



**СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА:
ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

2021

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Республиканский центр внешкольной работы»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №7»

**СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА: ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 16 декабря 2021 г.)

Методические материалы к ДПОП «Народные инструменты»

Набережные Челны – 2021

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7
ББК 85.31

О 24 **Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств:** материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 16 декабря 2021 г. Набережные Челны, 2021. – 268 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 «Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств». 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, 2021
© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2021

Галина Резеда Радиковна,

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории

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

РАБОТА НАД ИНСТРУКТИВНЫМ МАТЕРИАЛОМ

В КЛАССЕ ДОМРЫ (конспект открытого урока)

Цель: Подобрать эффективные методы работы для развития техники домриста при помощи инструктивного материала.

Образовательные задачи:

-сформировать у учащихся специальные технические навыки игры на инструменте;

-интенсифицировать движение учащихся к самостоятельности в познании игры, а инструменте.

Развивающие задачи: способствовать:

-раскрытию потенциальных возможностей в игре на домре;

-развитию творческого воображения учащегося;

-формированию художественно-творческой активности;

-развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;

-развитию интеллектуально-волевой и эмоциональной сфер.

Воспитательные задачи: способствовать:

-воспитанию художественного вкуса;

-воспитанию эмоциональной отзывчивости;

-воспитанию бережного отношения к звуку;

-воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;

-воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.

-привить интерес к изучению и исполнению упражнений, гамм, этюдов;

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении упражнений гамм, этюдов для развития техники.

- обучающийся, имеющий представление о приёмах владения техническими навыками, умение играть упражнения, гаммы.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия - изучение нового материала.

Основные термины, понятия – техника, атака звука, гаммы, упражнения.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные.

Оборудование: домра, дидактический материал, нотный материал.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.

4 этап: закрепление новых знаний.

5 этап: итоговый.

6 этап: оздоровительный

7 этап: рефлексивный.

8 этап – информационный (Д/З)

Использованная литература: лекции с курсов повышения квалификации Ивановой М.Ю.

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Приветствие. Исполнение гаммы E-dur, в 2 октавы разными способами, вспомнить гамму и разогреть руку. ритмы, которые обычно играем. Например, триолью, квартолью, квинтолью, секстой, септимой. Далее можно познакомить с диатонической гаммой для укрепления пальцев в левой руке.
II. Изучение нового материала		

2.	<p>Цель: Настройка голосового аппарата</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -развитие навыка акцента, и правильного распределения мышечных усилий. -добиться мягкой атаки звука -развитие диапазона -выработка чистого интонирования мелодии 	<p>На примере диатонических гамм, упражнений учащийся отрабатывает необходимые навыки игры укрепляя пальцы в левой руке.</p> <p>Упражнения начинаются с игры различных ритмоформул. Обычно учащийся домрист играет триолью, квартолью, квинтолью, секстолью, септимой. Основная задача объединения ритмоформул с помощью акцента, выделение сильной доли, и расслабления руки. Правильные мышечные усилия, активная первая доля, и сбрасывание напряжения. Не путать с полным расслаблением.</p>
3.	<p>Работа над упражнениями</p> <p>Цель: изучение диатонической гаммы</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -знакомство с новым упражнением -анализ и контроль мышечных усилий и пальцев в левой руке 	<p>Показ диатонической гаммы.</p> <p>Обсуждение.</p> <p>Далее учащийся играет гамму. Контролируя звуковедение и поднятие пальцев в левой руке. Оно должно быть минимальным, и очень точным при падении пальца на струну.</p>
4.	<p>Работа над хроматической гаммой</p> <p>Цель: изучение хроматической гаммы</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -выработка точного интонирования при смене позиций в левой руке -отработка чистого исполнения <p>Выработка плавного навыка при смене позиций на грифе в левой руке.</p>	<p>Показ хроматической гаммы.</p> <p>Далее учащийся повторяет, акцентируя внимание на слуховой контроль для чистого и плавного интонирования звуков при смене позиций. Здесь должна соблюдаться правильная аппликатура.</p> <p>Например, - при движении вверх:</p> <ul style="list-style-type: none"> - при движении вверх: <p>1,2,3,4, 1,2,3,4, 2,3,4, 1,2,3,4.</p> <p>E A D</p> <ul style="list-style-type: none"> - при движении вниз: <p>4,3,2,1, 4,3,2,1, 3,2,1, 4,3,2,1. D A E</p>
5.	<p>Работа над этюдами-ключами</p> <p>Цель: Изучить небольшие этюды-ключи. (триоль, пунктир, дубль штрих)</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -знакомство с этюдом на дубль штрих -формирование звуковедения -выработка ровного удара вниз и вверх. -знакомство этюда на пунктир -выработка точного исполнения ритма <p>Выработка тембрового единства при переходах со струны на струну.</p> <p>Знакомство с этюдом на триоль</p> <ul style="list-style-type: none"> -Выработка качества звука -выработка акцента 	<p>Изучение этюда на дубль штрих. При игре ученик обращает особое внимание на ровность ударов как вниз, так и вверх. Здесь важен слуховой контроль, умение дослушивать ноты.</p> <p>При игре этюда на пунктир, нужно соблюдать бросок удара вниз, а сам пунктир удар вверх будет немного коротким, поэтому он исполняется ударом вверх. Так же важен слуховой контроль, и ритмически точное исполнение пунктира</p> <p>При игре этюда на триоль, важно следить за акцентом в первую долю, далее облегчением последующих долей, уметь объединять саму триоль ритмично, правильно распределяя мышечные усилия.</p>
6.	<p>Физкультминутка</p>	<p>Учащийся выполняет упражнения стоя под показ</p>

	Цель: разрядка, освоить упражнения для различного мышечного усилия.	педагога <ul style="list-style-type: none"> • движения полного расслабления корпуса (походка как старушка), • движения руками как пушинка (основной тонус игры)
7.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.
8.	Задание на дом	Играть и закреплять упражнения, гаммы, которые были изучены и освоены на уроке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вольская Т. И. и Уляшкин М. И. «Школа мастерства домриста». Свердловск, 1995.
2. Вольская, Т. И. Особенности организации исполнительского процесса на домре// Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: сб. ст. Вып 2 /сост, ред Л. Г. Бендерского. – Свердловск, 1990.
3. Гареева И. В. Ступени мастерства. Свердловск, 1996.

Галина Резеда Радиковна,

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ЗНАЧЕНИЕ ИНСТРУКТИВНОГО МАТЕРИАЛА В РАЗВИТИИ ТЕХНИКИ ИСПОЛНИТЕЛЯ ДОМРИСТА

Педагогов-музыкантов всегда волновал вопрос о воспитании техники как средство музыкальной выразительности у обучающихся. Этот вопрос в равной степени актуален на всех этапах обучения. Ведь игра на домре требует определенных технических навыков. Поэтому работа над техникой относится к наиболее актуальным и важным вопросам в методике обучения игре на домре, так как профессиональное вычленение технических компонентов игры надо

всегда сочетать с профессиональным охватом процесса в целом. Развитие музыкальных данных, накопление технических средств идет рука об руку с развитием слуха и музыкального понимания. Во всяком случае, одно никак не должно находиться в отрыве от другого. Работа над гаммами и техническими упражнениями является необходимой составной частью воспитания исполнителя. Она закладывает фундамент домровой техники, формирует и совершенствует навыки игры на инструменте, развивает беглость, ловкость, четкость и точность звукоизвлечения, воспитывает силу и выносливость. Следовательно, целью статьи является: Определить значение инструктивного материала в развитии исполнительской техники и подобрать эффективные методы работы над ним.

Задачи:

1. Определить значение инструктивного материала в развитии исполнительской техники.
2. Подобрать эффективные способы работы над инструктивным материалом.

Инструктивный материал включает в себя гаммы, упражнения, арпеджио, этюды, то есть тот материал, который является вспомогательным в развитии исполнительской техники исполнителя-музыканта и в преодолении различных технических трудностей. Обязанность педагога – объяснить ученику важность систематических занятий по усвоению гамм, гаммообразных последовательностей и различных упражнений. В работе над гаммами и упражнениями основной задачей является улучшение качества исполнения, а не стремление к быстрому темпу. Быстрая игра хороша, если она качественна и ни в коем случае не должна допускаться в ущерб ровности, хорошему качеству звука и правильности движения. Работа над инструктивным материалом является неотъемлемой частью учебного процесса, и планирование должно быть направлено на формирование основных приёмов игры на инструменте: развитие техники левой руки, достижение четкой артикуляции и беглости пальцев, отработка смены позиций. Совершенствование качества звука и его

динамики, овладение интервальной и аккордовой техникой, развитие штриховой техники, освоение и совершенствование исполнительских приемов. Очень важно использование принципа последовательности изучения учебного материала (упражнения, гаммы, этюды), формирование теоретических знаний. При работе над развитием технических навыков необходимо учитывать возрастные и психологические особенности детей. Это касается как скорости, силы, выносливости в игре на домре, так и чистоты, отчетливости исполнения. Важнейшее условие в процессе обучения добиться гармоничного развития художественных и технических навыков. В работе над произведениями и этюдами мы часто сталкиваемся с трудными местами, с которыми из-за слабой технической подготовки ученики не справляются. Именно в таких случаях как раз и необходимо педагогу уметь из любой сложности вычленить необходимые элементы и подобрать специальный инструктивный материал, который бы соответствовал конкретной трудности и помогал преодолеть ее. Начинать нужно с более легких и доступных для уровня технической оснащенности ученика упражнений и постепенно доводить до той степени сложности, которая соответствует выбранной пьесе. В процессе работы над этюдами необходимо тщательно оттачивать динамическую сторону исполнения. Еще в самом начале, играя этюд в медленном темпе, следует рельефно выявить динамические оттенки. Рекомендуется весь этюд некоторое время играть в медленном темпе и громко. Ощущения, двигательные и слуховые навыки, которые были выработаны во время медленного проигрывания этюда, сохраняются и в быстром темпе. Разучивая этюд, как и любое другое музыкальное произведение, важно логично, членораздельно, свободно исполнять музыкальные предложения, фразы. Переход от одной фразы к другой должен быть спокойным и своевременным, нельзя сокращать последнюю ноту или долю предыдущей фразы и акцентировать первую следующей фразы. Дальнейшие совершенствования исполнения этюдов состоят в отработке хорошего качества звука, в исполнении тончайших нюансов. Кантиленные и темповые этюды ставят различные звуковые и аппликатурные задачи. В

виртуозной музыке наиболее рациональна та аппликатура, которая позволяет без лишнего напряжения исполнять последовательности как в низком регистре, с использованием принципа парных и смежных пальцев, так и в верхнем, используя сильные пальцы для преодоления увеличения натяжения струн. В кантилене очень важно сохранить единый тембр и певучесть при исполнении фразы широкого дыхания (иногда по всему диапазону на одной струне - аппликатура большой руки), проинтонировать и связать каждый интервал. Это прежде всего, зависит от фразировки и является одним из важнейших средств выразительности. Основой при исполнении гамм и упражнений является внимательный контроль за качеством звучания, вслушивание в каждый звук, контроль за артикуляцией пальцев. Педагог должен ставить четкие задачи ученику, научить слуховому контролю. Ученик должен быть всегда в работе, постоянно заставлять себя думать, контролировать движения и координацию правой и левой руки не только зрительно и внутренним ощущением, но и слухом, следить за качеством звука, интонацией, ровностью звучания каждого звука. Все это необходимо для продуктивности занятий и технического роста. Исполнение арпеджио (поочередная игра звуков аккорда) также, как и гаммы представляет большую сложность для домристов, так как нагрузка при игре арпеджио распределяется неравномерно (как правило, на первый и третий пальцы). Также нужно заметить, что частые перемещения по грифу и переходы со струны на струну неизбежно приводят к «подцепам», что негативно сказывается на исполнении арпеджио. Поэтому при работе над арпеджио необходимо научиться делать переходы неслышными, не нарушая при этом темпоритм. Для развития технических возможностей исполнителей домристов неоценимую роль играет работа над гаммами и арпеджио различными штрихами и видами туше, ритмическими группировками. Это способствует развитию беглости пальцев, укрепляет мышцы исполнительского аппарата, укрепляет и развивает чувство ритма и умение играть ритмично.

Техника нужна в любом виде искусства. В игре на домре она не представляет исключения, скорее наоборот. Техника домриста, многие ее виды

настолько сложны, что без специальной многолетней работы овладеть ею невозможно. Эта работа начинается с момента первого знакомства с инструментом и продолжается всю жизнь также в своей работе педагог должен соблюдать принципы систематического и психологического обучения. Правильное планирование работы с учащимся и точный выбор репертуара в соответствии с индивидуальностью обучающегося, в том числе, верно сбалансированное соотношение учебно-педагогического и художественного материала показатель педагогического мастерства, от которого напрямую зависит развитие исполнительской техники учащегося.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста. \ А.О. Бирмак. — М.; «Музыка» 1973. -139с.
2. Гелис, М. Методика обучения игре на домре: методические рекомендации / М. Гелис; Ред. Т. Вольская. – Свердловск, 1988.
3. Круглов В.П. Школа игры на домре. – М.: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2003 –195 с.

Егорова Светлана Григорьевна,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств № 7»

ПОСАДКА И ПОСТАНОВКА РУК УЧАЩИХСЯ В МЛАДШИХ КЛАССАХ БАЯНА

В каждом деле встречаются трудности, они возможны и в обучении игры на баяне. Но если ребенок будет заниматься ежедневно и вдумчиво, весь материал будет усваиваться легко.

Нужно помнить, что правильная посадка при игре, влияет на качество игры, обеспечивает хороший вид исполнителя и бодрое состояние. В данном методическом сообщении мы рассмотрим главные вопросы посадки и постановки рук учащихся в младших классах баяна.

Посадка и положение инструмента. Будущий музыкант впервые берет в руки баян. Возможно, этот момент запомнится ему на всю жизнь. Очень

важно, чтобы инструмент по своим размерам и весу соответствовал возрасту ребенка. Правильная посадка благотворно отразится на физическом развитии учащегося и обеспечит эффективность занятий на инструменте.

Сначала педагог ставит баян на левое бедро ученика таким образом, чтобы создать условия для свободных естественных движений правой руки. При этом нижняя часть грифа должна иметь опору на правой ноге, что обеспечивает устойчивость инструмента при сжиге меха.

Педагог регулирует длину правого и левого плечевых ремней, это создает устойчивость верхней части инструмента во время игры. Рекомендуется сесть неглубоко на жесткий стул, таким образом, чтобы ступни ног упирались в пол.

Малый ремень с левой стороны баяна служит для разжима меха и должен быть отрегулирован с расчетом на свободное перемещение руки всей левой клавиатуры. Нужно помнить, что при чрезмерном натяжении ремня при игре, рука лишается свободы движений, а при ослабленном – теряет удобство и четкость разжима и сжима.

Плечи при игре должны находиться в естественном положении. Если у ребенка плечи покатые, то ремни надо скрепить сзади соединительным ремешком. Корпус ребенка должен быть прямым, с незначительным наклоном вперед. Нельзя сидеть, откинувшись на спинку стула, так как, корпус тела и инструмента теряют устойчивость, и ребенок быстро устает. Исполнитель не должен постоянно смотреть на клавиатуру, так как это заставляет держать инструмента в неправильном, наклонном положении.

В классе необходимо иметь стул, соответствующий росту учащегося или подставки, обеспечивающие правильную посадку.

Постановка рук, то есть формирование навыков свободных движений на клавиатуре.

Постановка левой руки. Во время игры левая рука выполняет три основных функции:

- 1) сжимает и разжимает мех;
- 2) нажимает клавиши;

3) передвигается вдоль клавиатуры.

Основные условия правильного положения руки во время игры:

1) Локоть левой руки должен быть в согнутом положении и находиться на некотором расстоянии от корпуса исполнителя.

2) Форма кисти округлая, рука выдвинута настолько, чтобы все 4 играющих пальца находились на основном ряду левой клавиатуры.

3) Во время игры большой палец должен свободно скользить по краю корпуса, не меняя своего положения.

При игре левой рукой ученику необходимо освоить навыки осязания и ориентации на левой клавиатуре, а также научиться переходить с клавиши на клавишу безошибочно. Разжим и сжим меха производить без остановок, звук должен быть плавным, ровным, без рывков.

Ведение меха. На первоначальном этапе обучения также главным является приобретение навыка ведения меха, то есть умения вести его плавно и ровно, так как именно от этого во многом зависит выразительность и грамотность исполнения. Без меха баян беззвучен. Мех инструмента является необходимым средством звукоизвлечения. Работая над качественной сменой меха, важно приучить ученика контролировать свои игровые движения.

Постановка правой руки. Начинать постановку правой руки необходимо с упражнений, позволяющих ощутить свободу пальцев. Свободно опущенная вниз правая рука принимает естественное положение и переносится на клавиатуру.

Следует хорошо усвоить основные положения постановки

1. Вся рука – от плеча до кончиков (подушечек) пальцев – должна быть свободной и гибкой.

2. Во время исполнения пальцы должны быть опорой, принимая на себя нагрузку всей руки.

3. Суставы пальцев не должны прогибаться.

4. Кисть принимает округлую форму.

Во время игры не следует смотреть на клавиатуру. С первых же уроков необходимо вырабатывать у учащихся ощущение клавиатуры, умение находить любой звук «на ощупь», чувствовать расстояние между кнопками (клавиатуры). Извлекая звук, необходимо применять свободное движение руки, сохраняя собранное положение. Нельзя сильно нажимать на клавиши, так как сила звука зависит не от нажима пальца, а от скорости движения меха. Очень важно при игре избегать скованности, напряжения мышц предплечья, кисти, плеча.

Таким образом, думаю можно подвести итог, что Посадка и постановка рук учащихся в младших классах баяна является важным периодом на начальном этапе обучения игре на баяне.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агафонов О. Самоучитель игры на баяне.- Москва, 1998 г.
2. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне.- Москва, 2004 г.
3. Семенов В. Современная школа игры на баяне.- Москва, 2003 г.

Ларионова Оксана Михайловна,
преподаватель по классу домры
первой квалификационной категории

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

ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ В ВЫБОРЕ РЕПЕРТУАРА НАЧИНАЮЩЕГО ДОМРИСТА

Музыкальное воспитание детей – одна из важнейших задач гармоничного развития личности. Многолетний опыт музыкального воспитания показывает, что начинать занятия музыкой следует в раннем возрасте независимо от того, откроется ли в ребёнке музыкальная одарённость.

Постигая мир музыкальных звуков, ребёнок учится слышать и слушать окружающий мир, учится выражать музыкальными звуками свои впечатления, развивать свою эмоциональную отзывчивость, приучается к целенаправленной работе, занимается элементарной творческой деятельностью.

Задача начального обучения – помочь ученику сделать верные, нужные шаги к тому, чтобы музыка стала богатейшим достоянием его жизни с ранних лет. Современная педагогика выдвигает требование сделать процесс занятий для ребёнка интересным, увлекательным, развивая у него активность восприятия, воображение, творческую фантазию. Важнейшей задачей стоящей перед каждым педагогом является постоянный поиск наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика.

Основными методами воспитания у детей интереса к музыке являются:

- 1) игра педагога в классе, так как учащиеся будут стараться скопировать его игру;
- 2) разнообразие учебного материала и способов работы над ним;
- 3) стимулирование самостоятельности ученика;
- 4) игра в ансамблях, участие в концертах, конкурсах;
- 5) творческие задания;
- 6) присутствие на занятиях старших учеников;
- 7) прослушивание записей выдающихся исполнителей;
- 8) учёт пожеланий ученика в выборе репертуара;
- 9) яркая, эмоциональная, образная речь педагога.

Начальное обучение в музыкальной школе строится на развитии слуховых навыков ученика. Для этого необходимо пройти большое количество не очень трудных, в техническом отношении, понятных, но ярких, легко запоминающихся произведений, близких ребёнку по образному и эмоциональному строю, доступные по музыкальному языку и форме - (детские песенки, танцевальные мелодии, доступные произведения композиторов – классиков, современных авторов). Используя знакомые штрихи, приёмы игры, аппликатуру.

Большую роль в начальной музыкальной педагогике с детьми играет подбор такого музыкального материала, в котором бы отражались «цельность», «ясность» музыкальной мысли, конкретность музыкальных образов. Чем интереснее образная сторона исполняемых пьес, тем увлечённее работает

ученик над освоением игровых навыков. Музыкальный материал со стихами, иллюстрациями легче воспринимается ребёнком, обеспечивая его полноценное художественное развитие.

При выборе репертуара учащегося необходимо учитывать требования программы для соответствующего класса, а также индивидуальные черты ученика: психофизические особенности, музыкальные способности, интеллектуальный уровень, трудолюбие. Репертуар должен включать произведения для расширения знаний, дальнейшего развития владения инструментом, закрепления навыков полученных ранее.

Продуманный и умело подобранный репертуар – мощное средство для воспитания музыкального вкуса и развития исполнительского аппарата ученика. При этом наибольшее внимание необходимо придавать соблюдению дидактических принципов доступности, постепенности и последовательности. Составляя репертуарный план ученика, прежде всего, нужно иметь в виду самый общий принцип, на котором базируются все остальные. Этот принцип гласит, что работа над репертуаром должна содействовать развитию необходимых музыкально - исполнительских способностей и навыков, обеспечивать разностороннее музыкально – художественное воспитание ученика, полноценное формирование технических средств, а также способствовать становлению его музыкального мышления и творческого мировоззрения, пробуждению музыкально-эстетического вкуса.

Принципы подбора учебного репертуар

1) прогрессивность – ориентация на эффективное, разностороннее развитие ученика.

Если давать ученику пьесы только «по силам», то вряд ли это будет способствовать развитию его исполнительской индивидуальности. В тоже время, если давать ещё неокрепшему ученику произведение заведомо трудное, он может сыграть его некачественно, а тогда пользы не будет – скорее вред. Поэтому, выбирая пьесу с учётом прогрессивности, следует проанализировать, насколько она превышает сегодняшние возможности ученика и чего он сможет

достичь в процессе работы над ней. Важно заранее прогнозировать, сможет ли он накопить нужные навыки в ходе работы над данным произведением, исполнить его свободно, без излишних умственных и физических усилий, донося до слушателя авторский замысел, стиль и характер произведения, его содержание.

Чтобы понять, способен ли ученик охватить масштаб произведения, нужно учитывать и возраст ребёнка, степень его интеллектуального развития. Не целесообразно давать маленькому ребёнку трудные пьесы, так как он ещё не готов охватить произведение в целом, понять и донести до слушателя его музыкальное содержание.

2) принцип – последовательности в выборе репертуара, в целях постепенного музыкального и технического развития ученика.

Факторы, которые определяют технический рост ученика, связаны, в первую очередь, с преодолением трудностей данного произведения – будь то беглость пальцев, смены позиций, штриховое разнообразие. Индивидуальные особенности развития ученика определяют педагогическую стратегию: либо движение его вперёд, освоение более трудной пьесы, либо «остановка в пути» специальная работа над улучшением каких-либо исполнительских качеств ученика, совершенствования игровых навыков, то есть повышение качественной стороны исполнения. Следовательно, при подборе репертуара нужно разумно согласовывать соображения количественные и качественные. При выборе репертуара важно учитывать черты характера ребёнка: его интеллект, артистизм, темперамент. Если вялому и медлительному ребёнку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, то вряд ли можно ожидать успеха. В классе такие произведения проигрывать можно, но на концерт выносить более спокойные. И наоборот, подвижному и возбудимому надо рекомендовать более сдержанные произведения. Ребёнку необходимо время от времени «обеспечить успех», который будет стимулировать его к дальнейшей деятельности. Одновременно с этюдами, гаммами и трудными пьесами, которые способствуют усвоению различных навыков, необходимо проходить

также и лёгкие пьески, которыми ученик свободно и легко овладевает, что укрепляет уверенность в своих силах, вызывает желание работать, воспитывает целеустремлённость, привычку добиваться намеченной цели, приучает преодолевать трудности. Важно правильно выбрать репертуар не завышая, и не занижая его.

Учитель должен знать, понимать, что успех в его работе зависит не только от материала, который он даёт ученику, но и от формы подачи, в основе которой должен быть артистизм. Создать для ученика комфортную обстановку на уроке, заинтересовать его в успехе, в занятиях, пробудить его творческую инициативу и фантазию, воспитать самостоятельность в работе. Музыкальные способности и трудолюбие учащегося становятся базой для достижения этой цели. Конечно, более музыкально одарённый от природы, трудолюбивый ученик быстрее достигнет этой цели, но педагог обязан нащупать ту «волну», на которую настроен внутренний мир ученика, чтобы вести его к успешному результату. Разнообразный, разнохарактерный, разносторонний учебный материал, охватывающий широкий круг технических приёмов игры на домре и художественных задач, может способствовать как музыкально – художественному, так и техническому развитию учащегося. Поэтому, на каждой стадии обучения педагог должен ясно представлять, что нужно проходить данному ученику для всестороннего, эмоционального развития, овладения основами исполнительского искусства и воспитания любви к музыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. - М.:Советский композитор,1992.- 103с.
2. Щукина Г.И. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении М., Просвещение, 2000.- 176с.

Минигалеева Гульнара Вильдановна,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ВОСПИТАНИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ НОТ С ЛИСТА

Главная задача педагога - ввести начинающего музыканта в мир современного баянного исполнительства, привить ему тонкий музыкальный вкус, помочь в овладении выразительными средствами современного баяна, воспитать инициативную творческую личность.

По сравнению с фортепиано, органом или инструментами симфонического оркестра, баян - инструмент молодой. Он находится в развитии, совершенствуются его конструкция и качество звучания. С каждым годом расширяется репертуар, другой становится сама эстетика звучания инструмента. Значительно усложняется и техника игры на современном концертном инструменте, поэтому главные исполнительские навыки необходимо формировать с детства, с первых шагов обучения.

Многие исполнители, педагоги, исследователи у нас в стране, и за рубежом с тревогой отмечают, что за последние несколько десятилетий инструменталисты в массе своей стали хуже читать с листа. И это при том, что общий уровень инструментального исполнительства заметно вырос по сравнению с прошлым, особенно в отношении виртуозного мастерства. Чем же объясняется известное снижение искусства игры с листа?

Существует несколько причин. Одна из них заключается в укоренившейся практике исполнять весь сольный репертуар наизусть. Навык чтения нот с листа вообще считается достаточно сложным, и не каждый даже профессиональный исполнитель владеет им на хорошем уровне. На культуре чтения нот отрицательно сказалось и ослабление интереса к самостоятельному домашнему музицированию.

С психологической точки зрения развитый навык игры с листа представляет собой сложную высокоорганизованную систему, основанную на

теснейшем синтезе зрения, слуха и моторики. Действие этой системы осуществляется при активном участии внимания, воли, памяти, и интуиции.

В современной музыкальной педагогике все более осознается важность умения свободно читать с листа нотный текст музыкальных произведений. Дисциплина чтения с листа вводится в музыкальной школе с первого класса и изучается на протяжении всех лет учебы. На разных ступенях обучения умение читать с листа встают разные задачи. В школе важно последовательно и целенаправленно формировать у учащихся множество навыков, в комплексе воспитывающих умение бегло читать нотный текст, с тем чтобы к 6-7 классу систематизировать слуховые представления учащихся в области различных жанров и научить их владению типичными интонационно-ритмическими и фактурными формулами. К окончанию музыкальной школы ученик должен бегло читать с листа нотный текст различных танцев (менуэт, сарабанда, вальс, мазурка), маршей, песен и романсов.

На раннем этапе обучения чтению с листа на первый план вступают конкурентные дидактические задачи, и потому особенно важно конкретизировать цель каждого урока, его задачу, тему а так же определить какой воспитательный навык.

2. Чтение с листа как целый комплекс действий

Чтение с листа - это как творческий акт, который включает целый комплекс действий:

- ускоренный зрительный прием
- их расшифровку и быстрый перевод в слуховых представлениях
- мгновенное формирование пианистического предназначения предстоящих на клавиатуре действий
- звуковую реализацию увиденного и услышанного внутренним слухом
- забегание вперед глазами в нотном тексте
- слуховое предугадывание дальнейшего развития музыкальной мысли
- упрощение при необходимости фактуры

Для формирования столь сложного умения необходим целесообразный дидактический метод. Важнейшими принципами лежащими в его основе являются:

-разделения сложного комплекса действий на составные элементы
выработка отдельных навыков и доведение до автоматизма основных приемов

-постепенное усложнение задачи, тщательный отбор материала для чтения, новые задачи в котором даются всякий раз лишь по одному из параметров (ритм, интонационный строй, фактура и т.д).

3. Условия формирования отдельных составных элементов умения читать с листа.

Первостепенное значение для выработки ускоренного восприятия нотного текста имеет прочность усвоения нотной грамоты. Порой ученики разбирая нотный текст останавливаются припоминая какая же эта нота, особенно в басовом ключе.

Не менее важен запас в памяти зрительных автоматизмов в области ритма, обеспечивающий комплексное восприятие того или иного ритмического оборота.

Основные направления формирования навыка:

1) уметь определять жанр и характер произведения по формулам сопровождения; 2) понимать образное содержание произведения;

3) уметь узнавать в тексте и осознавать внутренне собственным «предслышанием» изученные ритмические формулы, ясно представляя, какому жанру они могут принадлежать;

4) необходимо умение формировать осуществлять предварительный анализ глазами, без инструмента, сначала подробный и тщательный вместе с преподавателем, а со временем этот анализ делается учеником самостоятельно для осознания и охвата «целого»;

5) обладать ощущением единой ритмической пульсации, мышлением с опорой на сильные доли, устремляя все внимание на непрерывность читаемого текста;

6) чтобы читать с листа музыкальный текст, ученик должен уметь быстро группировать ноты, объединять их по смыслу;

7) способность осознавать подобные (похожие) интонации – арпеджированное, нисходящее, восходящее движение, опевание звука и др.

8) для того, чтобы грамотно играть с листа, необходимо практическое знание аппликатурных формул гамм, арпеджио, аккордов, так как видя квинты, сектаккорды, гармонические фигурации и вовремя «узнавая» их, ученик приучается брать их определенной стандартной аппликатурой;

9) фигурационные фактурные изложения необходимо научить представлять более крупно, как бы «собирая» в аккорды и превращая в аккордовую последовательность, чтобы конкретно понимать динамику развития;

10) внимательно следить за движением басовых голосов, осознавая гармонические краски; проявлять активность реакции, быстроту и ловкость движений;

11) стараться ориентироваться в клавиатуре, на грифе не отвлекаясь от нотной записи текста;

12) осознавать фразировку, музыкальные предложения, период, различать структуру в простых музыкальных формах;

13) осознавать сходство и различие мотивов, фраз, тождественность;

14) понимать художественный образ произведения, динамические контрасты и выделять главное;

Подбор учащимся материала следует вести постепенно, учитывая один из основных педагогических принципов от простого к сложному: от легких тональностей переходить к более сложным, осваивая расположение нот на дополнительных линейках нотного стана, усложняя ритмические соотношения, разнообразные формы изложения и т.д. Обычно репертуар для чтения нот с листа дается на один - два класса ниже, а в старших классах – и на три

Для мобилизации внимания ученика на схватывание глазами не отдельных нот а фраз, и воспитание привычки смотреть вперед можно

использовать специальное приспособление передвижку (картонная полоски с прорезью окошечком с размером в такт) с помощью этой передвижки выполняется задание на фотографирование нотного текста. Оно заключается в том, чтобы ученик сыграл фразу по памяти, взглянув на нее до начала игры. А затем, когда он начал играть эту фразу, она закрывается, окошечко передвижки перемещается и открывает взору ученика следующую фразу. Такое опережающее передвижение окошечка вынуждает ученика видеть нотный текст до начала его исполнения.

Поскольку полностью устранить зрительный контроль за руками невозможно, приходится помогать ученикам находить удобный угол зрения, позволяющий без перемены положения головы видеть и ноты и клавиатуру. Важную роль в хорошей ориентировке на клавиатуре играет сформированное аппликатурное позиционное мышление.

В средних и старших классах музыкальной школы перед учащимися вместе с овладением разными типами фактуры всплывают новые задачи.

4. Задачи при овладении разных типов фактуры

1) определения типа фактуры, а если она однотипна, то и выделение фактурной ячейки характерного, многократно повторяющегося элемента фактуры;

2) упрощение фактуры на основе умения видеть в ней главные элементы мелодия и бас.

3) игра мелодии и баса без остальной ткани

4) собирание аккорда гармонической фигурации

5) игра одного голоса в двойных нотах

6) пропуск мелизмов

5. Воспитание привычки правильной подготовки игре с листа

У учеников должна быть воспитана привычка правильно готовиться к игре с листа, предварительно просматривая текст и анализируя его. В обучении к эскизному анализу текста, педагог опирается на имеющийся у ученика слуховой опыт и знания в области теории музыки. Для осмысления новой

информации используются наводящие вопросы аналогии, даются рациональные советы.

При этом определяется жанр, тональность, тип фактуры, форма, осознается размер и ритмический рисунок. При анализе структуры музыки обращается внимание на повторные фразы и более крупные построения. Затем следует мысленное эскизное проигрывание взглядом: выстраивается мысленный план исполнения, осуществляется подготовка к реальным действиям на клавиатуре. После проигрывания с листа музыкального произведения анализируются его результаты, причины неудач. Для исправления недочетов, для получения более определенного художественного впечатления от музыки запоминания его целесообразно вторичное исполнение.

6. Содержание уроков по чтению с листа

Уроки по чтению с листа могут быть разными по содержанию. Чрезвычайно полезна, ансамблевая игра, мобилизующая на безостановочное чтение. Ансамблевый материал читается с листа учеником и педагогом. Коллективные занятия позволяют оживить занятия организацией мини-конкурсов на лучшее прочтение, оценивать игру друг друга и находить причины ошибки.

Домашние задания являются обязательными. Объем их из класса в класс возрастает от одной-двух страниц текста до пяти-семи. В домашних заданиях включаются упражнения по упрощению фактуры, краткому анализу текста, а в младших классах по написанию интервалов, аккордов, зрительный образ которых нужно запомнить, а так же по предоставлению аппликатуры и др.

7. Реальные затруднения при разборе

Рассмотри теперь некоторые реальные затруднения при разборе произведения. Знаки альтерации при ключе и в тексте. В любой момент ученик должен знать, в какой ладотональности излагается данный этюд, где происходит модуляция или отклонение, чем вызван знак альтерации в тексте.

Метроритм это трудная сторона текста. Осознание арифметической схемы, высчитывание-это лишь предварительная ступень к пониманию и

передаче музыкального ритма. Каждому произведению присущ свой особый, неповторимый ритм. Поэтому ритмическая сторона разбора тесно связана с ощущением характера пьесы. Типичные неточности и ошибки так же как и например укорачивание долгих нот и пауз, размягчение пунктирных ритмов объясняются недостаточным пониманием музыкальной сущности пьесы, а значит, и путь к исправлению такого рода недочетов, лежит через углубление в музыку, а не через отсчитывание арифметических долей.

8. Заключение

Умение хорошо разбирать текст необходимо каждому музыканту, чтение же с листа необходимо лишь для некоторых видов музыкальной деятельности. Таким образом, чтение с листа подготавливается практикой разбора. Чем более ясно и четко для учащегося сформулированы методические задания, тем активнее становится слух - двигательный самоконтроль. Преподавателю всегда следует поддерживать творческую активность, уверенность в способности достижения результата, интерес ученика к познанию нового, подбирать интересный репертуар. Только при активизации сознательного отношения учащегося к изучаемому материалу развиваются быстрота реакции, цепкость внимания, пианистические навыки, способность осознавать смысловые связи между музыкальными созвучиями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Камаева Т.Ю., Камаев А.Ф. Чтение с листа на уроках фортепиано [Ноты]: (Р.Н.П. Коровушка, Ф.Киселёв Железный дровосек, П.Н.П. Висла)/ Т.Ю.Камаева, А. Ф.Камаев. – Игровой курс. – М.: Классика-XXI, 2006 – 95с.
2. Майкапар С.М. Как работать на рояле [Текст] / С.М. Майкапар. - Беседа с детьми. - Л.: Музгиз, 1963г.-31с.
3. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. [Текст] / Б.Е.Милич – Учебно-методическое пособие. - М.: Кифара, 2002. – 254с.
4. Попова Н.И. Процесс работы над музыкальным произведением. [Текст] / Н.И.Попова – Методическое пособие. - Киев: Феникс, 2004. – 45с.

Семенова Вероника Михайловна,
преподаватель по классу аккордеона
высшей квалификационной категории

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТОРОНОЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В СТАРШИХ КЛАССАХ БАЯНА

Художественная сторона произведения неотрывно связана с навыками образного мышления. Образное мышление – процесс познавательной деятельности, направленный на отражение существенных свойств объектов и сущности их структурной взаимосвязи. Образное мышление лежит в основе музыкального, так как музыкальное мышление начинается с оперирования музыкальными образами. Важным звеном музыкального мышления является творческое, которое, в свою очередь, тесно связано с воображением и фантазией. Воображение предполагает ассоциативное осмысление художественных идей в процессе восприятия художественного произведения.

По мнению, как педагогов-исследователей, О. Радыновой, М. Бирюковой, развитие образного мышления являются основополагающим фактором обучения музыке. Активизация музыкально-образного мышления школьников связана с использованием наглядности, межпредметных связей и интегративного изучения искусств.

Отмечено, что на формирование и развитие музыкально-образного мышления большое влияние оказывают внемusикальные ассоциации. Школьный возраст – период интенсивного развития эмоционального развития эмоционально-образной сферы. Поэтому художественная активность ученика и его образное мышление должны подвергаться такому же систематическому развитию.

Музыкальное мышление – это переосмысление и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального и рационального. В старших классах, обучающихся мышление подростка характеризуется стремлением к

широким обобщениям. Для старшего школьника музыкальной школы большое значение начинает приобретать теоретическое мышление, способность устанавливать максимальное количество смысловых связей в окружающем мире - в системе исторически обусловленной реальности человеческого существования. Он психологически погружен в реальности предметного мира, образно-знаковых систем, природы и социального пространства.

Интенсивная работа над художественной стороной произведения начинается на третьем этапе изучения произведения, когда обучающийся владеет музыкальным материалом. Художественные образы музыкального произведения всегда усиливаются и закрепляются благодаря ассоциативным представлениям, образно-ассоциативному мышлению, интеграцией произведений искусств: живописи, литературы, театра, архитектуры, хореографии.

Основой работы является метод словесной интерпретации и метод художественного сравнения. Для развития музыкального мышления учащиеся продумывают образный строй произведения - возможные ассоциации, построения и стоящие за ними мысли. Анализируют материальную ткань произведения, логики развития мыслей в гармоническом построении, особенностей мелодии, ритма, фактуры, динамики, агогики, формообразования. Далее происходит поиск наиболее совершенных путей, способов и средств воплощения на инструменте чувств и мыслей. Задача педагога помочь обучающемуся и направить его правильными вопросами, научить рассуждать и логически обосновывать свои решения, не давая готовых ответов и решений.

Примеры вопросов:

1. Кто автор исполняемого произведения, в какой веке он жил?
2. Знаком обучающийся с другими произведениями этого автора?
3. Как ты думаешь, о чем это произведение?
4. Знаешь ли ты картины, фильмы и другие художественные произведения на эту тематику?

5. Что помогло понять, о чем это произведение? Какие средства музыкальной выразительности использовал композитор?

6. Какой темп в этом произведении? Динамика, штрихи, характер аккомпанеента?

7. На сколько частей можно условно разделить пьесу? Что мы представили в первой части, а что во второй? Как в музыке заметно это изменение?

Работая в старших классах над музыкальным произведением очень важно соблюдать индивидуальный подход к обучающемуся, его данным, способностям. А также к выбору соответствующего репертуара, который бы в полной мере отразил его эмоциональные переживания, способствовал раскрытию его фантазии и воображения, расширял его общий и музыкальный кругозор.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бажилин Р. Школа игры на аккордеоне [Ноты]: учебно-методическое пособие. / Р. Бажилин – М: Издательство Владимира Катанского, 2001. – 205с.

2. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Материалы научн.-метод. конференции. Вып. 3. - Ростов н/Д: РГК, 2003. - 72 с.

3. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб. статей. Вып. 4. - Ростов н/Д: РГК, 2005. - 236 с.

4. Липс, Ф. Р. Искусство игры на баяне [Текст]: метод. пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов / Фридрих Липс. - М.: Музыка, 2004. - 142, [3] с.

5. Ушенин В. Школа художественного мастерства баяниста [Ноты]: учебно-методическое пособие. / В. Ушенин – Ростов-на-Дону:Феникс, 2009. – 219с.

6. http://as-sol.net/PDF/metodika/razvitiie_muzykalnogo_myshlenija_pastukhova_t.v..html

Фирсова Галина Григорьевна,
преподаватель по классу баяна
высшей квалификационной категории

МАУДО «Детская музыкальная школа №4» города Набережные Челны
**ИННОВАЦИОННЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В
МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ**

*«В душе каждого ребенка есть невидимые струны.
Если их тронуть умелой рукой, они красиво зазвучат»*

В.А.Сухомлинский

Все дети от природы талантливы. Иногда это яркий ребенок, которого невозможно не заметить, а иногда для раскрытия его способностей потребуется очень много времени, терпения и желания учителя. Нужно не столько измерять одаренность детей, сколько создавать соответствующую инновационную образовательную среду. И во многом это зависит от педагога. Каждый педагог должен помнить о том, что всегда надо идти вперед, не забывая старого и не отказываясь от нового.

Ведь еще Сократ говорил: «Учитель, подготовь себе ученика, у которого сам сможешь учиться». Обучение музыкально одаренных детей не может базироваться лишь на традиционных методах преподавания. Это связано с рядом особенностей таких детей. Обычно мы говорим: «Талантливый ребенок – талантлив во всем». Как правило, такие дети учатся в лицеях, гимназиях и являются лидерами в своих учебных заведениях. У таких детей весь день расписан по минутам. Задача педагога – помогать такому ребенку, предоставить ему широкие возможности для приобретения демонстрации лидерских способностей в музыке. На уроках найти время выслушать его. Как правило, такие дети умеют анализировать поведения и чувства как собственные, так и окружающих, что в дальнейшем положительно сказывается на исполнении музыкальных произведений.

У одаренных детей обычно высокие требования к самостоятельности и целеустремленности в решении различных задач – это, конечно же, необходимо поддерживать.

Преподаватель, работающий с музыкально-одаренными детьми, должен обладать следующим комплексом качеств:

Личностные – позитивность, целеустремленность, зрелость, эмоциональность, артистичность, доброжелательность, общительность, тактичность.

Профессиональные – знания и умения, помогающие развитию одаренности каждого ученика с учетом индивидуальных особенностей характера, разработка специальных учебных программ, оценка результатов обучения, консультативное обучение детей и родителей.

Поведенческие – умение создать творческую атмосферу, форма поведения педагога. И, конечно же, музыкально одаренного ребенка необходимо знакомить с материалом, который не включен в учебный план. Как показывает практика, при работе с одаренными детьми стандартный подход уже не может дать необходимого результата. Все более актуальной становится необходимость использования в обучении таких видов педагогических технологий, которые позволяют не только дать знания, но и максимально увлечь учащихся, помочь раскрыть их потенциал. Именно к таким видам педагогических технологий можно отнести игровые технологии, которые по мнению Т.М. Михайленко: «Занимают важное место в учебно- воспитательном процессе, так как не только способствуют воспитанию познавательных интересов и активизации деятельности учащихся, но и выполняют ряд функций:

1. Правильно организованная, с учетом специфики материала игра, тренирует память, помогает учащимся выработать речевые умения и навыки.
2. Игра стимулирует умственную деятельность учащихся, развивает внимание и познавательный интерес к предмету.
3. Игра – один из приемов преодоления пассивности учеников.

Так же в музыкальной школе широко применяют технологию проблемного обучения, помогающую воспитать гармонично развитую творческую личность, способную логически мыслить, находить решения в различных проблемных ситуациях. Технология проблемного обучения реализует идею «обучение через открытие нового, неизвестного». На каждом уроке нужна новизна, проблема, неожиданность, интригующая ситуация актуальная и доступная для каждого учащегося. Так, например, проблемная ситуация ставится при расстановке аппликатуры (на баяне – это традиционная или позиционная), обозначение динамической нюансировки, определения кульминации произведения и т.д. При работе непосредственно над произведением (игре на баяне) – это использование голосов полифонии в разных регистрах, сольфеджирование (пение с названием нот) инструментального голоса. Используется так же способ исполнения голосов одного произведения на двух инструментах в дуэте с педагогом. Интеграция различных видов искусства очень важна на уроках эстетического цикла и может стать частью проблемного обучения. Вовлечение учащегося в размышление о связи музыки с живописью дает эффект осмысления близости искусств. Ведь очень часто живопись присутствует в названиях музыкальных произведений: «Колокольчики», «Лунный свет», «Игра воды» и т.д.

В младших классах учащиеся с удовольствием рисуют образы исполняемых музыкальных произведений. В средних и старших классах в период изучения И.С. Баха говорим об эпохе, в которой он жил, об инструментах, для которых были написаны его гениальные произведения. Использование в учебном процессе новых, нестандартных форм обучения одаренных детей в комплексе с традиционными формами обучения позволит сделать уроки желанными, а значит стабильными и осмысленными. Это может стать мотивацией к планомерному благополучному развитию одаренных детей и достижению высоких результатов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грохотов С.В. Как научить играть на рояле. – М.: Классика-XXI, 2005, С.216
2. Михайленко Т.М. Игровые технологии как вид педагогических технологий// Педагогика: Традиции и инновации; материалы международной заочной научной конференции. – Челябинск: Два комсомольца, 2011, с.140-146
3. Сальникова Т.П. Педагогические технологии. – М.: ТЦ, с.2000
4. Шмаков С.А. Игры учащихся – феномен культуры. – М.:Музыка, 1994, с.151
5. Щуркова Н.Е. Диагностика воспитанности: Педагогические

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,

преподаватель по классу домры первой квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД РАЗВИТИЕМ ЧУВСТВА МЕТРОРИТМА В КЛАССЕ ДОМРЫ

В музыке высотные взаимоотношения звуков неотделимы от временной организации и, следовательно, развитие интонационного слуха и чувства метроритма должны вестись одновременно. Все физиологические процессы в природе, и в человеческом организме происходят в определенном ритме. В своей книге «Психология музыкальных способностей» Теплов пишет, что чувство метроритма основано на восприятии временных организаций музыки не только слухом, но и физическими клетками организма. Слушая музыку, у человека возникает потребность двигаться, т.е. непроизвольно покачивать головой или ногой. Замечено, что при этом даже изменяется пульс, дыхание становится неравномерным в зависимости от того, какое впечатление произвела музыка.

Для начала надо представить себе некоторые термины и понятия, которые будут встречаться в дальнейшем.

1. Ритм - закономерное чередование звуков различной длительности в музыке (от греческого *rhythmos* — соразмерность). Ритм один из основных элементов выразительности мелодии (наряду с различной высотой - интервальным соотношением звуков, составляющих мелодию). Мелодия образуется только в том случае, если звуки организованы ритмически, т.е. обладают определёнными длительностями; чередование звуков вне определённого ритма не воспринимается как мелодия. Это происходит потому, что ритм обладает большой выразительной силой.

2. Метр – последовательное чередование опорных (акцентируемых) и неопорных (безакцентных) долей ритмическом движении. Название термина происходит от греческого *metron* — мера. Подобно главным жизненным процессам — дыханию, сердцебиению, музыка как бы равномерно пульсирует, в ней непрерывно сменяются моменты некоторого напряжения и разрядки. Моменты напряжения (акцентируемые) принято называть сильными. Основная ячейка музыкального метра - фрагмент музыки заключенный между сильными долями и называемый тактом.

3. Темп – скорость движения (лат. *tempus* - время). Темп произведения зависит от его характера, настроения, содержания. Правильный темп — важное условие выразительного исполнения; существенное отклонение от правильного темпа ведёт к искажению произведения.

В методике преподавания домра при работе над чувством ритма нужно обязательно применять и использовать какие - то физические проявления человеческого организма. Когда начинаю работать с учащимися 1 класса, то чаще всего использую хлопанье в ладоши, отстукивание карандашом, а иногда ходьбу и дирижирование. На первых порах это просто четкое движение под музыку марша, умение выполнять каждую долю, «шаг» хлопками. Под танцевальную музыку дети учатся легко бегать ровными восьмыми, приговаривая слово «бегать». Хлопками выполняю ритм, а дети читают его словами: «Шаг, шаг, бегать, шаг», одновременно хлопая в ладоши. Когда ученики начнут более свободно воспринимать простейшие ритмы, состоящие

из четвертей и восьмых, то даю этим ритмическим группам названия: четверть на слог «тик», восьмые - на слоги «ти - ки», половинная - «стой», и затем показываю как они записываются. Можно придумать множество сочетаний с этим ритмом. Ученики пропевают мелодию, можно и со словами, а потом со слогами, затем прошу шашками (игра) расставить ритм пьесы. Пьесы «Петушок», «Цыплятки», «Перепелочка», так же начинаю приучать, чтобы чувствовали пульсацию долей, т.е. чередование сильных и слабых долей в музыке. Слуховое ознакомление с сильной и слабой долями можно начать со знакомства с маршем. Командой в марше является сильная доля, ударная на счет «Раз - и». Затем, слушая такие пьесы, как «Веселые гуси» и многие другие, учащиеся отмечают или хлопками, или карандашом по столу только сильную долю в такте, а затем каждую долю.

Самое важное в развитии метроритма – это воспитание чувства метричности. Оно заключается в умении выдержать равномерность в каком-то определенном темпе. Мы привыкли, что исполняется в среднем темпе, а ведь необходимо работать в любых темпах над исполнением одного и того же примера (в более быстром или в более медленном). Ощущение правильного темпа, умение выдержать его – это та же самая «настройка», что и настройка на определенной высоте. Темп влияет на трудности примера и на музыкальность исполнения. Одна мелодия должна быть исполнена очень быстро, легко, другая - протяжно.

Полезны вот такие упражнения. Учащимся предлагаю просто считать «раз, два, три и т. д.» в определенном темпе. Счет проводится вслух и про себя, а в счете меняются темп, акценты, делаются паузы.

Чаще всего учащиеся ускоряют темп, а не замедляют. Над развитием чувства метра в разных темпах необходимо работать отдельно. Для этого педагогу очень важно, дирижируя правильно, показать темп. Для того, чтобы жест был четким и убедительным нужна, прежде всего, внутренняя настройка. Прежде тем, как начать играть, надо спеть мелодию, настроиться в нужном темпе и тональности.

К сложным размерам надо подходить постепенно, важно с детства накапливать соответствующий слуховой опыт. Немало художественно-ценного материала для этого имеется в русской музыке. Включая в индивидуальные планы ученика, постепенно усложняющиеся пьесы в сложных размерах, педагог подводит его к исполнению наиболее трудных произведений.

Ритмические упражнения не должны быть самоцелью. Они должны способствовать закреплению интонационно - слуховых навыков, подготавливать слух к восприятию, записи и исполнению музыки на уроках по специальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булучевский Ю. С. Краткий музыкальный словарь: [Для детей] / Ю. Булучевский, В. Фомин. - СПб.; М.: Музыка, 1998. – 459 с.
2. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике. Вып. 1. Занятия по ритмике в первом и втором классах музыкальной школы: В помощь преп. сред. муз. школ / Предисл. авт. - М.: Музыка, 1972. - 116 с.
3. Ставицкий. З. И. Начальное обучение игре на домре / Ред. и авт. предисл. И. И. Шитенков. - Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1984. - 63 с.

Шигапова Гульнара Масхудовна,

преподаватель по классу баяна

высшей квалификационной категории

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ГОТОВО-ВЫБОРНОМ БАЯНЕ

Готово - выборный баян уже давно получил широкое распространение и признание. Программа по классу баяна для детских музыкальных школ ставит задачу обучения игре на готово-выборном баяне. Ознакомление с левой выборной клавиатурой предполагает предварительное изучение основ игры на инструменте и приобретение определённых музыкально-теоретических знаний. Такая последовательность в обучении продиктована практическими выводами из методики обучения многих педагогов-баянистов. Целесообразность

изучения выборной клавиатуры в музыкальной школе, т.е. на начальном этапе обучения очевидна, так как воспитание полноценного музыканта не мыслится без игры полифонии, крупной формы, оригинальной музыки для баяна, которую можно играть без искажений только на выборном баяне.

Развитие первоначальных навыков движения пальцев.

Общее правило постановки левой руки заключается в следующем: она согнута в локте и находится на таком расстоянии от корпуса баяниста, которое обеспечивает её свободное положение и чёткую работу пальцевого аппарата. Ладонь руки свободно прилегает к крышке баяна. Большой палец полусогнут, немного выступает за край корпуса баяна и при перемещении руки не меняет своего положения.

Во время движения меха на разжим 1-ый палец не должен упираться в крышку, так как это вызывает ненужное напряжение кисти руки. Плотной прилегающей к крышке баяна ладонь при сжиге меха может затруднять работу пальцев.

При игре на выборной клавиатуре пальцы левой руки совершают разнообразные движения, связанные с исполнением гаммообразных последовательностей и коротких арпеджио. Каждому из этих основных видов техники соответствует определённое положение руки, обеспечивающее их свободное исполнение.

Работая над развитием у учащихся двигательных навыков пальцевого аппарата, педагог должен правильно подбирать упражнения, этюды и различный материал для левой руки. В качестве упражнений наиболее целесообразно использовать небольшие гаммообразные построения, имеющие несложный ритмический рисунок.

Систематическая работа над упражнениями будет способствовать постепенному развитию первоначальных навыков игры на выборной клавиатуре. В качестве музыкального материала можно рекомендовать народные песни с простым ритмом и гаммообразным движением мелодии.

Игра двумя руками.

Исполнение пьес двумя руками одновременно – важный этап работы, основной целью работы которого является развитие у учащегося координации движения рук.

Исходя из дидактического принципа постепенности усложнения материала, педагог должен наметить план работы с учеником, учитывая его музыкальные способности и степень подготовленности.

Примерный план работы с начинающим:

- 1) разучивание пьес, где тематический материал излагается поочередно в партиях правой и левой руки;
- 2) исполнение пьес с одновременным изложением музыкального материала в двух партиях;
- 3) включение в программу произведений, имеющих в партии левой руки различные аккорды и мелодические обороты арпеджированного характера;
- 4) работа над развитием координации движений пальцев при различных приемах звукоизвлечения в произведениях, которые ставят перед учащимся более сложные исполнительские задачи.

Дальнейшее совершенствование игры на готово-выборном баяне связано с целенаправленной работой над техникой левой руки и постепенным усложнением музыкального материала.

Работа над развитием техники левой руки.

В процессе занятий работа над развитием исполнительской техники, как показывает практика, зачастую ведется неравномерно. Нередко после приобретения учеником первоначальных навыков игры на выборной клавиатуре педагог сосредотачивает внимание на разучивании пьес, меньше времени уделяя работе над гаммами, арпеджио и другими техническими упражнениями. А ведь это является важным звеном развития техники левой руки – без прочного овладения техническими приемами невозможно успешное освоение выборной клавиатуры и совершенствование игровых навыков.

На первом этапе при работе над гаммами должны решаться следующие задачи:

- 1) освоение аппликатурных формул мажорных и минорных гамм;
- 2) работа над качеством звука (выработка ровности звучания);
- 3) преодоление трудностей, связанных с приемами переключивания и подкладывания пальцев в гаммах;
- 4) достижение четкой координации рук при исполнении гамм обеими руками.

Освоение коротких арпеджио и трезвучий (мажорных и минорных аккордов) также имеет значение для общего развития техники левой руки при игре на выборной клавиатуре.

В процессе дальнейшего обучения музыкально-технические задачи будут расширяться. Одним из решающих факторов успешного развития техники является выбор наиболее целесообразного учебного материала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов Ю.Т. Прогрессивная школа игры на баяне. Ч. 2. —М.: Сов. композитор, 1971. – 120 с.
2. Говорушко П.И. Начальный курс игры на готово-выборном баяне. - Л.: Музыка, 1980. - 56 с.
3. Сурков А. Пособие для начального обучения игре на готово-выборном баяне. – М.: Советский композитор, 1979. – 96 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	<i>Галина Резеда Радиковна, г. Набережные Челны</i> Работа над инструктивным материалом в классе домры (конспект открытого урока)	3
2.	<i>Галина Резеда Радиковна, г. Набережные Челны</i> Значение инструктивного материала в развитии техники исполнителя домриста	6
3.	<i>Егорова Светлана Григорьевна, г. Набережные Челны</i> Посадка и постановка рук учащихся в младших классах баяна	10
4.	<i>Ларионова Оксана Михайловна, г. Набережные Челны</i> Принципы и методы в выборе репертуара начинающего домриста	13
5.	<i>Минигалеева Гульнара Вильдановна, г. Набережные Челны</i> Воспитание навыков чтения нот с листа	18
6.	<i>Семенова Вероника Михайловна, г. Набережные Челны</i> Работа над художественной стороной произведения в старших классах баяна	25
7.	<i>Фирсова Галина Григорьевна, г. Набережные Челны</i> Инновационные и традиционные подходы в методике обучения музыкально одаренных детей	28
8.	<i>Шафикова Гульназ Габдельмазитовна, г. Набережные Челны</i> Основные методы работы над развитием чувства метроритма в классе домры	31
9.	<i>Шигапова Гульнара Масхудовна, г. Набережные Челны</i> Развитие навыков игры на готово-выборном баяне	34