподаватель по вокалу

МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани

ОПТИМИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ В ДМШ И ДШИ

Данная методическая работа посвящена теме: «Оптимизация процесса обучения в ДМШ и ДШИ». Хочется отметить актуальность данной темы. Многие преподаватели согласятся с тем, что ежедневно мы сталкиваемся с неэффективными, бесполезными и порой даже вредными домашними занятиями своих учеников.

Итак, в процессе нашей работы с детьми назрела проблема, которая требовала решения. Хотелось найти что-то новое, передовое, чтобы самостоятельные занятия учеников стали организованными сознательными и такими же продуктивными, как и в классе с преподавателем. При этом с минимальной затратой времени, что не мало важно, так как среднестатистический ученик музыкальной школы с трудом находит, как мы знаем, хотя бы пол часа в день для самостоятельных занятий на фортепиано или вокалом, особенно учитывая сегодняшнюю загруженность детей в школе, в лицейских классах.

Мы слышали, читали об открытии японских ученых, которые посредством исследований и опытов выявили, что человеческий мозг наиболее

продуктивно работает первые 15-20 минут, далее должен следовать отдых или смена занятий. Этот же принцип работы человеческого мозга лежит в основе передовой разработки австралийского пианиста - преподавателя Ричарда Канта. В своей статье «Секрет эффективных занятий» он подробно описывает свою методику занятий блоками по 15-20 минут.

Для того чтобы выучить что-то за минимальное время и с минимальными усилиями, необходимо с полной концентрацией прорабатывать небольшие элементы произведения в течение 15 - 20 минут, а затем забыть о произведении до следующего дня.

Например: вы решили позаниматься 1 час. Этот час можно разбить на 4 подхода по 15 минут.

Наихудшее что вы можете сделать: сказать - "Сегодня я буду работать над тактами 12 - 24 произведения X". Затем вы делаете это, на каждом из 4 подходов в течение часа. Этот метод не работает. Это пустая трата времени.

Самое замечательное, что вы можете сделать, — это посвятить каждый из 4 подходов абсолютно разному материалу.

Совершенно, не важно, работаете ли вы над частью произведения в течение 15 минут или в течение 5 часов. То, что получилось за первые 15-20 минут — это лучшее, что может быть сделано сегодня. В этом весь принцип работы этой системы. Остальные три подхода используйте для разучивания следующих отрывков произведения.

Очень важно понимать, что к концу подхода необходимо полностью овладеть разучиваемым отрывком. Если для того, чтобы достичь этого вам требует больше времени, значит, разучиваемый отрывок, выбранный для работы, слишком велик. Следует уменьшить его.

Учеными доказано, что для того, чтобы человеческий мозг смог чему-то научиться необходимо семь повторений. Поэтому, выберите отрывок и повторите его семь раз. Если после семи раз вы его не выучили, то это потому, что отрывок слишком большой и его следует уменьшить.

Необходимо так организовать подходы в 15 - 20 минут, чтобы разучиваемые отрывки были небольшими, и вы укладывались в отведенное время.

При разучивании нового произведения можно выделить такие этапы:

- просмотрите произведение и выделите для себя сложные места;
- проанализируйте произведение;
- прослушайте произведение в чем-либо исполнении;
- разбейте произведение на отрывки, которые будете изучать за один подход;
- определите для каждого отрывка лучшую расстановку пальцев (для инструменталистов)
- распланируйте, как будете осваивать произведение: количество отрывков, их размер, переходы между отрывками.

Все это естественно делает преподаватель на уроке, постепенно обучая этому и ученика.

Два наиболее важных принципа при занятиях подходами по 15 - 20 минут, которые следует помнить и учитывать:

1. Человеческий мозг, как и говорилось выше, запоминает «блоками», и затем объединяет эти блоки в еще большие блоки. Блок запоминается путем семикратного повторения.

Для примера предположим вам необходимо выучить поэму, состоящую из 200 строф. Если вы прочитаете все 200 строф (всю поэму) семь раз, вероятность, что вы запомните ее после этого, стремится к нулю. Предположим, что чтение 200 строф занимает 30 минут. Повторение поэмы целиком семь раз замет 3.5 часа, и в результате она все равно не будет выучена.

Как же поступить? Следует уменьшить размер блока информации, который вы пытаетесь выучить.

Вывод очевиден: разбивая изучаемый материал на блоки, которые могут быть выучены за семь повторов, можно сэкономить уйму времени, по сравнению с чтением всего материала сразу, те же семь раз.

2. И второй принцип – это принцип участия подсознания. Требуется хотя бы одна ночь между занятиями, чтобы действительно хорошо запомнить изучаемый материал. Во сне у человека включается подсознание, которое продолжает работу, которую человек проводил в сознании. Для примера вспомним школьные годы. Все из нас помнят, как учишь вечером стих, учишь, и вроде знаешь все, но гладко не получается без запинок. Утром просыпаешься, повторяешь, и понимаешь, что знаешь все на зубок. Это и есть невидимая работа подсознания.

Итак, мы рассмотрели главные принципы этой методики, теперь вернемся планированию ежедневных занятий.

Составляйте план ежедневной работы. Вы будете работать 15 минут в день над каждым отрывком произведения. По истечении 15 минут забудьте о нем до завтра. Переходите к следующему отрывку и работайте 15 минут. Подходы по 15 минут не обязательно должны идти один за другим. Можно распределить любым удобным образом суммарное время занятия на 15 минутные блоки.

Самое главное требование к такому режиму работы - постоянство. Нужно заниматься каждый день.

Второе главное требование — это наличие четкой цели, которую нужно достичь за 15 минут. Цель на первых порах ставит педагог.

Хочется поделиться, как мы используем эту методику в своей практике.

Мы с учениками кроме основного дневника ведем дневник занятий, где в конце каждого урока расписываем план его ежедневных занятий, ставим цели. В дальнейшем ученик в конце урока сам определяет свои слабые места и вписывает их в 15 минутные блоки. Обязательным является вывод самого ученика после каждого 15 минутного подхода, где он осмысленно отчитывается о проделанной работе. Мы на уроке вместе обсуждаем, что получилось, что нет, причины возникновения трудностей.

Хочется заметить, что этот способ хорошо работает с учениками старших классов. В младших же классах это можно организовать лишь с привлечением

сознательных, заинтересованных родителей, которые контролируют занятия своих детей.

Такой стиль работы не только организует домашнюю работу, повышает продуктивность, но и воспитывает в ученике ответственность.

Надеемся, что представленный материал будет полезен и интересен для преподавателей различных специальностей, так как метод, лежащий в основе этой разработки, универсален.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апраксина, О. Методика развития детского голоса: Учебное пособие - М., 1983. - 103 с.
2. Смирнова Т. И., Воспитание искусством или искусство воспитания. М., 2001.-С.367
3. Ражников В. Г., Резервы музыкальной педагогики. М., «Знание», 1980.-С.87
4. Ричард Кант. "METHOD OF PRACTISING SCALES". Перевод статьи.
5. Стулова, Г. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.

Шириязданова Эльза Рафисовна

концертмейстер

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

РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ РИТМИКИ

Концертмейстер в детских школах искусств на хореографическом отделении является помощником и правой рукой для педагога-хореографа. Он проходит тернистый путь от первых занятий до выступлений на сцене. Работа концертмейстера на уроках ритмики в классе хореографии, как один из видов профессиональной деятельности музыканта. Она занимает важную роль в

воспитании детей, формирует в них метроритмические основы, развивает музыкальную и образную выразительность.

Стоит обратить внимания на задачи концертмейстера в процессе работы на хореографическом отделении. Самой главной обязанностью концертмейстера является выбор музыкального репертуара для занятий. И не стоит останавливаться в подборе музыкальных произведений, важно регулярно добавлять что-то новое. Вторая обязанность, это помощь педагогу-хореографу во всем. Хороший результат занятий для учеников в классе хореографии сильно зависит от единства педагога-хореографа и концертмейстера. Высокая результативность и достижение всех творческих замыслов от проведенных занятий будет появляться при позитивной атмосфере на уроках и огромном взаимопонимании. Только в таких условиях можно прийти к успеху.

Концертмейстер развивает у детей на уроках ритмики музыкально-ритмическое восприятие. Не у всех детей получается сразу под музыку правильно маршировать или исполнять хореографические элементы. Музыкально-ритмическая деятельность помогает обучающимся управлять движениями тела под музыку.

Так же на музыканта возлагается ответственность за настроение обучающихся на уроках, за начало занятий, музыкальное сопровождение, и их окончание. Постарайтесь, чтобы ребенок уходил после урока с хорошим настроением и полученными знаниями. С самых первых занятий стоит приучать обучающихся к умению слушать музыку. Важно, чтобы они научились разбирать музыкальный материал, который слышат на занятиях, определять динамику, размер, характер произведения. Правильное исполнение музыкального оформления концертмейстером, с использованием яркой динамики и гибкой фразировки, помогает ученикам передать характер музыки в танцевальных движениях. На ранней стадии обучения большое значение придается развитию чувства ритма. Во время занятий на уроках ритмики ученики знакомятся с лучшими образцами классической, народной и современной музыки. При таких обстоятельствах расширяется их музыкальный

кругозор. Это способствует учащимся чувствовать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер дает представление обучающимся о лучших примерах музыкальной культуры.

Иногда на занятиях ритмики следует предоставить время ученикам, чтобы они могли создать и показать свой мини-этюд на исполненное концертмейстером музыкальное произведение. Это поможет развить им музыкальный слух и фантазию. Музыкальный материал должен быть разнообразен, длительное исполнение одних и тех же музыкальных произведений на занятиях снижают интерес и сосредоточенность ребенка.

У каждого вида хореографического упражнения должно быть определенное музыкальное сопровождение, соответствующее по характеру и темпу. Педагог-хореограф и концертмейстер для занятий совместно подбирают музыкальный материал или музыкант-пианист подбирает его самостоятельно.

Произведения могут быть самыми разнообразными:

- Грустные, печальные, передающие уныние и скорбь;
- Спокойные, несущие в себе умиротворение и уравновешенность;
- Эмоции гнева, передающие взволнованное и драматическое настроение;
- Радость, торжественность, несущие в себе веселый и ликующий характер.

Так же подборка музыкального репертуара для занятий опирается на полученный багаж знаний концертмейстера и предполагает:

- Знание хореографической терминологии;
- Знание структуры урока;
- Знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;
- Знание методики обучения и техники исполнения элементов преподаваемой хореографической дисциплины.

Не следует исполнять большие по объему и тяжело воспринимаемые из-за своего содержания произведения. Так же концертмейстер поможет

обучающимся понять «команды». Если началась музыка – начались движения, закончилась мелодия – закончились движения.

В заключение отметим, что роль концертмейстера на занятиях ритмики огромна. Ненавязчиво концертмейстер помогает ученикам различать музыку разных эпох, жанров и стилей. Концертмейстер должен уметь вовремя обращать внимание на все просьбы педагога, видеть исполнение хореографических упражнений, обучающихся и через исполнение музыкального сопровождения помогать ученикам передавать характер музыки через движения. Музыкант-пианист должен обладать обширной теоретической базой, хорошей памятью и уметь проявлять находчивость в непредвиденных ситуациях, которые происходят постоянно.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Борисова Н. М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М.: Музыка 1982. – 10 с.
2. Воротной М. В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе Вып. 2. - СПб.: Музыка 1999. — 4 с.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка 1961. – 72 с.
4. Руднева С. Фиш С. Ритмика. Музыкальное движение. – М.: Советский композитор 1992. - 104 с.
5. Франио Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей. – М.: Советский композитор: 1990. - 334 с.
6. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ 2

1. Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна, преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ «ТАНЦЫ КУКОЛ» Д.ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ 3
2. Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна, преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ШНИТКЕ В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ 6
3. Мингазова Лейля Мухановна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск
РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У ПИАНИСТОВ 10
4. Мухамедьярова Милена Ильсуровна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская ДШИ», г. Арск
СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ФОРТЕПИАНО В ДШИ 13
5. Мухаметшина Венера Робесовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА 16
6. Насырова Елена Анваровна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ВОКАЛЬНО – ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА УРОКАХ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА 20
7. Николахина Анна Валерьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СПЕЦИФИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 24
8. Помазкина Людмила Лукьяновна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны
СИНДРОМ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У УЧИТЕЛЕЙ 28
9. Рахматуллина Эльвира Фаятовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств»
ПРОИЗВОЛЬНОЕ ВНИМАНИЕ-ВАЖНЕЙШИЙ ЭЛЕМЕНТ В РАЗВИТИИ ЮНОГО МУЗЫКАНТА 35
10. Рудзит Лариса Викторовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
ИСКУССТВО ПЕДАЛИЗАЦИИ. ПЕРВОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ, ПЕДАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ 41
11. Спирыгина Ирина Александровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны
МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ПОДБОРА ПО СЛУХУ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО 45
12. Старцева Алина Илдаровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО 49
13. Степанова Анастасия Николаевна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны 53

	ФОРМИРОВАНИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ НА ЭТАПЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО (УПРАЖНЕНИЯ НА ПОСТАНОВКУ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА)	
14.	Урукова Наталья Геннадьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории, преподаватель по классу фортепиано МБУДО «Детская музыкальная школа №3», г. Набережные Челны ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА	57
15.	Уткина Наталия Александровна, преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа № 3 им. Р. Яхина» г. Казани КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НА ОСНОВЕ ЦИФРОВОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ	62
16.	Фазлиева Альбина Мизхатовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	66
17.	Фефелова Елена Юрьевна, преподаватель по классу фортепиано МБУ ДО «ДШИ №15» г. Казани МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НА ТЕМУ «РОЛЬ ИННОВАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»	70
18.	Хасанова Зимфира Фаридовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ	75
19.	Хурматова Альфия Якубовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	78
20.	Хуснутдинова Лилия Мансуровна, преподаватель музыкального отделения МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств» Кукморского муниципального района РТ ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	81
21.	Царева Елена Юрьевна, преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №20» Приволжского района г. Казани ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО	85
22.	Шайхиева Хания Анасовна Ахмаева Лариса Алмасовна преподаватели МБУДО «Детская школа искусств №6» Советского района г.Казани ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ ПОСРЕДСТВОМ ВОКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ И ДИРИЖИРОВАНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	89
23.	Шарипова Зинфира Ильмировна, Матвеева Ляйсан Рифовна, преподаватели по классу фортепиано МБУДО «Детская музыкальная школа №22», г. Казань МБУДО «Детская музыкальная школа №21», г. Казань ИННОВАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА НА УРОКАХ МУЗЫКИ	93
24.	Шафикова Светлана Владимировна, преподаватель по фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани Замалова Рамиля Рифатовна, преподаватель по вокалу МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани ОПТИМИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ В ДМШ И ДШИ	97
25.	Шириязданова Эльза Рафисовна концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ РИТМИКИ	101