



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

**«ИННОВАЦИИ И СОХРАНЕНИЕ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
И ТРАДИЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
КАК ПРИОРИТЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ОРГАНИЗАЦИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ»**

г. Набережные Челны, 2022

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

Республиканский
научно-практический семинар

**«ИННОВАЦИИ И СОХРАНЕНИЕ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
И ТРАДИЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
КАК ПРИОРИТЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ОРГАНИЗАЦИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ»**

*Сборник материалов
Республиканского научно-методического семинара*

Методические материалы к ДПОП «Фортепиано»

УДК 371

ББК 74.200.587

«Инновации и сохранение культурного наследия и традиций классического искусства как приоритеты художественной деятельности в организациях дополнительного образования»: материалы Республиканского научно-практического семинара г. Набережные Челны 14 декабря 2022 года – 291 с.

Составители:

Хаметшина О.В., директор МАУДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны
Илларионова И.Н., заместитель директора по МР МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

В сборнике представлены материалы Республиканского научно-практического семинара «Инновации и сохранение культурного наследия и традиций классического искусства как приоритеты художественной деятельности в организациях дополнительного образования».

Ответственность за точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

СОДЕРЖАНИЕ

| | | |
|-----|---|----|
| 1. | Алиакберова Алия Ирековна, концертмейстер первой квалификационной категории, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ-КЛАССИКОВ | 6 |
| 2. | Ананьева Елена Николаевна преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7» ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СКЛАДА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО С УЧАЩИМИСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ | 9 |
| 3. | Бадерина Елена Владимировна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №3», Казань ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ И ДШИ | 13 |
| 4. | Белянкин Артур Викторович, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района, Казань ПОДГОТОВКА ОБУЧАЮЩИХСЯ К КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ | 17 |
| 5. | Бикмуллина Лилия Мухтаровна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района, Казань ФОРМИРОВАНИЕ ЗНАНИЙ О ТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ ПОСРЕДСТВОМ ЗНАКОМСТВА С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ | 22 |
| 6. | Гайфуллина Алла Александровна преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ИЗ (ОПЫТА РАБОТЫ) | 26 |
| 7. | Гильфанова Гульфия Асхатовна преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №8 им. Дж.Файзи» г. Казань Приволжский район МУЗЫКАЛЬНО КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ШКОЛЕ ЦИФРОВОГО ВЕКА | 29 |
| 8. | Ильющкина Виктория Витальевна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г.Набережные Челны МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО | 38 |
| 9. | Козук Ксения Александровна, преподаватель по классу фортепиано, МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны НЕТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО | 43 |
| 10. | Кузьмичева Надежда Владимировна, преподаватель по классу фортепиано, синтезатора высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны АРАНЖИРОВКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ СИНТЕЗАТОРА КАК РАЗВИТИЕ КЛЮЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ ДШИ | 45 |
| 11. | Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна, преподаватели по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С.СЛОНИМСКОГО В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ | 47 |

| | | |
|-----|---|-----------|
| 12. | Мусина Регина Раисовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДШИ | 52 |
| 13. | Мухаметшина Венера Робесовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны. РАЗВИТИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ К АКТИВИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО | 55 |
| 14. | Насырова Елена Анваровна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАСТРОЯ УЧЕНИКА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ | 59 |
| 15. | Николахина Анна Валерьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны ТВОРЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ | 63 |
| 16. | Нурмухаметова Айгуль Маратовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО | 66 |
| 17. | Рудзит Лариса Викторовна преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ С УЧЕНИКОМ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО | 70 |
| 18. | Сорокина Елена Семеновна преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории Терехина Светлана Абдулхамитовна преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи» Приволжского района г. Казани ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ | 72 |
| 19. | Спирягина Ирина Александровна, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В ВОСПИТАНИИ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ | 78 |
| 20. | Старцева Алина Илдаровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РЕПЕРТУАР В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ | 82 |
| 21. | Титова Ирина Николаевна преподаватель по классу фортепиано первой категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПО РАЗВИТИЮ ИГРОВОГО АППАРАТА ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДШИ. ОТКРЫТЫЙ УРОК | 86 |
| 22. | Шагиева Галина Михайловна, | 88 |

| | | |
|-----|---|-----------|
| | преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО | |
| 23. | Шарафутдинова Резида Ильмировна, Преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИИ У НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ | 92 |

Алиакберова Алия Ирековна,
Концертмейстер первой квалификационной категории,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
**ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
КОМПОЗИТОРОВ-КЛАССИКОВ**

Многие известные пианисты считают, что научить педализации невозможно. Считается, что это интуитивный навык, требующий определенного мастерства, тонкого слышания и вкуса. Но все же, существуют определенные рекомендации, помогающие в понимании тонкостей применения педали. Особенно важно придерживаться стилистических особенностей произведения. Для этого исполнителю необходимо понимание особенностей музыкального языка автора, его мышления. Звуковой колорит и фортепианная фактура произведений разных стилей совершенно различны. Выражая относительно сходные идеи и чувства старинные композиторы, композиторы-классики и композиторы-романтики пользуются совсем разными выразительными средствами.

С композиторов-классиков Й. Гайдна, В. Моцарта, М. Клементи начинается становление фортепианной музыки, и раннеклассического фортепианного стиля. Разумеется, первые фортепианные композиторы пользовались довольно примитивными инструментами, которые не были оснащены педалями. Этим и можно объяснить отсутствие указаний о ее применении и господство музыкальной фактуры, рассчитанной на исполнение без педали. Как правило, все выдержанные аккорды и басы выписывались полностью, так, чтобы их можно было удержать руками до конца звучания.

По своей функциональности педаль можно разделить на фактурно-необходимую и педаль, обогащающую звучание. У венских классиков она выполняет в основном колористическую функцию. Её ещё нельзя назвать фактурно-необходимой. Она лишает гармоническое сопровождение ударной сухости, придает мелодии певучесть и звонкость. Колористическая педаль может выполнять также важную ритмически и одновременно динамически организующую роль. С помощью педали удастся ярче оттенить метрически сильную долю, острые или смягченные акценты. Таковы, например, многие «sf», синкопы, tenuto в сонатах Гайдна, Моцарта, Бетховена, подчеркиваемые педалью, которая берется одновременно со звуком. Создаваемый такой краткой педалью резкий контраст педальной и беспедальной звучности не только помогает выявить метроритмическую основу музыки, но и обостряет артикуляционные контрасты.

В произведениях венских классиков можно выделить также инструментующую педаль. Она помогает выявить тембровые характеристики звучания, особенно в моменты включения и выключения новых голосов (инструментов), помогает подчеркнуть характер оркестрового tutti. При использовании такой педали всегда следует помнить, что при общем обогащении тембра она отрицательно влияет на тонкость различных видов фортепианного туше. Педаль не стоит нажимать до конца, лишь на четверть или половину. Низкие регистры из-за большего полнозвучия необходимо педализировать более осторожно, в то же время в верхнем регистре можно использовать более смело. Не следует использовать педаль для компенсации недостаточного legato. В своей книге «Искусство педализации» Н.Голубовская перечисляет типичные случаи употребления педали в музыке венских классиков: на «тяжелый» (сильный) такт, начало коротких лиг, трель, протяженные звуки, синкопы, sf, далекие басы, перекрещивание рук, аккорды.

Отношение к педали и фортепиано, в целом, меняет Л. Бетховен. Он первый начинает обозначать, предписывать педаль. Бетховен первым правильно понял роль и значение фортепианной педали. Его пианизм – это

пианизм нового героического стиля, в высшей степени насыщенный идейно и эмоционально. Исполнительская манера Бетховена требовала от инструмента плотного, могучего звучания, полноты кантилены, глубочайшей проникновенности. Бетховен определил новое направление в педализации: педаль, задерживающая звучание на паузы, фразы, целые разделы; наконец, прямая педаль с её столь различными эффектами – всё это, несомненно, относится к особенностям бетховенского стиля. У Бетховена педаль выполняет не только усиливающую функцию (*forte* педаль), и не связующую, а скорее – контрастную, подчеркивает контраст между *ff* и *p*, и наоборот; продлевает звучание басовых и других звуков, когда их невозможно удержать пальцами. Звуко-красочная педаль – при смешении различных гармоний. В этом он превосходит импрессионистов.

Исполнение произведений композиторов-классиков является для пианиста очень трудной задачей. Сочинения их отличаются исключительной прозрачностью и тонкостью. Требуется вслушивание в каждый элемент – важна чуткость к мельчайшим интонациям богатейшей по выразительности мелодической линии. Поэтому музыку классиков так легко испортить необдуманной педалью. И лишь пристальное изучение стилевых особенностей этой музыки и воспитание вкуса помогут в гармоничном ее применении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974. – 335 с.
2. Голубовская Н. О стилях и авторских обозначениях педали. Моцарт. /Как исполнять Моцарта. – М: Классика-XXI, 2004. – 183 с.
3. Голубовская Н. Искусство педализации. 2-е изд. – Л.: Музыка. 1985. – 97 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 3-е изд. – М.: Музыка, 1967. – 241 с.

Ананьева Елена Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ
ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СКЛАДА В СРЕДНИХ КЛАССАХ
ФОРТЕПИАНО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ**

Для общего музыкального развития учащихся детской музыкальной школы существенное значение имеет развитие полифонического слуха. Без способности услышать всю музыкальную ткань произведения, проследить во время игры за всеми линиями музыкального изложения, их согласованием, соподчинением друг другу, исполнитель не может создать художественно полноценный образ. Разучивает ли ребенок гомофонно-гармоническую или полифоническую пьесу, ему всегда необходимо понимать логику движения элементов фактуры, находить главные и второстепенные ее линии, построить музыкальную перспективу разных планов звучания.

Работа над полифонией, развитие полифонического слуха – это сложный процесс, который включает в себя множество задач. Работа над всеми элементами требует больших затрат сил и времени, но это будет способствовать музыкальному, техническому и интеллектуальному развитию исполнителя. Полифонический слух является средством восприятия музыкальных ощущений, позволяющим слышать в звуковой ткани движение одновременно двух и более голосов. Наличие такого слуха является непременным для оркестрового музыканта, артиста ансамбля, пианиста, который должен слышать кроме основной мелодии, все элементы фактуры – движение баса, подголосков, а в полифоническом произведении – все голоса. При этом важно особо подчеркнуть умение услышать своеобразие и индивидуальность каждого отдельного голоса. Для развития полифонического слуха существуют следующие приёмы и методы:

- ✓ Поочерёдное, отдельное проигрывание каждого голоса;
- ✓ Проигрывание голосов по парам;

- ✓ Пропевание вслух одного голоса с одновременным исполнением на инструменте остальных голосов;
- ✓ Исполнение полифонического произведения вокальным ансамблем;
- ✓ Динамически выпуклое исполнение одного из голосов при намеренном исполнении других голосов вторым планом.

Особое внимание необходимо уделить правильному прочтению обозначенной в тексте аппликатуры и её выполнению. Часто аппликатуру выбирают исходя из плавного движения мелодии, нужной фразировки, выявлению мотивной структуры и чёткому произношению мотивов. Также встречается необходимость выдерживания голосов. Поэтому приходится использовать неудобные подмены, переключивания, «скольжения» пальца с чёрной клавиши на белую, требующие приспособления руки, что является важным условием грамотного и выразительного исполнения. Часто такие подмены и переключивания являются трудными и неприемлемыми для ученика. Поэтому по мере возможности нужно привлекать его к совместному обсуждению аппликатуры, выяснению всех спорных моментов в её выполнении.

Значительную трудность представляет заучивание полифонического произведения на память. В решении данной проблемы может помочь осознание ясной структуры сочинения, как в целом, так и любых его разделов. Возможно вычленение трудных для ученика построений. Нужно разобрать каждый такой эпизод по голосам, возможно, выучить их по отдельности на память, играть различные сочетания голосов постараться их запомнить и потом включить данное построение в целое или в более крупную часть. Чем сложнее эта задача для ученика, тем большее участие должен принять в ней педагог, помогая учить сложные места в классе, отнюдь не снижая требовательности к самостоятельным занятиям.

Самостоятельность голосов – неременное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Сложность голосоведения заключается в различном характере звучания голосов, в разной,

почти нигде не совпадающей фразировке, в несовпадении штрихов, несовпадении кульминаций, разной ритмической характеристике и различии в динамическом развитии. Поэтому, чтобы музыка получилась действительно полифонической, необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь отдельных голосов. Следующий, не менее важный момент в голосоведении, является выдерживание в одном из голосов длинных звуков, на фоне которых развиваются другие голоса, создающие в сочетании с ним гармонические вертикали, также имеющие большой выразительный смысл в музыке Баха. В отношении протяжённых звуков важно уметь соразмерить с его затухающим звучанием силу следующего, дабы не нарушить звуковую градацию, а значит мелодическую линию голоса. Таким образом, в полифонической музыке при исполнении многоголосия важно умение слышать и вести мелодическую линию каждого голоса в отдельности.

Как уже говорилось, без активного участия интеллекта выразительное исполнение полифонических произведений, тем более тех, которые относятся к клавирному творчеству Баха, невозможно. Но зачастую вместо глубоко содержательной, волнующей музыки приходится слышать в исполнении учеников, сухое деловитое проигрывание полифонических конструкций с обязательным выделением темы, с безжизненным голосоведением. Ключ к решению такой проблемы нужно искать в особенностях психики подростка. Ведь использование своих способностей подростком часто ограничивается кругом его интересов, понятиями о полезности, практической значимости. В решении этого вопроса огромную роль играет подбор репертуара. И выбор его не должен определяться только техническими или же интеллектуальными возможностями ученика, важно заинтересовать его характером произведения, эмоциональными настроениями, образами, возможно близкими ему по духу. Желательно, при выборе репертуара, чтобы ученик сам выбрал одно из произведений после прослушивания их в исполнении педагога.

Следующая задача, стоящая на пути к заинтересованному и увлечённому изучению полифонии связана с тем, что полифоническая музыка является

одной из древнейших областей музыкального искусства, имеет огромное и богатое прошлое, которое при изучении того или иного произведения необходимо знать. Эти знания будут способствовать более осознанному прочтению редакторских указаний, снимут инструктивный налёт с указаний педагога, помогут стилистически грамотному и верному исполнению. Возможно, что стиль композитора, особенности выразительных средств его музыкального языка, наконец, осознание факта приобщения к той или иной эпохе через исполнительские традиции разбудит интерес в сознании ученика.

Педагогу важно привить заинтересованное, пытливые отношение к творчеству композиторов изучаемых произведений, к особенностям исторического периода. Во многом этому будет способствовать исполнение педагогом полифонических произведений, ведь яркая, стилистически уверенная игра не может не найти эмоционального отклика в ученике.

Но каким бы активным и увлечённым не было изучение учеником полифонической музыки, оно не будет доступно без знания основ полифонии. А значит, педагогу необходимо постоянно пополнять базу знаний ученика в области истории и теории полифонии. Наконец, активная заинтересованность позволяет преодолеть ещё одну педагогическую проблему, а именно систематичность занятий. Ведь многое достигается упорными, целенаправленными домашними занятиями.

Таким образом, для достижения максимальных результатов в поставленных задачах, касающихся изучения полифонической музыки, практической работы над полифоническим произведением и его исполнением, необходима активная, всесторонняя и чуткая работа педагога. И только когда ученик увидит сам, что полифоническая музыка прекрасна и совсем не так трудна, можно постепенно усложнять его репертуар.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев – М.: Книга по Требованию, 2013. – 288 с.
2. Браудо И. Артикуляция. Л., 1961. – 199 с.

3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика XXI, 2007. – 152 с.
4. Коган Г.М. У ворот мастерства. Психологические предпосылки успешной пианистической работы. / Г. Коган. - 4-е изд., доп. - М.: Сов. композитор, 1977. - 174 с.

Бадерина Елена Владимировна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МБУДО «Детская школа искусств №3», Казань

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ И ДШИ

В системе современного образования много внимания уделяется вопросу лично-ориентированного подхода в воспитании и обучении, основной задачей которых является формирование индивидуальности и создание условий для развития творческого потенциала каждого ребенка.

Продуктивному решению данной задачи весьма способствуют индивидуальные занятия в музыкальной школе, в процессе которых ученик находится в постоянном и тесном контакте с учителем в течении ряда лет. Проявляя должную наблюдательность и имея определенные цели и задачи, педагог по индивидуальным дисциплинам, как, например, по фортепиано, может оказать колоссальное воздействие на формирование личности ребенка с учетом его индивидуальных особенностей.

Первое, на что мы обращаем внимание с начала занятий с учащимся - его поведение. В поведении проявляются особенности темперамента, характера, а также имеющиеся психофизиологические дисфункции конкретного ребенка, в соответствии с которыми для него организуется учебный процесс: аудиторные и домашние занятия, внешкольная деятельность, постановка и реализация ближайших и перспективных целей и задач и т.д.

Темперамент является одним из важных свойств человека, имеет устойчивый характер, проявляется с раннего детства и может лишь

незначительно измениться с возрастом. Темперамент оказывает влияние на всю деятельность и поведение человека. В данном докладе мы остановимся на некоторых особенностях противоположных темпераментов учащихся, встречающихся в практике преподавателей и требующих различных подходов в обучении.

Темперамент имеет два основных показателя, очень важных для исполнительской деятельности: активность и эмоциональность.

Давайте вспомним не раз слышанные отзывы об исполнителях: «темпераментная игра», «у него яркий темперамент». Заметим, что слушатель в большей степени связывает темпераментную игру с яркостью и бурным выражением эмоций, которые демонстрирует исполнитель, то есть, с определенным типом темперамента, как бы вовлекающего слушателя в «наэлектризованное» эмоциями пространство.

Напомним, что древнегреческий врач Гиппократ определил четыре типа темперамента: сангвинистический, флегматический, холерический и меланхолический, характеризующиеся силой, уравновешенностью и подвижностью процессов возбуждения и торможения. Наблюдение за учащимся дает возможность определить тип его темперамента, который в первую очередь проявляется в эмоциональных реакциях на события, слова и действия окружающих, впечатления и др.

При выборе репертуара, который выносится на открытые выступления, следует учесть, что учащийся-холерик будет более убедителен в подвижной, эмоционально насыщенной, яркой музыке, такой как: «Баба-Яга» П.И.Чайковского, «Шторм» Ф. Бургмюллера, «Кобольд» Э.Грига, «Музыкальный момент ми минор» С.Рахманинова, «Масленица» П.И.Чайковского и многие другие произведения.

Холерикам свойственны быстрота, порывистость, импульсивность, сильные чувства, которым сопутствует выразительность мимики, жестикация, повышенный тонус речи. Нередки бурные вспышки эмоций, смена настроения. Это – неуравновешенный тип темперамента, у которого

процессы возбуждения преобладают над процессами торможения. Вместе с тем, именно исполнители-холерики оказывают яркое впечатление на слушателей. К сильным сторонам их учебной деятельности можно отнести скорость мышления, подвижность игрового аппарата, яркую эмоциональность, фантазию. К слабым – недостаток внимания, нелюбовь к детальной работе, неусидчивость, неустойчивый контроль за своими, бурные реакции и др.

Среди холериков часто встречаются дети с неординарными способностями. При этом они могут обладать такими дисфункциями психики, как гиперактивность и дефицит внимания. С такими детьми на уроке целесообразно разбирать произведения по небольшим построениям, чтобы удержать внимание, но при этом разные по характеру, чтобы активизировать внимание сменой музыки. В течение урока необходимо делать несколько перерывов, в которые учащийся может ходить по классу, выходить в коридор, рассказывать о чем-то, не касающемся занятия.

Поскольку невнимательный ребенок не всегда слышит с первого раза слова преподавателя, приходится повторить задание несколько раз подряд, а также попросить ученика повторить формулировку поставленной задачи.

Гиперактивным детям сложно справляться с ошибками, так как исправление их требует сосредоточенности и усидчивости. Следует отмечать карандашом ошибки в нотах, и каждый раз новым цветом при их повторе, чтобы ученик видел конкретный результат своего труда или его отсутствие.

Разительный контраст учащемуся-холерику составляет ребенок-флегматик, которому, соответственно, требуются другие методы работы.

Флегматик - спокойный, медлительный и уравновешенный человек. Их чувства имеют слабую внешнюю выразительность. Это – смирный ребенок со спокойным и ровным поведением. Медленно устанавливает социальные контакты. При этом устойчив и постоянен в сложившемся отношении к другому человеку. Настойчив, упорен, работоспособен. Любит находиться в привычной обстановке. Не склонен к подвижным играм.

Все эти характеристики имеют свое непосредственное выражение в занятиях на фортепиано. Из общих способностей учащийся может обладать предрасположенностью к мыслительной деятельности. Отличительная особенность - устойчивое внимание. Одна из моих учениц могла заниматься и 45 минут, и 1,5 часа, одинаково качественно выполняя поставленные задачи.

Слабой стороной как исполнителя у таких детей является малая подвижность, как следствие инертности темперамента и малая эмоциональность, которые в исполнительстве имеют важное значение. Основными задачами в работе с флегматиками будет развитие беглости и выразительности исполнения.

Сильные стороны флегматика-исполнителя – внимательное отношение к звуку, развитый внутренний слух, самоконтроль. Такие учащиеся очень убедительны в передаче музыки старинных авторов - И.С.Баха, Г.Генделя и др.

Довольно часто среди учащихся различных типов темперамента наблюдается одинаковая дисфункция нервной системы - гиперответственность, проявляющаяся в повышенной тревожности во время занятий и открытых выступлений. Формами проявления могут быть слезы, тремор рук, нарушение памяти, поведения и др. В этих случаях с ребенком применяется ровный, доброжелательный тон, практически исключен повышенный эмоциональный тонус речи, используется преимущественно положительная оценка действиям и другие методы, направленные на снятие напряженного состояния.

Каждый ребенок, приходящий в класс, уникален. Наша задача – использовать те свойства и качества учащегося, которые помогут ему максимально раскрыть свои способности в творческой деятельности, почувствовать самозначимость и самооценку как творческой личности.

Список литературы

1. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. –С.-П., 2007, 398 с.
2. Батаршев А.В. Психология индивидуальных различий: От темперамента-к характеру и типологии личности. -М., 2000, 256 с.

3. Гонеев А.Д и др. Основы коррекционной педагогики: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений.- М., 2002, 274 с.

4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Учебное пособие для вузов.- М., 2006, 400 с.

5. Психология: Учебник для студентов средних педагогических учебных заведений под ред. И.В.Дубровиной. -М., 2002, 464с

Белянкин Артур Викторович,

преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
высшей квалификационной категории МБУДО «ДШИ№3»

ПОДГОТОВКА ОБУЧАЮЩИХСЯ К КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Выступление на сцене - результат напряженного творческого труда ученика, преподавателя и концертмейстера и является для них ответственным актом, стимулирующим дальнейший творческий рост.

Педагог, увлеченный и влюбленный в свою профессию, мечтает о том, чтобы ученики как можно чаще выступали на сцене.

Когда в классе несколько учеников с разной степенью музыкальных способностей, необходимо всегда создавать на уроке обстановку здорового соперничества и бережного отношения к личности обучающегося, соблюдая особый такт и ни в коем случае не допускать насмешек и упреков.

Конкурс как творческое состязание юных музыкантов всегда являлся большим стимулом в развитии, как учеников, так и преподавателей. На таких состязаниях воспитывается воля, сценическая выдержка, мастерство и много других качеств, формирующих будущего музыканта.

Но за этим стоит большой труд: одного обучения навыкам игры на инструменте мало. Необходимо воспитывать «бойца», способного самостоятельно мыслить, умеющего много трудиться и работать над ошибками, выдерживать большие физические и моральные нагрузки, не терять чувство

оптимизма, а так же быть способным проявить свои знания, умения и навыки на практике.

Задача педагога правильно построить работу, грамотно подобрать репертуар, найти взаимопонимание между членами нашей команды, быть на одной эмоциональной «волне» - это есть составляющие нашего успеха, победы на конкурсах.

Значение участия в конкурсах для каждого из нас имеет разное значение: если для ученика – это рост исполнительского мастерства, для педагога – повышение уровня профессионального мастерства, помогающий сориентироваться в потоке новых методических тенденций, обмен опытом, мастер-классы, и т.д.

Как известно, статус музыкальных конкурсов бывает разным: классный; школьный; городской; республиканский; региональный; конкурс – фестиваль; всероссийский; международный.

Каждый педагог гордится, когда ученики принимают участие в конкурсах, разных уровней, и заинтересован, чтобы ученики на сцене играли как можно лучше. Это педагогическое честолюбие и желание показать высокий уровень работы класса, и самая важная цель – научить ребенка не бояться сцены, быть уверенным в свои силах. Надо всегда помнить, что неудачное эстрадное выступление может оставить неизгладимый след в психике ученика.

Поиск наилучшего пути в росте ученика связан с педагогическим экспериментом в области музыкального репертуара. Сложные произведения включаются в репертуар в виде исключения. На материале повышенной трудности ученик может значительно продвинуться вперед. Трудное произведение должно быть максимально близким ученику по духу и комфортным по исполнению. Некоторые недочеты в исполнении такого произведения можно прощать. Главное, чтобы исполнитель передавал верный характер и увлекал своей игрой.

При выборе репертуара для каждого ученика педагог должен рассматривать программу как единое целое, при этом выстраивая пьесы по нескольким позициям:

- для экзамена;
- концерта;
- ознакомления;
- самостоятельной работы;
- чтения с листа;
- технического совершенствования;
- ансамблевой игры;
- конкурсная программа.

Это отражено в индивидуальных планах учащихся. Программу лучше выбирать совместно с учеником, подбирая репертуар по душе, чтобы полнее и ярче раскрыть его потенциальные возможности и даже повысить их «потолок», который ранее казался непреодолимым, дает ему возможность больше верить в себя. А вера в собственные силы может делать в буквальном смысле чудеса и является лучшей почвой для успешного продвижения вперед. Недаром Ф. Шопен наставлял молодых музыкантов: «Верьте, что вы играете хорошо, и вы будете играть еще лучше».

Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что стержневые конкурсные произведения должны резонировать с внутренним миром ученика, тогда они смогут максимально работать на проявление его индивидуальности, на становление исполнительской личности. Это можно сформулировать как тезис: «Не ученик для программы, а программа для ученика».

Итак, конкурсная программа выбрана. Начинается долгий творческий процесс осмысления художественных и исполнительских аспектов учеником, педагогом: стиля, штрихов, технических приемов, динамических оттенков, формы, фразировки, дыхания и создание единого художественного образа.

Точкой отсчета начального периода подготовки к ответственному выступлению или конкурсу может служить момент, когда ученик выучил

программу целиком и стабильно исполняет её на память. Еще хочу сказать, что выучить программу необходимо не позднее, чем за месяц до назначенной даты выступления, поскольку музыкальный материал должен «устояться, прижиться» в рефлекторных ощущениях и собственном слуховом восприятии. Если период составляет менее четырёх недель, то стабильность и уверенность в исполнении могут не успеть закрепиться как в памяти, так и в психомоторике. Составными частями рабочего процесса при подготовке к выступлению являются: определение этапов работы с исполнителем, решение эмоционально – выразительных задач, поиск различных приемов техники, подбор рабочих жестов у солистов.

В репетиционной работе преподавателя важным средством общения является слово. Общение позволяет мне раскрыть художественную идею произведения, пояснить свои намерения и вызвать у учеников соответствующие ассоциации, что помогает яснее понять художественный образ сочинения. Конечным результатом разучивания сочинения станет воплощение творческого замысла композитора и концертное выступление. Перед выходом на сцену необходимо провести рефлексию и найти те слова, которые мотивируют ребенка на успешное выступление. «Ты молодец, самый лучший, успешный, программу знаешь хорошо. Сыграй так, чтоб понравилось самому себе».

Чего больше всего боится исполнитель, выходя на сцену? Ответом прост. Как правило, исполнитель боится ошибиться, остановиться, забыть. Внимание! **Ошибиться, остановиться и забыть** - это разные вещи, и они не всегда связаны между собой, поскольку:

- можно ошибиться, но не остановиться и не забыть;
- можно остановиться, но не вследствие ошибки или того, что забыли;
- можно забыть, но не ошибиться и не остановиться (кстати, это в практике бывает достаточно часто у опытных концертмейстеров, когда они забыв текст, «на ходу» подбирают по слуху).

Несмотря на разницу между ошибиться, остановиться и забыть, есть нечто общее, позволяющее не случиться ни одному, ни другому, ни третьему. Это общее назову неким «базовым состоянием», дающим возможность избежать и ошибки, и остановки, и забывания текста. Так что же это за «базовое состояние», необходимое исполнителю для концертного выступления и позволяющее во время исполнения сделать все, что чувствуешь, знаешь, умеешь и понимаешь на сегодняшний день? Вполне справедливо будет определить его как «концентрированное внимание», которому в процессе подготовки к выступлению я уделяю большое внимание. Как правило, удачным выступлениям сопутствуют приподнятое настроение, желание играть хорошо, особый боевой задор, отсутствие утомления, хорошие отношения с окружающими, нормальное физическое самочувствие. Чтобы вырастить «конкурсного ученика», необходимо стремиться объяснить для самого себя те процессы, благодаря которым достигается огромный результат в общении с учеником, это все, что связано со знанием излагаемого материала, методикой и техникой его подачи, творческий подъем духовных сил ученика и педагога.

Концерт – это праздник, радость. Перед слушателями дети играют лучше, чем в классе: более артистично и темпераментно. Возможность проявить себя, самоутвердиться, продемонстрировать успехи и услышать похвалу, аплодисменты является потребностью детского возраста. Публичное выступление у зрелого музыканта – цель, а в детской педагогике – средство развития, и след в душе ученика оно оставляет тогда, когда он превращается в артиста, когда у него есть слушатели. А когда выступление состоялось (оно могло быть успешным или неуспешным), но в любом случае я всегда провожу его анализ и извлекаю полезные уроки для подготовки к последующим выступлениям. Особого внимания заслуживает разбор неудавшиеся моментов в исполнении, выяснение исходных причин срывов. Понимание и осознание сделанных ошибок уже само по себе есть первый шаг к их устранению.

При умелом педагогическом влиянии каждое выступление подводит ученика к внутренним «открытиям». «Открытию» себя как артиста, «открытию» красивой музыки, «открытию» в себе творческих возможностей.

Выступление на концерте, конкурсе – событие – является основой развития обучения, раскрывающего индивидуальность ученика.

Список использованных источников

1. Гогун, Е.Н. Психология физического воспитания / Е.Н. Гогун, Б.И. Мартянов. – Москва: Издательский центр «Академия», 2000. – 288 с.
2. Соковикова, Н.В. Введение в психологию / Н.В. Соковикова. – Новосибирск: ИД «Сова», 2006. – 300 с.

Бикмуллина Лилия Мухтаровна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района, Казань

ФОРМИРОВАНИЕ ЗНАНИЙ О ТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ ПОСРЕДСТВОМ ЗНАКОМСТВА С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ

В последние годы в системе образования и в общественном сознании возросло внимание к духовному богатству культурного наследия татарского народа. Татарская музыка имеет огромное познавательное и воспитательное значение.

Приобщение детей к татарской музыке воспитывает любовь к своему родному краю, своему народу и культуре, помогает усваивать высокие нравственные принципы, знакомит учеников с творчеством татарских композиторов, которые внесли большой вклад в развитии музыкальной культуры своей Родины.

Роль учителя на уроках фортепиано - максимально способствовать общему развитию учащегося, расширению его кругозора, интеллекта средствами музыкального искусства, разнообразием музыкального репертуара, включением в программу произведений разных эпох, стилей и, конечно, народной музыки и произведений композиторов родного края.

Национальная музыка формирует у ученика любовь и уважение к художественному наследию малой родины.

На произведениях татарских композиторов, обработках народных песен решаются и профессиональные пианистические задачи: формируются многочисленные умения и навыки, связанные с интонационно-ладовым, ритмическим, фактурным, гармоническим своеобразием татарской музыки. Постоянное приобретение новых знаний, умение применять их на практике - все это способствует развитию интеллектуальных возможностей учащихся. Для формирования художественного сознания, общего и специального кругозора, исполнительских способностей, следует определить наиболее целесообразные формы и этапы работы с учеником. Изучению татарской профессиональной фортепианной музыки должно предшествовать освоение татарского музыкального фольклора. Это способствует более глубокому осмыслению, восприятию стилистики национальной музыки, а следовательно, и более эмоционально - отзывчивому исполнению фортепианной музыки, т.к. композиторы часто обращаются к народному творчеству. Например, к таким древним жанрам татарского музыкально-поэтического творчества, как мунаджаты и байты. А также часто цитируют татарские народные мелодии, или используют отдельные элементы народного музыкального словаря. Так, например, Анвар Шарафиев создал сборник фортепианных пьес для детей под названием «Соловушка», состоящий из двух частей. Во второй части все десять пьес написаны в жанре мунаджата и байта.

Слово «мунаджат» арабско-персидского происхождения. Мунаджатам на мусульманском Востоке называют напевное стихотворение, в котором с мольбой обращаются к Богу. Мунаджатами также называются религиозный гимн, тайная молитва, тайная беседа. В арабских странах мунаджат используется в религиозных гимнах, исполняющихся в день рождения пророка Мухаммада.

В татарскую культуру слово мунаджат вошло более тысячи лет назад вместе с исламом и арабско-персидской книжной традицией. В татарском фольклоре мунаджат понимается как особый музыкально-поэтический жанр – читаемое нараспев

стихотворение, имеющее характер монолога размышления, монолога-жалобы, сокровенного признания, обращения к Богу.

Свою песню «Башня Сююмбике» Алсу Салихова также представила в жанре мунаджата. Размеренное движение двойных нот в аккомпанементе левой руки и неприхотливая мелодия в правой руке повторяет дух старинных песнопений. Интуитивно просится подтекстовка мелодии, рассказывающая историю многовековой древности, когда в 1552г. Казань была захвачена войсками Ивана Грозного.

Баит - древний жанр татарского музыкально-поэтического творчества. Слово «баит» родственно используемому в арабско-персидском стихосложении понятию «байт», означающему поэтическую строфу из двух строк. Строфа у старинных байтов состоит из двух строк. В более позднее время в байтах стали встречаться и четырехстрочные строфы. По многим признакам баит относится к роду искусства, который носит название эпос. Основная задача эпического произведения - это рассказ, повествование о каких-либо событиях.

Татарские композиторы в своем творчестве часто используют подлинно народные темы. Так, например, в сборнике Рашида Калимуллина под названием «Казань любимая» представлена пьеса «Играй гармошка!». Пьеса основана на народной мелодии «Авыл кәе». Композитор использует яркий звукоизобразительный прием. Хорошо слышны переборы тальянки, развернута мелизматика, вариативность звучания татарских народных песен.

Для всего творчества Р. Еникеева свойственно использование народных тем. Так, например, основной целью создания «Альбома юного пианиста» является знакомство с народной музыкой, расширенные познания национальных особенностей музыки родных народов. «Альбом юного пианиста» включает четыре тетради:

- «Татарские напевы»
- «Башкирские напевы»
- «Тюркские напевы»
- «Из фольклорной тетради С.Габашы»

Пьеса под названием «Соловушка» из «Татарских напевов» основана на теме известной татарской народной песни «Ай, былбылым». Пьеса написана в полифоническом стиле.

Как бы далеко не заходили татарские композиторы в своих поисках нового, душа музыки остается в мелодии, которой так богата татарская народная музыкальная культура. Такая музыка более всего развивает в наших учениках чувство красоты, доброты и другие лучшие человеческие качества.

Хотелось бы, чтобы юные музыканты полнее знакомились на уроках специального и общего фортепиано с замечательным наследием татарского фортепианного искусства. Изучение национального репертуара - это неотъемлемая часть комплексной системы воспитания музыканта, одного из средства формирования эстетического вкуса и культуры учащихся.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахметова Э.К. Батыркаева Л. М., Сабитовская Р. Г., Соколова Е. А., Спиридонова В. М., Шашкина К. А. Хрестоматия по татарской фортепианной музыке. 1ч. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1987. - 144 с.
2. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература. – Казань: 2007. – 491 с.
3. Еникеев Р. А. Татарские напевы. Тетрадь юного пианиста. Казань: «Изд-во Еникеевой», 2000. -
4. Калимуллин Р. Ф. Казань любимая. - Казань: Изд-во «Плутон». – 2014. – 36 с.
5. Натансон В. А. Вопросы музыкальной педагогики. – М.: Музыка, 1979. – 159 с.
6. Садыкова Ф. А. Страницы истории татарской музыкальной культуры – Казань: 1991. - 125 с.
7. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. - М.: Советский композитор, 1984. – 144 с.

8. Шарафеев А. З. Соловушка/Фортепианные пьесы для детей. — Казань: Мастер Лайн, 2000.- 36 с.

Гайфуллина Алла Александровна

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

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

ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ИЗ (ОПЫТА РАБОТЫ)

Сегодня мы не представляем свою жизнь без таких гаджетов, как телефон, ноутбук, планшет и др. Через интернет ресурсы можно получить необходимую информацию об исполняемых композиторах, на нотных сайтах познакомиться с новыми нотными источниками, которых нет в библиотеке, прослушать аудио и посмотреть видеоматериалы, найти методическую литературу, картины, иллюстрации, фото и другие материалы, помогающие в работе над музыкальными произведениями.

Применение информационных технологий в современном музыкальном процессе - это и более высокий уровень знаний, умений, навыков, и более качественное, новое восприятие мира. Для современных музыкальных школ и школ искусств применение информационных технологий выступает как средство не только улучшения образовательного процесса, но и как средство повышения мотивации учащихся к образовательной и музыкально-творческой деятельности. Иными словами, сегодня, мы, преподаватели, с помощью применения цифровых технологий, имеем возможность получать необходимую информацию для своей работы на уроках сведения о композиторах, об исполняемых произведениях, нотные источники, аудио- и видеоматериалы, составлять визуальные ряды из произведений изобразительного искусства и другого материала, помогающего в работе над раскрытием образа в музыкальном произведении, находить методическую литературу и обращаться к специализированным сайтам.

Возможности для получения материала значительно расширились. Одно и то же произведение можно послушать в интерпретации различных

исполнителей, найти записи известных пианистов, посмотреть концерты знаменитых музыкантов в видеозаписи и т.д. Такая наглядная информация, способствует созданию более интересного и разнообразного содержания обыкновенного урока. Доступ к лучшим образцам исполнительского искусства позволяет одаренным учащимся расти в профессиональном плане.

На своих уроках, мы не ограничиваемся лишь только обучением игре на инструменте. Это всегда широкое знакомство с миром музыки. На уроках мы анализируем музыкальные произведения, беседуем о композиторах и эпохах, сравниваем и сопоставляем с другими видами искусства. И в этом случае применение информационных технологий выступает как действенное средство вовлечения детей в образовательный процесс, формирования у них умений и навыков самостоятельного приобретения знаний, личностных качеств и ключевых компетенций, необходимых для самостоятельной деятельности. Занятия, с привлечением иллюстративного материала, использованием аудио- и видеозаписей на уроке по фортепиано становятся более эмоциональными и яркими. В последнее время прочные позиции в обучении учащихся занимает проектная деятельность. Этот вид деятельности дает возможность учащемуся проявить творческий подход, подвигает его к исследовательской деятельности. При создании презентации, видеоролика или проекта ученик становится творцом своего собственного произведения, в котором он может выразить собственное отношение к теме. И сам педагог так же может эффективно использовать презентации на уроке по специальности, подкрепляя слуховое восприятие зрительным видеорядом, что обогащает восприятие музыкального образа произведения.

Алгоритм работы с использованием цифровых технологий на уроках фортепиано можно представить следующим образом. Для ознакомления с новым материалом, я всегда проигрываю произведение. Затем, вместе с обучающимися мы прослушиваем произведение в исполнении различных инструментальных интерпретациях. Обсуждаем музыкальные образы, которые возникают при прослушивании, делаем находки с помощью разных методов и

материалов, ищем средства музыкальной выразительности и увязываем их с характеристикой образов произведения. Находим и просматриваем соответствующий видеоряд (иллюстрации, картины природы, другие презентации на музыку). В ходе разучивания, наряду с традиционными, используем современные педагогические технологии: информационно-компьютерная, проблемно-поисковая и технология развивающего обучения, которые способствуют тесному сотрудничеству педагога и обучающегося.

Для работы на уроках с начинающими, с учащимися подготовительного класса сегодня существует множество компьютерных музыкальных игр, направленных на освоение нот, знакомство с азами музыкальной грамоты, целый ряд тематических мультипликационных фильмов, которые вызывают огромный интерес детей к обучению музыке. Так же для активизации работы учащихся можно применить занимательные формы: викторины, кроссворды, занимательные вопросы, а сопровождение анимированными картинками вызывает неподдельный интерес детей, желание работать продуктивно, повышает мотивацию к учению.

Подводя итог, нужно отметить, что применение компьютера и других технических средств на уроках фортепиано – это не самоцель. Но сегодня развитие общества диктует необходимость использовать новые информационные технологии во всех сферах жизни и школа не должна отставать от требований времени, а значит, современный педагог должен использовать информационные технологии в своей деятельности. Опыт показывает, что применение информационных технологий повышает мотивацию у учащихся, делает процесс обучения разнообразным, интересным, доступным, во многом облегчает восприятие учебного материала и применение его на практике. Все это очень важно для повышения эффективности обучения, интеллектуально – творческого развития личности учащихся и доступности музыкального образования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Захарова Г. Информационные технологии в образовании. М., 2013. - 208с.

2. Меньшикова Н.А. «Мультимедиа реклама музыкального произведения как средство формирования интереса учащихся к классическому искусству». – М., «Музыка в школе», №4, 2012. - 88с.

ИНТЕРНЕТ - ИСТОЧНИКИ

3. Евдокимова Т. С. Развитие творческих способностей учащихся в процессе обучения игре на фортепиано с использованием передовых педагогических технологий. - режим доступа: <http://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/razvitie-tvorcheskih-sposobnostey-uchashchih-sya-v-processe>

4. Крылова Т.М., Современные педагогические технологии в музыкальной школе: между традицией и инновацией. - режим доступа: <http://www.pavlikovskaya.ru/mttod/konf/konf02.html>

Гильфанова Гульфия Асхатовна

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №8»

г. Казань Приволжский район

МУЗЫКАЛЬНО КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В ШКОЛЕ ЦИФРОВОГО ВЕКА

Высокотехнологичная информационная образовательная среда требует поиска новых подходов и принципиально новых систем обучения в Школе цифрового века. Инновационная музыкальная педагогика на современном этапе связана с применением музыкально-компьютерных технологий (МКТ) – современного и эффективного средства повышения качества обучения музыкальному искусству на всех уровнях образовательного процесса. МКТ являются незаменимым инструментом образовательного процесса для различных социальных групп в приобщении к высокохудожественной музыкальной культуре, а также уникальной технологией для реализации инклюзивного педагогического процесса при обучении людей с ограниченными

возможностями здоровья. Ключевые слова: музыкальное образование; высокотехнологичная информационная образовательная среда; педагогика; музыкально-компьютерные технологии. Искусство занимает одно из самых значимых мест в формировании творческой личности. Однако в условиях быстро изменяющихся социальных и экономических отношений в обществе наблюдается снижение интереса к искусству, к классическому музыкальному искусству в частности. Одно из решений данной проблемы заключено в поиске новых педагогических технологий при участии музыкально-компьютерных программ. Музыкально-компьютерные технологии позволяют гибко и разнообразно использовать богатый педагогический инструментарий традиционного обучения музыке и безграничные возможности музыкального компьютера. Музыкальное образование XXI века нуждается в новой концепции, учитывающей реалии сегодняшнего дня: активизацию творческих форм работы с использованием МКТ, в частности, инструментария электронного музыкального творчества. Важным компонентом системы является опора на совместную творческую деятельность обучаемых, как имеющую высокий развивающий потенциал, воздействующий на все стороны психики посредством развития эмоциональной сферы. Сегодня интернет проник буквально во все сферы нашей жизни. И это не удивительно, ведь технический прогресс не стоит на месте, все больше сфер услуг ведут свои дела с помощью компьютера. Создаются сайты компаний, где соискатели могут найти свою информацию, которая их интересует: информация, фото- видео материалы, контакты, данные, адреса и комментарии других пользователей.

В данной статье речь будет идти о роли интернет технологии в обучении музыке. Существует множество сайтов и приложений для мобильных телефонов, которые помогают музыкантам всех уровней обучаться и повышать свое мастерство.

Для начинающих и продолжающих любителей музыки помощью в освоении инструмента будут различные видео на таких платформах, как YouTube, которые дают советы по исполнению музыкальных произведений,

где ученик сможет повторно изучить какие – либо детали игры. Это является несомненным плюсом к обучению, но лишь как дополнение, потому что в обучении музыке очень важным является непосредственно личное присутствие профессионала- музыканта (педагога), его общение с ребенком, когда педагог может помочь, как играть то или иное произведение, указать на совершаемые учеником ошибки и поделится опытом игры. Частой проблемой является недостаточное время урока, когда педагог просто физически не успевает заниматься с ребенком досконально, не успевает объяснять все нюансы исполнительского мастерства. Просмотры согласованного и одобренного педагогом материала на YouTube помогает ученикам более детально познакомиться с произведениями, слушая их в исполнении известных музыкантов, изучить технику игры и исполнения, еще раз повторить материал, пройденный на уроке, закрепить материал. И, конечно же, не стоит забывать, что сегодня уроки можно вести онлайн, когда педагог и ученик видят друг друга и могут общаться с помощью компьютера удаленно, например, если ученик заболел. Это также является плюсом для родителей, если им нужна помощь или профессиональный совет педагога при выполнении домашнего задания со своим ребенком.

Несомненным плюсом можно считать и специальные приложения для мобильных телефонов, которые помогают юным музыкантам повышать уровень своего мастерства. Не у всех дома есть метроном, а это между прочим, очень важное приспособление, которое помогает музыканту играть в определенном темпе, помогает учиться считать доли при игре на инструменте, скачать специальное приложение на телефон и пользоваться им на занятиях дома. Обучение музыке всегда должно быть тет-а-тет, когда преподаватель и ученик видят друг друга, когда между ними выстраивается особая связь, понимание, желание научить и научиться. Но сегодня, при необходимости, интернет - технологии могут помочь желающим еще больше углубиться в интересующую их сферу, просматривая видео уроки, советы и лайфхаки в интернете дома, а потом обговаривая это с преподавателем на уроках.

Гимранова Зухра Фанузовна

преподаватель отделения изобразительного искусства высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Буинская детская школа искусств №1»

**СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА
ЗАНЯТИЯХ ОТДЕЛЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
В БУИНСКОЙ ДШИ №1**

«Каждый обязан заботиться о сохранении исторического и культурного наследия,
беречь памятники истории и культуры»

Пункт 3 ст. 44 Конституции Российской Федерации (1993).

Что такое объекты культурного наследия - это объекты недвижимого имущества (включая объекты археологического наследия) и иные объекты с исторически связанными с ними территориями, произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объектами науки и техники и иными предметами материальной культуры, возникшие в результате

исторических событий, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры.

Мы живем в России- стране, которая является Родиной для разных народов. Представители более ста шестидесяти народов и малых народностей проживают на территории нашей страны - это русские, татары, марийцы, чуваша, калмыки и т.д. И каждый из них по-своему самобытен, уникален и имеет богатые культурные традиции и обычаи. Все мы разные, но все вместе- мы большая дружная семья, которая старается жить в мире дружбы и согласия, уважая традиции и культуру рядом живущего народа.

С самого раннего возраста мы, взрослые, посредством проведения различных национальных праздников, приучаем малышей к культуре народов России, закладывая в нем фундамент патриотизма и нравственности, формируя основы самоидентификации и индивидуальности.

Задачами, которые ставятся в данном вопросе, является следующее:

1. Развить представление о России как о многонациональной стране;
2. Формирование у детей духовно-нравственных качеств- это отзывчивость, доброта, сострадание, толерантность, уважение к старшим.
3. Воспитание желания больше узнавать о культуре своего народа, уважение к культуре других народов;
4. Воспитание гордости и патриотизма за свою Родину

Как же приобщить детей к культурным ценностям, к сохранению наследия культуры наших предков? Необходима широкая пропаганда национально-культурного наследия и привлечение различных групп населения к изучению и постижению празднично-обрядовой жизни, фольклорного искусства народов России. Народные традиции чрезвычайно разнообразны, каждая местность отличается только ей присущими обрядами и обычаями. Многие из них забыты, другие – сохранились. Старинная мудрость гласит: «Человек, не знающий своего прошлого и не почитающий своих корней, не знает ничего».

И действительно, без знания традиций своего народа нельзя воспитать полноценного человека, любящего своих родителей, свой дом, свою страну, с уважением относящегося к другим народам.

На занятиях отделения изобразительного искусства в нашей школе искусств широко изучаются объекты исторических и архитектурных памятников нашей страны. На уроках мы знакомим учеников с великими произведениями русской и татарской живописи, скульптуры, изучаем биографии признанных гениев русской живописи и других видов изобразительного искусства. Когда наступает летнее время, мы с детьми выходим на занятия на пленэре и рисуем памятники архитектуры нашего города с натуры. На занятиях по скульптуре выполняются разные виды русских глиняных игрушек - дымковская, филимоновская, каргопольская и др., выполняются росписи на различных материалах: роспись по дереву- это хохломская, пермогорская, северодвинская , городецкая; по металлу- жостовская; по керамике- гжель. Дети не просто изучают данные образцы, они сами пробуют сделать игрушки, росписи по своим эскизам, естественно с сохранением правил и стилистики промысла. Разве не это и есть вклад нас, педагогов в дело сохранения и приобщения к богатому культурному наследию нашей великой страны?

ЛИТЕРАТУРА:

1. Борзова Е.П., Никонов А.В. История мировой культуры в художественных памятниках.- СПбКО, 2010г.- 427с
2. Энциклопедия, Я познаю мир. Русский народ: традиции и обычаи. 2006г.- 215с.

Данилова Светлана Юрьевна,

преподаватель по классу скрипки первой категории

МБУДО «ДМШ №21» Советского района г Казани,

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ДМШ

Одаренные дети являются надеждой любой нации, народа, государства – в них мы видим свое будущее, с ними связываем надежды на позитивные социально-культурные перспективы. В музыкальной педагогике имеются данные об особенностях развития музыкально одаренных детей, книги и статьи, освещающие работу с музыкально одаренными детьми, особенно в специальных музыкальных школах-десятилетках при консерваториях.

Проблема одаренности и организации работы с одаренными вызывает большой интерес уже на протяжении довольно продолжительного периода времени. С образовательной точки зрения, целью системы работы с одаренными является достижение оптимального соответствия условий конкретной образовательной среды нуждам определенной социальной группы. Качество образования в детских школах искусств является одним из наиболее важных показателей системы образования в области искусства.

Основными задачами дополнительных общеобразовательных программ в области искусств являются формирование грамотной, заинтересованной в общении с искусством молодежи, а также выявление одаренных детей и подготовка их к возможному продолжению образования в области искусства в средних и высших учебных заведениях соответствующего профиля. Целью обучения детей в ДМШ является подготовка не только будущих музыкантов-профессионалов, но и любителей музыки, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение, владеть инструментом, подобрать мелодию и аккомпанемент к ней. Научить музицировать можно любого ученика, имеющего даже весьма средние музыкальные данные. Все это требует от педагога высокого профессионализма, творческого подхода к обучению ребенка и большой любви и уважения к нему.

При работе с одаренными детьми учебно-воспитательный процесс должен быть личностно-ориентированный, в котором личность педагога – лишь предпосылка формирования ученика. Трансляция его положительных качеств происходит только тогда, когда он, устанавливая связи с детьми, создает и

обогащает их опыт эмоциональных переживаний. Если учитель будет относиться к ученику без настоящего интереса и уважения, у того не будет никаких оснований воспринимать себя как личность.

Чтобы понять ученика, его мысли, чувства, поступки, надо принимать эмоциональное участие во взаимоотношениях с ним, научиться чувствовать постоянный интерес к нему как к неповторимой личности, интерес к его развитию. Это необходимо всем детям, но особенно требуется в работе с одаренными. В практике преподавателей по специальности, наряду с обучением игре на инструменте, присутствуют различные формы эстетического воспитания – от бесед на уроке и во время классных собраний до совместных посещений учреждений культуры: филармонии, театров, музеев с последующим их обсуждением. Кроме того, творческое использование преподавателем различных коллективных форм общения может способствовать более осмысленному и заинтересованному отношению ребенка к занятиям.

В жизни детей выступление в концерте или конкурсе занимает особое место. Открытые концертные выступления в работе с одаренными детьми проводятся еще и в целях поощрения их работы в классе, стимулирования их творческой деятельности, являются условием самореализации и саморазвития юных музыкантов.

Мощным стимулом в развитии творческого потенциала учащихся является конкурсная деятельность. Главным результатом совместной работы учащегося и педагога является участие в конкурсах исполнительского мастерства различного уровня, целью которых является выявление одаренных детей, создание стойкой мотивации к исполнительской деятельности, поддержка творчества.

По мнению передовых педагогов ДМШ, это влияет на ряд изменений, которые происходят с детьми:

☆ ожидания становятся более реалистичными, связанными с актуальными успехами,

☆ дети начинают сравнивать свои успехи с достижениями других учеников,

☆ повышается уровень задач, которые они ставят перед собой.

Подобная целенаправленная работа способствует развитию одаренности учащихся, их подготовке к осознанному выбору профессии, связанной с исполнительским творчеством.

Одаренность представляет собой сложное психическое образование, в котором переплетены познавательные, эмоциональные, волевые, мотивационные, психофизиологические и другие свойства психики, потенциальные задатки и особые способности, развитие или угасание которых обусловлено факторами личностного, социального и педагогического характера собой сложное психическое образование, в котором переплетены познавательные, эмоциональные, волевые, мотивационные, психофизиологические и другие свойства психики, потенциальные задатки и особые способности, развитие или угасание которых обусловлено факторами личностного, социального и педагогического характера.

Одарен каждый ребенок, отсюда педагогическая задача – выявить своеобразие этой одаренности и создать условия для ее развития и реализации, что обеспечивается специальными образовательными услугами, обогащенностью развивающей среды, включающей увлекающую ребенка деятельность, мотивацией его собственных усилий по совершенствованию своих способностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. - М.: ВЛАДОС, 2004. - 128 с.

2. Берлянчик М. М. Проблемы одаренности / Основы учения юного скрипача: Мышление. Технология. – 43с.

3. Биржева М. А. Организационно-педагогические условия обучения и развития интеллектуально одаренных детей в начальной школе / М. А. Биржева

// Автореф. дисс. спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования». – М.: Академия, 2007. – 25 с.

4. Гончарова О. В. Педагогические условия развития музыкально одарённых детей: дисс. канд. пед. наук. – Волгоград, 2000. – 215 с.

5. Гутовец М. В. Некоторые особенности современного музыкального образования в детской музыкальной школе // Молодой ученый. – 2015. – № 22. – С. 6–8

Ильюшкина Виктория Витальевна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Изучая музыкальное произведение, педагог применяет общепризнанные и собственные методические приемы, способствующие лучшим образом помочь ученику понять концепцию произведения, проникнуть в музыкально-художественный образ, эмоциональную составляющую, помочь справиться с техническими трудностями, найти звуковые решения, подготовиться к исполнению на сцене и многое другое.

Особое место в фортепианном классе занимает изучение полифонической музыки. В течении всего периода обучения в музыкальной школе в репертуаре учащегося присутствуют полифонические пьесы. Преподаватели понимают важность работы над полифонией. Приобретенные навыки мыслить полифонически, приводят к умению слышать многослойность фортепианной фактуры в произведениях любых жанров.

Полифония – вид многоголосия в музыке, основанный на равноправии голосов, в котором каждый голос имеет самостоятельное значение.

Основные виды полифонии:

Подголосочная полифония – вид многоголосия, в котором имеется разделение на ведущий и вспомогательные голоса (подголоски, ответвления от

главного голоса, варьирующие основную мелодию). Примером могут служить народные песни в обработках.

Контрастная полифония - вид многоголосия, основанный на одновременном сочетании разных мелодий. С этим видом полифонии учащиеся знакомятся в пьесах из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», в Маленьких прелюдиях И.С. Баха.

Имитационная полифония (в переводе с латинского – подражание) – вид многоголосия, основанный на повторении темы или мелодического оборота в каком-либо голосе непосредственно вслед за другим. Этот вид полифонии является наиболее сложным для исполнения. К этому виду полифонии относятся каноны, фугетты, инвенции, фуги. Имитация бывает разнообразной – в любой интервал как сверху, так и снизу, перевернутая, стретто, ракоходная, в увеличении, в уменьшении.

Высшей художественной формой полифонического искусства является fuga. Особое значение в обучении учащихся уделяется произведениям Баха.

В своих учениях Бах советовал «смотреть на голоса как на людей, а на многоголосие как на беседу между этими людьми, причем он ставил за правило, чтобы каждый из них говорил бы хорошо и вовремя, а если не имеет что сказать, то пусть лучше молчит и ждет, когда до него дойдет очередь».

Первое с чего начинается изучение произведений – это проникновение в содержание, понимание художественного смысла сочинения, эмоционального настроения. В этот этап работы входит знакомство с текстом, прослушивание в исполнении преподавателя и из Интернет-источников, беседа о характере, стиле произведения, композиторе, эпохе, подбор музыкально-звуковых средств. Первое знакомство с произведением, несомненно, должно произвести впечатление на учащегося, вызвать эмоциональный отклик и желание сыграть эту пьесу. Ученику следует знать виды полифонии. Необходимо найти характерные элементы музыкальной речи: найти скрытую полифонию, секвенции, темы, противосложения, интермедии, изучить мотивное строение каждого голоса, проанализировать, как голоса взаимодействуют между собой,

разобраться в форме произведения, продумать звуковые решения, подобрать туше.

Второй этап наиболее насыщен работой. Происходит отработка всех нюансов сочинения: работа над звуком, интонацией, голосоведением, работа по преодолению технических трудностей, выучивание наизусть, работа над динамическим планом, формой произведения, темпом и многое другое.

Завершающим этапом можно считать подготовку к концертному выступлению: закрепление полученных навыков, репетиции и обыгрывания.

Трудности, встречающиеся в полифонических произведениях:

1. Основная трудность в том, что в полифонии надо вести одновременно несколько мелодических линий. Так как интонационные вершины голосов не совпадают, слуховое внимание приходится направлять то на один голос, то на другой, наиболее значимый в данный момент. В этой связи Гондельвейзер писал: «Если я сморю, я вижу очень многое, но смотрю я в какую-нибудь одну точку, когда я слышу, я слышу очень многое, но сосредотачиваю внимание, слушаю я что-то одно».

2. Двухголосие в одной руке. Провести в каждой линии свою фразировку, динамическое развитие, и вместе с этим объединить в единый процесс развития произведения.

3. Переход второго голоса из одной руки в другую. В этих местах следует отработать как техническую сторону, так и развить слуховое внимание.

4. Неудобная аппликатура. Аппликатура подчинена голосоведению, чтобы не было обрыва в звучании. Применяются всевозможные подкладывания, перекладывания, соскальзывания с черной на белую клавишу. В случае, если не удастся соединить пальцами, применяется соединительная педаль, но так, чтобы мелодия не превращалась в гармонию.

5. Стретто. С итальянского «сжимать, сокращать» - каноническое проведение тем в фуге, при котором каждый имитирующий тему голос вступает до того, как она закончилась в предыдущем голосе. Стретто в одной

руке представляет наибольшую трудность, так как голоса должны звучать в разной динамике.

6. Длинные звуки. Длинные звуки не должны раньше времени обрываться, их необходимо дослушать. Если на длинном звуке в одном голосе заканчивается мотив, а в другом продолжает звучать, или вступает тема, важно услышать сочетание этих голосов, не образуя между ними разрыв.

7. Выход из длинной или заливочной ноты. Нередко учащиеся не слушают протяженность звука. Из-за этого последующие ноты выталкиваются. Из длинного звука следует вытекающий мотив, поэтому продолжение следует начать немного тише.

8. Тембровая окраска каждого голоса. Следует следить за балансом между голосами, чтобы не утратить характер каждой мелодической линии и не нарушить общей палитры звучания.

9. Соотношение длительностей между собой. Ощущать пульсацию мелких длительностей в более крупных. Например, при переходе с шестнадцатых на восьмые, внутренним слухом пропеть две шестнадцатые в восьмой. Это поможет сохранить устойчивость темпа и метра.

10. Ритмически ровное исполнение шестнадцатых нот. Часто шестнадцатые звучат в противосложении и интермедиях. Полезно поиграть шестнадцатые во всех голосах от начала до конца. Как вариант педагог играет темы, а ученик противосложения и интермедии. Они должны произноситься отчетливо, но текуче и везде ритмически ровно.

В работе над полифонией применяются методы, помогающие справиться с фактурой произведения и способствующие развитию полифонического слуха.

1. Проигрывание каждого голоса, прослеживание линии каждого голоса. Нахождение тем, противосложений, интермедий. Определение тонального плана, формы, кульминации.

2. Отработка проведения тем и противосложений в каждом голосе. Работа над мотивами темы, характером, подбор способов звукоизвлечения, тембровой окраски, работа над фразировкой.

3. Работа над двухголосием в одной руке. В одной руке разные ощущения. Один голос играет с опорой на пальцы, другой с меньшей силой. Поучить разными штрихами, преувеличенной динамикой, подобрать удобную аппликатуру.

4. Отработка переходов среднего голоса из одной руки в другую
5. Отработка тем в стретто
6. Соединения голосов по парам в разном сочетании
7. Соединения трех голосов

Работа над голосоведением осуществляется следующими методическими приемами:

- исполнение двух, затем трех голосов совместно с преподавателем,
- исполнение учеником двух голосов двумя руками (независимо от того, в какой руке написано)
- исполнение голосов в удаленных друг от друга регистрах,
- исполнение разными динамическими оттенками: один голос на форте, другой на пиано; затем динамика меняется,
- игра одного голоса и пение вслух другого голоса,
- усиление звучание голоса преподавателем за другим инструментом

Работа над голосоведением ведется сначала с двумя, затем с тремя голосами. Важно слышать движение голосов как по горизонтали, так и по вертикали.

В одном произведении могут сочетаться разные виды полифонии, но они имеют ряд характерных черт. Полифонический склад музыки имеет непрерывный, текучий характер. Содействует непрерывности вступление равноправных голосов, отсутствие одновременных остановок и цезур в разных голосах, отсутствие одного ритмического рисунка, симметричности фраз, стреттного проведения тем, несовпадения интонационных вершин в разных голосах. Для музыки полифонического склада характерно воплощение одного музыкального образа. Характер произведения заложен в характере темы. Важным средством полифонии является имитация. С каждым новым

проведением темы усиливается эффект звучания, и основная идея становится неотступной, все более утверждающей. Кульминационный момент в произведениях Баха, как правило, наступает в конце произведения.

Выразительное исполнение полифонического произведения достигается всесторонней работой, сочетающей аналитическую процесс, воображение, внутренний слух, слуховой контроль и техническую сторону.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – Изд. 3-е, дополненное – М., Музыка, 1978. - 288 стр.
2. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. - 2-е изд., испр. - Л.: Музыка, 1988. – 160.с., нот.
3. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения. - Изд. Музыка, Москва 1967. - 392 стр.
4. Музыкальная энциклопедия онлайн
5. <https://www.musenc.ru/html/p/polifoni8.html>

Козук Ксения Александровна,
преподаватель по классу фортепиано,
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Существуют различные формы урока: традиционный и нетрадиционный.

Традиционным называют комбинированный урок, имеющий четкую структуру, с повторением пройденного материала, изучением нового и применением нового в практической работе на уроке и в выполнении домашних заданий.

Стремясь к усовершенствованию преподавания в классе фортепиано можно предложить введение уроков, не имеющих четкой структуры и формы. Такие уроки называются нетрадиционными.

По группам можно выделить:

- статичные (концерт, конкурс, фестиваль, спектакль)
- статично-динамичные (игры, сказка)
- динамично-статичные (игра-путешествие, экскурсии)

Виды урока:

1. Урок-концерт — публичное выступление.
2. Урок-конкурс — соревнование
3. Урок-игра — выполнение заданий в игровой форме (музыкальное или ритмическое лото для освоения нотной грамоты)
4. Урок-фантазия — сочинение мелодий, подбор по слуху
5. Урок-сюрприз — сочетание элементов игры, конкурсов, загадок, исполнения музыкальных произведений.
6. Урок взаимобучения учащихся — ученик выступает в роли учителя по отношению к другим ученикам.
7. Урок-консультация — проводится непосредственно перед публичными выступлениями или самостоятельным разучиванием произведения.
8. Урок-экскурсия — посещение театров, концертов
9. Урок-«погружение» - изучение творчества одного композитора на примере разных сочинений.

В педагогике различают формы организации деятельности учащихся на уроке: индивидуальные, групповые. Фортепианный урок проводится в индивидуальной форме с каждым учащимся. Групповые формы организации деятельности учащихся успешно внедряются в урок-игру, урок-конкурс, урок-сюрприз, урок-фантазия.

Использование нетрадиционных форм обучения с учащимися младшего школьного возраста показывает рост познавательной активности, развитие коммуникативных качеств учеников. Нетрадиционные уроки становятся сотворчеством педагога и учащегося, служат совместным представлением, исследованием, способствуют духовному взаимодействию участников.

Нетрадиционные формы занятий поддерживают интерес учащихся к предмету, повышают мотивацию учения и способствуют повышению эффективности деятельности учащихся. Именно нетрадиционные формы обучения, необычные по замыслу, организации, методике проведения, больше нравятся обучающимся, чем будничные учебные занятия со строгой структурой и установленным режимом работы.

ЛИТЕРАТУРА

1.Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978. -286с.

2.Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. - М.: Музыка, 1985. -133с.

Кузьмичева Надежда Владимировна, преподаватель по классу фортепиано, синтезатора высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
**АРАНЖИРОВКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
В КЛАССЕ СИНТЕЗАТОРА КАК РАЗВИТИЕ КЛЮЧЕВЫХ
КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ ДШИ**

Понятие «Аранжировка» с французского означает «приводить в порядок, устраивать» и представляет собой подготовку и адаптацию музыкального произведения для исполнения его в отличной от первоначальной формы. Создать аранжировку – значит, определить стилистику (ритм или стиль), подобрать инструменты (тембры), откорректировать звучание и записать настройки в память инструмента. С этим видом деятельности ученик соприкасается уже с первых уроков. При исполнении простейших детских попевок или песен мы знакомимся с яркими тембрами: VIOLIN («Маленький музыкант»), ALTO SAX («Едет, едет паровоз»), FANTASY («Ёлочка»), TRUMPET («Военные трубы»). Этой работе предшествует подготовка: слушание и сравнение различных тембров оркестровых, народных инструментов, их запоминание, описание и угадывание. Параллельно с игрой

однострочных мелодий дети обучаются оркестровке на пьесах фортепианного репертуара. Стильно звучат небольшие пьесы И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Д. Циполи, В.А. Моцарта, где используются тембры клавесина (CLAVI), клавикорда (HARPSICHORD) или дуэта инструментов: скрипки и виолончели, флейты и гобоя.

К концу первого года обучения ученики осваивают игру в режиме normal-клавиатуры (двумя руками) и Casio Chord (с автоматически записанными стилями и направлениями). Примером игры на normal-клавиатуре может служить пьеса «Ветер» Чи Хо Тан, где использованы сочетание двух тембров (Layer). Стихия воздуха наилучшим образом представлена духовым инструментом «FLUTE» (флейта) с волнообразным нарастающим эффектом «SQUARE WAVE» (прямая волна).

В результате прохождения программного материала учащийся должен создавать самостоятельно аранжировки, используя стили и тембры, характерные данной эпохе, национальному колориту, жанровым особенностям музыкального произведения. Расширение фронта музыкальной деятельности определяет развитие более широкого круга их музыкальных способностей – композиторских, исполнительских и связанных с работой над звуком. Репертуар для синтезатора в музыкальной школе должен состоять из произведений разных направлений и эпох: старинная музыка, классика, романтизм, академическая музыка 20 века, песни и танцы народов мира, эстрадные и джазовые композиции. Интерес для учащихся представляют обработки для синтезатора произведений композиторов-классиков. Например, приступая к работе над «Арией» ре минор И. С. Баха, мы выбрали тембр струнного ансамбля (STRING ENSEMBLE) в сочетании со стилем SYMPHONY, который очень корректно вписывается в музыкальную ткань данного произведения и передает дух эпохи.

При создании аранжировки оркестровых произведений мы ориентируемся на сочетание инструментов, используемых в партии оркестра. Подчеркнуть смену разделов в строении произведений удаётся при помощи

переключения тембров во время игры. Так, при работе над «Вальсом» В. Ребикова из сказки «Ёлка», мы подобрали звучание различных тембров: в первом разделе – струнных и колокольчиков, кларнета – в среднем разделе, и челесты – в заключительном. Учащийся не просто находит музыкальный образ, но и ясно осознаёт, какими средствами он был достигнут. Ещё один пример удачной аранжировки пьесы из «Детского альбома» П.И. Чайковского «Шарманщик поёт». Под вступление ритм-машины в стиле Вальса вступает мелодия, исполняемая на гармонике (HARMONICA) и органе (DRAWBAR ORGAN).

Умение создать убедительную, яркую, красочную и цельную аранжировку, артистично ее исполнить — одна из главных задач обучения в классе клавишного синтезатора. В аранжировке проявляется индивидуальность, стиль, мастерство, профессионализм и изобретательность автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сборник примерных программ по учебным дисциплинам «Клавишный синтезатор» для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств. – М.: [б.и.], 2002. – С.1-18.

2. Красильников И. Искусство в школе//Синтезатор и компьютер в музыкальном образовании. Проблемы педагогики электронного музыкального творчества. – М.: Библиотека журнала «Искусство в школе», 2002. - Вып.8. - С.5-12.

3. Школа игры на синтезаторе: учебное пособие для учащихся младших, средних и старших классов детских музыкальных школ и детских школ искусств. / И. Красильников, А. Алемская, И. Клип. – М.: Владос, 2004. – 208 с.

Луговая Татьяна Геннадьевна,

Рассказова Лариса Григорьевна,

преподаватели по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С.СЛОНИМСКОГО

В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ

Сергей Михайлович Слонимский – современный петербургский композитор, чья музыка исполняется по всему миру, а также искусствовед и музыкальный писатель, пропагандист высокого музыкального искусства и при этом замечательный педагог.

Творчество С.М. Слонимского составляют более трёхсот произведений всех жанров: от опер и симфоний до всевозможных инструментальных, вокальных жанров; музыка к кинофильмам и театральным спектаклям, более двадцати исследований и статей по музыке.

Кроме того, Слонимским написано много интересных сочинений для детей. Его труды представляют большой интерес для преподавателей фортепиано и могут помочь в реализации многих важных педагогических задач.

Больше всего в музыке Слонимского привлекает искренность и неподдельность, умение видеть мир глазами ребёнка, а также такое ценное качество, как чувство юмора, и неистощимая фантазия.

Содействует композитор и решению проблем эстетического просвещения детей, поэтому многие из его произведений прочно вошли в педагогический репертуар. Произведения этого российского композитора широко используются в системе музыкального образования. Это касается не только музыкальных школ, но и музыкальных вузов различного профиля.

Одной из самых ярких работ Слонимского являются пять тетрадей пьес «От 5 до 50». Эти произведения создавались на протяжении тридцати лет и включают в себя 52 пьесы. Пьесы в сборниках расположены по принципу постепенного усложнения.

В своих сборниках «От 5 до 50» композитор развивает идею универсальности воспитания музыканта. Эти сборники достойно служат сразу нескольким целям на уроках фортепиано:

– возродить утраченные в настоящее время традиции домашнего исполнения,

– разнообразить детский репертуар современными произведениями разной степени трудности,

– изучить стилистические особенности творчества Слонимского.

Впечатляет тематическое богатство сборников, представленная в них широкая палитра образов, состояний.

Все пьесы можно классифицировать, выделив две большие группы сольных и ансамблевых произведений, в которые входят:

- «микроциклы»,
- пьесы-посвящения,
- любимые литературные герои,
- сюиты-сказки с авторским либретто,
- жанровые танцевальные пьесы.

Лаконичные и развернутые пьесы помогают естественно приспособиться к инструменту, так как очень удобны в пианистическом отношении. Для исполнения произведений нужно использовать практически всю клавиатуру, а регистровое многообразие расширяет слуховые представления ученика.

Каждая пьеса вписывается в круг различных педагогических задач, что является очень удобным для преподавателя. Композитор учитывает пианистические возможности начинающих исполнителей и, не перегружая фактуру, заботится о развитии фортепианной техники.

Нередко для усиления выразительности композитор применяет такие привлекательные приемы игры, как игра на струнах, исполнение локтями, кулаком, ладонью, восходящие и нисходящие глассандо. В лаконичных, незатейливых пьесах композитор широко использует остро-диссонирующие интервалы и терпкие созвучия, секундовые «кляксы», движение параллельными квинтами и квартами, сложносоставные аккорды – кластеры, нерегулярную ритмику, переменные размеры, обильные акценты и синкопы.

Зато в лирических пьесах преобладает вокальное начало, распевность и выразительность мелодики. Медленные лирические пьесы полезны в работе над кантиленой, эмоциональной выразительностью и свободой исполнения.

В своих сборниках «От 5 до 50» Слонимский развивает идею универсальности воспитания музыканта. Можно сказать, что он продолжает в этом смысле традиции Баха, создавшего своеобразный микрокосмос детской музыки эпохи Барокко, Шумана – автора детской энциклопедии романтической музыки, Чайковского, детская музыка которого представляет собой некий сплав русского романтизма и реализма. Само название сборников «От 5 до 50» уже предопределяет некую универсальность. К пьесам интересно обращаться и пятилетним и зрелым мастерам, а также – любителям музыки всех возрастов.

Изучая пьесы из сборников «От 5 до 50», ребенок не только погружается в мир современного музыкального языка, расширяя тем самым свой кругозор, но и приобретает необходимые пианистические навыки и умения, развивает эмоциональную отзывчивость.

Тетради пьес «От 5 до 50» вобрали в себя также произведения сборника «Детские пьесы», вышедшего в печать ранее. Изданный в 1972 году цикл содержит семь номеров, каждый из которых был сочинён в разное время и при различных обстоятельствах.

Фортепианный цикл «Детские пьесы» обычно входит в педагогический репертуар для средних и старших классов. Он состоит из семи разнохарактерных пьес, каждая из которых может быть исполнена отдельно. В цикле фигурируют пьесы лирического характера – образы, навеянные картинами природы.

По степени сложности их можно распределить в следующем порядке:

- 1) средние классы - «Пасмурный вечер», «Ябедник»,
- 2) старшие классы - «Мультфильм с приключениями», «Дюймовочка», «Северная песня»;
- 3) училище - «Северная песня», «Марш Бармалея», «Колокола».

Каждая пьеса обладает своим неповторимым характером. Первая пьеса цикла – «Пасмурный вечер» лирическая пьеса с мечтательной мелодией песенного склада. «Ябедник» – озорная, гротесковая пьеса – портрет надоедливого болтливого мальчишки, который торопится рассказать то, что у

него «наболело». Выразительные интонации навязчиво повторяются, постоянно меняющийся темп точно передаёт сценку с незадачливым героем. Для пьесы «Мультфильм с приключениями» характерны стремительные пассажи, диссонирующие аккорды, стремительный темп и быстрая смена музыкально-выразительных средств. Музыка «Северной песни» навеяна картинами северного пейзажа.

Фортепианная пьеса «Марш Барамалея» начинается отрывистыми жесткими аккордами, представляющими собой параллельные квартовые созвучия. Затем вступает тема, взлетающая по квартам как трубный сигнал. Традиционный для фортепиано жанр марша композитор интерпретирует необычно. Значительные изменения вносятся в метроритмическую область, а также в гармонический, ладотональный язык. Четырёх четвертная организация музыкального материала содержит переменность 2/4, 5/8.

В пьесе «Дюймовочка» С. Слонимского мелодия и аккомпанемент пьесы по сказке Г.Х. Андерсена находятся в движении: всё кружится, всё удивительно лёгкое, порхающее, как маленькая девочка, вместе с эльфами перелетающая с цветка на цветок. В ритме вальса кружат тонкие, невесомые мелодии.

Заключительная пьеса цикла «Колокола» в которой использованы регистровые и динамические возможности фортепиано. Композитор использует необычные приёмы игры – удары рукой по произвольно взятым на педали комплексом басовых струн, которые имитируют удары больших и малых колоколов.

Все пьесы данного цикла выразительны и разнообразны.

Таким образом, изучение произведений С. Слонимского в рамках обучения игре на фортепиано в ДМШ и ДШИ даёт ученикам много полезного как в духовно-эстетическом, так и в практическом плане.

ЛИТЕРАТУРА

1. Черноморская С.Л. Творчество Сергея Слонимского 1990–2000-х годов: эстетика, стиль / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2010. – 24 с.

2. Юрова Т. Фортепианные произведения современных отечественных композиторов в педагогическом репертуаре / Т. Юрова. – М. : Музыка, 2010. – 140 с.

3. Тарновская Т. К. Слонимский – автор музыки для детей и о детях // Музыка в школе. – 2014. – № 1. – С. 9-15.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

1. Карчина А.Ф. «Фортепианные произведения С.М. Слонимского в педагогическом репертуаре ДМШ» / Метод. разработка. – Режим доступа: <http://slandmsh.ru/special/metodicDocs>.

Мусина Регина Раисовна,

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

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО- ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

Тематика развития заинтересованности учащихся на уроках музыки на протяжении многих лет была и остается актуальной. Одна из главнейших проблем художественного образования – «убывание» контингента в процессе обучения. Хотя, как известно, надо еще постараться привлечь детей к постижению музыкального искусства. А осуществить это трудно, потому что в стране, несомненно, сложилась такая социокультурная ситуация, которую иначе как неблагоприятной не назовешь – большая загруженность в школе, обилие различных кружков и секций, всеобщее увлечение компьютерами, гаджетами. К тому же, некоторые занятия, например, танцы и спорт, не требуют в таком объеме специальной домашней подготовки. И, к сожалению, дети часто делают выбор не в пользу музыки.

В своей повседневной работе педагоги-исполнители пытаются решать различные задачи – это правильная постановка руки, вопросы музыкального и технического развития, игра наизусть и т. д. Но не одну из этих задач нельзя

решить, если постоянно не прививать интерес к занятиям. Особенно актуально это для учащихся со средними музыкальными данными, которых у нас намного больше, чем одаренных детей. Потеря интереса, как правило, происходит уже в средних классах. И дети либо бросают школу, либо продолжают учиться, чтобы не огорчать родителей. Значительное большинство родителей, отдавая к нам своего ребенка, заведомо не планируют его дальнейшее специальное музыкальное образование. Преподаватели же, прекрасно зная это, продолжают обучать всех, ориентируясь на старую программу. Именно ориентируясь, так как полностью программные требования большинство учащихся не выполняют. И целью на протяжении всех лет обучения становится выучивание определенного количества произведений к зачету или экзамену. Такой схоластический, формальный подход приводит к тому, что после окончания школы многие больше не подходят к инструменту. В том числе и дети, которые в силу своей добросовестности учились успешно.

С. Стуколкина в материалах по фортепианной технике «Путь к совершенству» отмечает: «Зададим себе вопрос: зачем ребенок или подросток приходит в ДМШ? Если малышей приводят мамы и папы, то ребята постарше хотят «собственноручно» приобщиться к миру музыки, звучащей вокруг них; хотят выучиться играть полюбившиеся им мелодии – те, что звучат по радио, телевидению, на аудиокассетах. В этом их поддерживают родители. Кто из них не хотел бы видеть сына или дочь музыкально чутким и образованным человеком». Но музыкальная школа не всегда оправдывает надежды и детей, и родителей. «Проходит, некоторое время – год, другой, третий, и ученик видит: вместо музыки, которая ему нравится – красивой, мелодичной, понятной – ему приходится иметь дело с малоинтересными, сугубо академичными программами. Вместо свободного и увлекательного музицирования он все больше втягивается в монотонный, утомительный учебный процесс. Месяцами штудирует одно и то же; из урока в урок повторяет единообразные наскучившие этюды и пьесы». Наряду с замечательной классикой, в

хрестоматии включены немецкие танцы и контрдансы. Мы забываем, что это просто-напросто бытовая музыка I половины позапрошлого века. И у детей такая музыка ничего, кроме скуки, не вызывает. «Ребенок ощущает, что окрыляющее и радостное «хочется», с которым он, возможно, переступил когда-то порог ДШИ, все больше превращается в удручающее, тягостное «надо».

Выбор репертуара в развитии интереса учащихся играет одну из главных ролей. Популярная музыка (классическая, эстрадная) вызывает эмоциональный отклик у ребенка. Нельзя придерживаться принципа: «классика - хорошо, а эстрада – плохо». Юрий Башмет, например, в одном из своих интервью на вопрос «Как вы относитесь к эстрадной музыке?» ответил: «Я отношусь к любой музыке хорошо, если это написано талантливо, интересно». И с этим нет смысла спорить. К тому же, разучивание эстрадных пьес не является развлечением. Эстрадное – это не значит легкое. В работе над такой музыкой решаются все те же задачи – фразировка, чистая педаль, ритмическая организация, умение слушать себя и т. д. Такая музыка никак не мешает и подвинутым ученикам. Даже, наоборот, исполнение популярных произведений перед родителями и, в первую очередь, перед своими ровесниками, повышает самооценку ребенка, особенно в подростковом возрасте. Конечно, академическая программа остается, это обязательное, то, что мы должны пройти по программе, и нужно найти способы проявить интерес и к этой музыке (больше говорить, показывать фильмы, посещать концерты и т.д.). Но для классного изучения, и даже как вторая пьеса для зачета, необходимо включать то, что хотел бы сыграть сам ребенок. Тогда интерес к занятиям и любовь к предмету возрастет.

Большим стимулом к занятиям являются и такие формы, как подбор по слуху, разучивание аккомпанемента, игра в ансамбле, семейное музицирование, подготовка к концертам. Участие детей в концертах следует особенно акцентировать. На концертах должны играть все дети – просто менее способные ученики должны чаще выступать в ансамбле, играть произведения

классом или двумя ниже. «Не правы те, кто считает такую педагогику второсортной, «непрофессиональной», чуть ли не унижительной для преподавателя. Профессионально в любом случае то обучение, в ходе которого конечные цели и задачи органически увязаны с приемами и способами работы, одно соответствует другому. Педагог, который не понимает или не хочет понять, кого он учит, зачем учит и как это надо делать – плохой профессионал» говорит Стуколкина С. Поиск новых форм и методов может способствовать развитию интереса учащихся к занятиям и, в целом, формированию личности каждого ребенка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Путь к совершенству: Диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике / Составление, общая редакция С. М. Стуколкиной. – СПб.: Композитор, 2007. – 392 с.

Мухаметшина Венера Робесовна,

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

РАЗВИТИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ К АКТИВИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО

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

Насырова Елена Анваровна,

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

ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАСТРОЯ УЧЕНИКА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ

Публичное выступление - это итог длительной работы ученика в классе над произведением и один из важнейших этапов в обучении и становлении ученика-исполнителя. Концертное выступление показывает умение передать содержание произведения, его выразительность, технические возможности и общую музыкальную культуру исполнения. Несмотря на весь процесс подготовки, который проходит под пристальным вниманием педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных особенностей ученика. Поведение на концерте, самочувствие во время игры, реакция на отдельные шероховатости в исполнении - все это выявляется у каждого ученика по-своему. Часто, несмотря на продолжительную подготовку к концерту, из-за волнения при выступлении на сцене ученик не может

показать себя в должной мере. Какова же природа волнения? Сознание ответственности, непривычная обстановка, а также боязнь провала - все это в совокупности создает большие трудности для успешного выступления и становится причиной волнения.

Для многих учащихся концертное исполнение является далеко не простым делом. Известно, что даже превосходные виртуозы боялись эстрады и обычно играли перед публикой гораздо ниже своего настоящего уровня. Таким образом, Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» вспоминает, как волновались перед концертами такие знаменитые артисты, как: А. Рубинштейн, Л. Годовский и многие другие. Известный российский педагог и композитор считал, что необходимым условием, придающим музыканту-ученику уверенность в своих силах, является точность и выравненность ритма. «Неточный ритм, неоправданные ускорения или замедления, недосчитанные паузы и длинные ноты, все эти факторы и способствуют волнению и нервозности в игре».

Существуют множество способов избежать волнения или хотя бы немного сгладить его во время выступления на сцене. В процессе подготовки к концерту можно попросить, чтобы другие учащиеся или родители послушали игру ученика. При этом можно увидеть, насколько уверенно он может играть при посторонних. Играет ли эмоционально и уверенно, убедительно, хватает ли у него выдержки доиграть произведение до конца без срывов. Если ученик начинает волноваться, то это сразу сказывается на исполнении. Чаще всего это проявляется в темпе, появляются неоправданные ускорения или замедления, что сказывается не только на двигательной, но и на музыкальной памяти.

Существует целый ряд причин, которые вызывают боязнь концертных выступлений. Это и непривычная обстановка, и неудачно подобранный репертуар, неуверенность в своих силах, неправильное психическое воздействие на ученика со стороны педагога и окружающих, недостаточная ответственность ученика при подготовке. Поэтому одной из главных задач педагога является воспитание чувства ответственности к концертному

выступлению. Также перед каждым концертом и зачетом необходимы предварительные репетиции на сцене, так как каждый инструмент имеет свои акустические особенности, к которым иногда трудно приспособиться юному музыканту.

Еще одной из причин, которые влияют на качество исполнения, - это пробелы и недочеты в технической подготовке. Это всевозможные зажимы, нервозность в игре, скованность в движениях, а также напряженность в мимике лица. Особенно это может сказаться при выборе «завышенной» программы, что может привести к негативным последствиям в эмоциональном плане. Поэтому выбирать программу следует, руководствуясь индивидуальными способностями и техническими возможностями ученика.

Чаще всего исполнителя на сцене подводит память. Работа памяти в первую очередь зависит от индивидуальных особенностей, а именно от слуха и чувства ритма, от техники и эмоциональных переживаний. Если процесс запоминания был выстроен правильно, и в запоминании участвовали и слуховой, и зрительный, и моторный компоненты памяти, то момент забывания не станет катастрофой. Существуют несколько способов выучивания пьес наизусть, применяя которые, можно достичь более прочного и осмысленного запоминания. Учить необходимо начинать как можно раньше с заучивания отдельных мест, предварительно анализируя, выявив более неудобные технические и гармонические эпизоды. Также полезно разобрать мелодическое и гармоническое строение пьесы, авторские указания и мелодико-гармоническую структуру произведения. Очень важно не забывать о художественной стороне произведения. Яркое, образное представление ученика о развитии музыкальной линии произведения настраивает его на более быстрое запоминание. И самое главное - произведение должно быть прочно выучено наизусть задолго до выступления. Но если срыв на сцене произошел, не стоит что-то повторять, начинать сначала. Лучше всего сосредоточиться и продолжить спокойно играть дальше, помня о важности целостного восприятия произведения слушателем. Конечно, способы психологического воздействия на

ученика непосредственно перед концертом зависят от его характера и самочувствия в данный момент. Ученика стоит настраивать на положительный настрой, убеждать в том, что у него все получится, что на сцене он должен себя ощущать музыкантом, думая в этот момент только о задачах исполнения. Также посторонние шумы и действия не должны отвлекать его от исполнения произведения.

Перед концертом нельзя заниматься много, чтобы не устать эмоционально и физически. Лучше просто просмотреть программу, проверить текст, указания автора и замечания преподавателя. Это будет гораздо эффективнее, так как очень часто, выучив произведение наизусть, ученик больше не открывает ноты. Также можно поиграть дома упражнения, которые не требуют больших эмоциональных затрат и не утомляют ребенка. Перед концертом нужно быть спокойным, все делать не торопясь. На выступление необходимо обязательно прийти заранее, чтобы успеть спокойно, подготовиться и исполнить произведение с полной отдачей всех сил на сцене.

После концерта педагогу стоит отметить положительные стороны выступления, поддержать ученика. Особенно это касается подростков, так как их эмоциональное состояние неустойчиво и все реакции обострены. Подробное обсуждение концертного выступления лучше проводить не сразу после концерта, а в последующие дни. Нужно похвалить за удачно сыгранные моменты, отметить погрешности в игре, если они есть, и наметить пути их исправления. При указании положительных моментов в игре развивается более свободное и спокойное поведение ученика, его артистизм на сцене.

Рассмотрев причины концертного волнения, в заключение можно сказать, что подготовка ученика к выступлению – это довольно длительный и сложный процесс, который в большей мере зависит от правильного психологического настроя ученика. И при правильной организации работы в данном направлении он должен приносить положительные и плодотворные результаты, чтобы выступления на сцене приносили ученику, а также его педагогу творческую радость.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Фёдоров Е. К вопросу об эстрадном волнении. - М., 1979. - С. 107-118 (Труды ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 43).
2. Савшинский С. Режим и гигиена работы пианиста. - Л.: Сов. композитор, 1963.
3. Ковалёв А. Психология личности. - Изд. 3. - М.: Просвещение, 1970.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. - 7-е изд., испр. и доп. - М.: Дека - ВС, 1988. - 312с.
5. Токина Н. Вопросы психологии музыкально-исполнительского творчества. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1972.

Николашина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны

ТВОРЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Особенностью концертмейстерской деятельности является её реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Творческое начало присутствует в любом виде деятельности, в любой специальности, но наибольшее значение оно приобретает в музыкально-педагогических профессиях и среди них в профессии концертмейстера.

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, усвоение таких понятий, как стиль, жанр, форма, музыкальный образ, исполнительская интерпретация.

Концертмейстерство – удивительная музыкальная профессия, которая вплотную соприкасается с разными музыкальными специальностями. Без него

не обойтись учащимся оркестрового, хорового, народного отделений, отделения хореографии. Деятельность концертмейстера немыслима 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, поддержать 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.

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, умение слушать солиста, ощущение его эмоционального состояния, 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. 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 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.

Мобильность, скорость и активность реакции концертмейстера также очень важны, в случае, когда солист перепутает музыкальный текст. Тогда потребуется, 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.

Иногда ученики вопреки классной работе (а иногда - и вследствие неё) 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.

Порой даже способный исполнитель путается 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. Баринаева 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. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность //Музыка в школе. 2001. № 2. С.38-40
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. музыкальных факультетов пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2002. 192 с.

Нурмухаметова Айгуль Маратовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Современные условия жизни - компьютеризация, глобальные информационные пространства диктуют новые требования в музыкальном образовании, в том числе, и в обучении игре на фортепиано. В педагогической деятельности не должно быть ничего статичного, ни одна форма, прием, метод, используемый преподавателем в работе на занятиях не может стать аксиомой, пригодной для каждого ученика. Преподаватель должен находиться в постоянном поиске, экспериментировать, совершенствовать формы, методы, приемы работы. Надо стремиться к тому, чтобы на каждом уроке присутствовал элемент неожиданности, новизны, творчества.

Компьютер – это доступная учебно-развивающая среда для любого вида деятельности современного ребенка. Юным музыкантам во время обучения необходимо быть не только слушателями, но активными его участниками.

С помощью компьютерных технологий ученики музыкальных школ, школ искусств могут быстро ознакомиться с новым материалом, закрепить его,

узнать много интересного и неизвестного о музыкантах, их сочинениях, о музыке, поиграть в музыкальные игры, послушать со стороны результаты своего исполнения. Использование презентации на концертах фортепианного отделения, классных часах, родительских собраниях помогает воспринимать информацию более ярко и глубоко о самом учащемся, о его выступлении, произведении, помогает удержать интерес слушателя не только на слуховом уровне, но и на зрительном.

Информационные технологии помогают повысить у учащихся познавательную активность, делают учебный процесс более интересным и увлекательным, повышают мотивационную сторону образовательной деятельности и, наконец, стимулируют обучающихся на повышение исполнительского мастерства.

В наш XXI век музыкальные занятия могут и должны быть более качественными и эффективными, ведь компьютерные технологии свободно обеспечивают разнообразие учебного материала в отличие от традиционных средств обучения в музыкальной школе.

Чтобы заинтересовать детей занятиями, придать урокам особую притягательную атмосферу, порой бывает мало включать в работу такие привычные формы работы, как подбор по слуху, разучивание известных ребенку произведений, игру в ансамбле. Что же мы можем еще предложить ребенку? Игру с фонограммой!

Сразу хочется отметить, что фонограмма не может заменить классическую форму преподавания, но стать вариативной частью вполне имеет право. Игра под фонограмму не только замотивирует ребенка, принесет чувство причастности к чему-то большому и значимому (игра с оркестром, ансамблем), разовьет музыкальный вкус, раскроет творческий потенциал, поднимет самооценку (выступления под фонограмму будут ярче, интереснее, соответственно, ребенок получит больше слов восхищения от слушателей), но и поможет решить некоторые педагогические задачи в обучении. Но обо всем по порядку.

Очень часто учащийся не до конца понимает, что произведение недоучено, что необходимо отработать те или иные места, такты или разделы, что в его игре присутствуют недочеты, связанные с темпом, что он замедляет в неудобных местах или делает остановки, которых он сам не замечает при самостоятельной работе. И первое, на что обратит внимание учащийся, который будет играть под фонограмму – это слабые места, учащийся сам убедится, что в целом произведение еще недостаточно готово к выступлению и нужно сесть и позаниматься, так как его исполнение не будет совпадать с фонограммой.

Второй момент: в своей игре дети бывают нестабильны. Вроде вчера всё играл и всё получалось, а сегодня что-то не задается: нет собранности, внимания у ребенка. И здесь фонограмма придет на помощь, запись не даст учащемуся расслабиться, наоборот, усиленная концентрация внимания обеспечена, ведь фонограмма не будет ждать исполнителя-солиста.

А кто из преподавателей не сталкивался с проблемой синхронного звучания между руками. А в игре с фонограммой слух юного пианиста максимально на пределе. Он должен точно совпадать с записью. Зато потом как просто будет применить данный опыт в отработке качественного синхронного звучания правой и левой рук, и в игре в ансамбле с одноклассником. А умение слышать и различать тембровые окраски в фонограмме? Здесь проигрыш у скрипок, а тут с тобой играет флейта, а вот треугольник задал темп в первых двух тактах, и ты вступаешь. Расширение музыкального кругозора, как и репертуара всегда принесет пользу на каждом этапе обучения.

Но от ошибок никто не застрахован. И не ошибается только тот, кто ничего не делает. Фонограмма продолжает звучать, а задачей исполнителя становится быстро включиться в игру: перескочить тот фрагмент, где споткнулся, оценить ситуацию, на слух определить партию аккомпанемента в записи и продолжить игру с нового места. Понятно, что это может не получиться на первых порах, но навык этот стремительно развивается в процессе игры под фонограмму.

Как правило, большинство детей мыслят медленно, даже если по характеру ребенок активный и подвижный. Игра на инструменте, соответственно, тоже медленная. И преподавателю порой кажется, что ребенок не сможет на начальном этапе играть в быстром темпе. Но фонограмма снова творит чудеса. Непрерывность аккомпанемента заставляет мыслительный процесс ребенка ускоряться, и в короткие сроки темпы продвигаются вперед. Развитие техники также подвластно фонограмме.

И самым ярким и положительным моментом является выступление на публике. Простенькие мелодии превращаются в красочные, полноценные произведения. Учащийся получает много похвалы, положительных эмоций, которые подпитывают интерес к занятиям и к дальнейшему обучению в целом.

Еще раз хочется сказать, что фонограмма, ни в коем случае, не может заменить традиционные формы обучения игре на фортепиано. Но и отвергать данный метод не стоит, особенно на начальном этапе. И стоит попробовать внести инновационные педагогические технологии, чтобы почувствовать интерес учащихся к предмету и раскрыть для себя новые грани преподавания игры на фортепиано.

Преподаватели детских школ искусств, музыкальных школ стремятся к тому, чтобы воспитать разносторонне развитую творческую личность, которая может с успехом реализовать себя в любой сфере человеческой деятельности. Растет потребность в людях инициативных и изобретательных, способных принимать решения и вести за собой людей. И формировать информационную компетентность учащихся также важно, как коммуникативные, интеллектуальные.

На начальных этапах обучения, как уже отмечалось ранее, очень важно постоянно поддерживать интерес к обучению, к творчеству. Урок педагога сегодня не должен ограничиваться только обучением на инструменте. Применяя современные, информационные технологии, преподаватель не стоит на месте, а развивает и совершенствует свои методы и формы педагогической деятельности, при этом сохраняет и развивает индивидуальные способности

учеников. Использование инновационных методов при обучении игре на фортепиано способствует формированию эстетического, эмоционально-целостного отношения к музыкальному искусству в целом, а также способствует росту исполнительского мастерства и реализации творческого потенциала учащихся.

Рудзит Лариса Викторовна

преподаватель по классу фортепиано

высшей квалификационной категории

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

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ

С УЧЕНИКОМ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО

Воспитание и обучение ученика - пианиста это сложный и многогранный процесс. В нем можно определить две стороны:

1. Передача педагогом своего опыта, своего отношения к искусству;
2. Раскрытие, выявление и возвращение лучших задатков заложенных

в ученике

Реализацию плана воспитания ученика хороший педагог умеет органично сочетать с выполнением ближайших задач, непосредственно связанных с текущей работой. Этот план включает в себя не только наметки определенного репертуара, но и ряд методических соображений по поводу процесса обучения данного ученика, развитие его индивидуальности и подготовки к последующей практической деятельности.

Прежде всего, важно тщательно подобрать весь репертуар, по необходимости просмотреть различные редакции, продумать в нужных местах аппликатуру, педаль. В некоторых случаях полезно, кроме того, наметить план урока, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков исполнения, способы работы над трудными местами в произведениях и т.п. Конкретная обстановка урока будет, конечно, вносить изменения в намеченный план и требовать от педагога некоторой импровизационности. Эта импровизационность

не есть обычно нечто совершенно противоположное плану, это лишь умение его быстро осуществлять, применяя разные методы к конкретным условиям в работе с учеником.

Правда иногда во время урока возникают новые методические соображения, новая трактовка произведений, что вносит принципиальные изменения в предварительный план. Такие находки обычны в практике состояния в процессе занятий.

Формы проведения урока крайне разнообразны. Во многом они подразделяются индивидуальностью педагога и его методическими воззрениями, вкусами, привычками. Нередко один и тот же педагог, в зависимости от различных обстоятельств, по-разному проводит уроки не только с различными, но и с одними и теми же учениками.

Как бы ни были разнообразны формы занятий с учениками, все же можно высказать несколько общих соображений относительно принципов построения и ведения урока, памятуя, конечно, что на практике они могут бесконечно варьироваться.

Прежде всего, естественно, возникает вопрос о последовательности работы над учебным материалом. С чего целесообразнее начать урок – с упражнений, этюдов или с художественного репертуара, а если с произведений, то какого жанра? Наиболее разумно было бы не придерживаться раз и навсегда установленного порядка, чтобы приучать ученика быстро применяться к обстоятельствам. Обычно полезно вначале работать над тем, что особенно важно на данном этапе и что может занять относительно больше времени. Если нужно пройти большой репертуар – целесообразно на одном уроке детальнее заняться частью произведений, а на следующем остальными, ознакомление с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами.

Чтению нот и игре гамм лучше уделить время где-нибудь в середине урока, чтобы освежить внимание ученика.

Часто мы, педагоги чувствуем сопротивление со стороны учеников в моменты их столкновения с трудностями исполнения, нежеланием пойти навстречу педагогу. При таких обстоятельствах важно разрядить обстановку, отвлечь ребенка шуткой. Без поощрения трудно вызвать интерес. А детям похвала нужна вдвойне.

Понятия «разумное планирование» и «индивидуальный подход к ученику» тесно связаны между собой. Где нет четко продуманного плана, там всегда налицо опасность сбиться на шаблоны. Если педагог, накопив опыт, не научится предвидеть и направлять ученика, то он и не может совершенствоваться в своем трудном искусстве. От педагога требуется умение не только видеть явное, преобладающее сегодня, но и замечать и устанавливать робкое, неприметное - то, что сегодня пробивается, но чему принадлежит будущее

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978. - 288с.
2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М.: Кифара, 1979. – 124с.
3. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М.: 1975. – 110с

Сорокина Елена Семеновна

преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

Терехина Светлана Абдулхамитовна

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи»

Приволжского района г. Казани

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Начало нового столетия характеризуется развитием в регионах двух разнонаправленных процессов: с одной стороны это федерализация (сохранение

общего экономического, образного и культурного пространства), с другой стороны – регионализация (собственная стратегия экономического и культурного развития). Отсюда вытекает актуальность и важность этнокультурной составляющей в образовании подрастающего поколения. Решение этой проблемы невозможно без повышения общекультурного уровня обучающихся, формирование положительного отношения к собственной национальной культуре, воспитание культуры межнационального общения, умение понимать и принимать культуры других народов.

Одним из ведущих направлений в региональной образовательной программе становится музыкальное воспитание, учитывающее своеобразие и самобытность культуры региона.

Видный татарский ученый Каюм Насыри утверждал: «Сколько языков знаешь – столько раз ты человек» Это высказывание в полной мере можно отнести и к понятию «музыкальная культура», ведь знание музыки разных народов обогащает человека, делает его жизнь духовно богаче!

Перечисленные проблемы, позволили нам сформулировать тему нашего проекта, целью которого мы поставили: возрождение культурного наследия и воспитания у детей чувства национального самосознания, гордости за свою культуру, как приоритетного направления духовно-нравственного развития обучающихся в условиях дополнительного образования.

Исходя из цели проекта, мы поставили перед собой следующие задачи:

Обогащение слухового опыта детей при знакомстве с творчеством музыкальных коллективов.

Обучение детей анализу средств музыкальной выразительности.

Приобщение детей к русской и татарской народно-традиционной музыкальной культуре.

Получение знаний о жизни и творчестве композиторов-классиков и современных композиторов Татарстана.

Развитие коммуникативных способностей (общение детей друг с другом, творческое использование музыкальных впечатлений в повседневной жизни.)

Знакомство детей с музыкальной культурой республики в привлекательной и доступной форме.

Развитие этнокультурного направления, реализующегося в работе преподавателей «Детской музыкальной школы имени Джаудата Файзи»

Каждый народ за свою многовековую историю привносит свои традиции в культуру. Отсюда задачи сегодняшнего времени - брать на вооружение эти замечательные традиции народов и широко использовать их в работе с детьми.

В работе мы должны опираться на различные виды народного эпоса (сказки, песенки, пословицы, поговорки, прибаутки, потешки и хороводы, байты и мунаджаты, и т.д.). Где, как не в народном творчестве, мы можем почерпнуть лучшие, сложившиеся на протяжении многих столетий нравственные ценности, представления о дружбе, добре, верности, смелости, правде и трудолюбии. Знакомя детей с поговорками, загадками, пословицами, сказками, мы тем самым пытаемся приобщить их к позитивному отношению к жизни, духовным и нравственным ценностям. В музыкальном народном творчестве абсолютно необъяснимым образом сочетаются распевность, ритмическая организация и смысловое значение.

Наша задача, как педагогов дополнительного образования, ввести ребенка в мир национального искусства, развить его эстетическое восприятие, сформировать его этническую само-сознательность.

Организационно-педагогические принципы и условия реализации проекта

В современной образовательной системе основное и дополнительное образование детей становятся на одну ступень, взаимодополняя и обогащая друг друга, тем самым создавая нужную образовательную среду для гармоничного и разностороннего развития каждого ребёнка.

Не секрет, что именно дополнительное образование является базовой основой для развития способностей, склонностей и интересов ребёнка, его социального и профессионального самоопределения.

Только дополнительное образование способно органически соединять различные виды организации досугового времяпрепровождения (творчество, отдых, развлечения) с разнообразными формами образовательного процесса.

Система дополнительного образования действительно позволяет расширить содержание общего образования за счет изучения технических областей культуры, которые не представлены или представлены в слабой степени в школьных программах, различные области искусства (музыка, хореография, изобразительная деятельность), прикладное творчество, и тем самым помогает решить проблему занятости детей.

Возможно, основное предназначение дополнительного образования состоит в том, чтобы направить уклад жизни учащихся в нужное русло, дать детям новое социальное общение, развить их интересы и привить им достойные жизненные ориентиры.

В нашей республике всегда высокий интерес к музыке татарских композиторов Ф.Ахметова, Р.Еникеева, Н.Жиганова, А.Ключарева, Ф.Яруллина, Р.Яхина, С.Садыковой, С.Сайдашева, М.Музафарова и многих других. Музыкальное творчество этих композиторов позволяет утверждать, что оно эффективно способствует формированию личности ребенка, активному приобщению к татарской национальной культуре.

Татарская музыка – яркое национально-самобытное явление, впитавшее в себя традиции родного фольклора и лучшие достижения мирового музыкального искусства. Стилизация как вид творческого воплощения художественного замысла используется для поэтизации искусства прошлого, воспроизведения национального или исторического колорита.

Стилизация подразумевает творческое переосмысление, а не простое копирование. Стилизация народных песен, танцев, наигрышей – излюбленный художественный прием композиторов – классиков.

Современные татарские композиторы также используют стилизацию в своём творчестве, опираясь на опыт композиторов прошлого, но при этом раскрывая картины современного мира.

Рашид Калимуллин издал сборник под названием «Города мира», в котором пьесы стилизуются под музыку разных народов.

Ренат Еникеев в четырёх тетрадях «Тюркские напевы» стилизовал в стиле токкатной техники пьесу на основе детского фольклора «Тук-тук-тук!» - инструментальное перевоплощение вокального материала в стиле мунаджата.

Наш современник – композитор, педагог, член союза композиторов Анатолий Борисович Луппов сказал: «В татарской музыке меня привлекает такая её особенность, как целомудренность лада, а именно пентатоника. Это звучание совершенно особого рода. Мне интересно работать с этим пятиступенным ладом, постепенно расширяя его границы. При помощи пентатоники можно выразить буквально все чувства. Татарские народные песни – они как маленькие симфонии. И когда их применяешь в своём творчестве, получается потрясающий результат».

Преподаватели нашей музыкальной школы в своей работе с учащимися постоянно обращаются к музыке, которая основана на своеобразии и самобытности музыкальной культуры нашего региона.

На базе нашей школы преподавателем Терехиной С.А. создан фольклорный ансамбль «Ялкыннар». Работая с ансамблем, она сделала переложения на разные этнические инструменты: думбру, домру, дэф, таш сабызгы, курай. Ансамбль успешно выступает на различных фестивалях и конкурсах, частый гость Дома Дружбы народов.

Ежегодно в нашей школе, силами наших педагогов, проводится городской конкурс татарской музыки «Кояшлы бүләк» (участники – учащиеся детских музыкальных школ и школ искусств города Казани) и Республиканский конкурс преподавателей «Үз эшенең остасы». Жюри конкурса – известные казанские музыканты.

Деятельность нашей школы в контексте национальной культуры неразрывно связана с различными традициями и календарно-обрядовыми праздниками. Мы проводим лектории, тематические концерты и календарно-обрядовые праздники, стараемся анализировать проведённые мероприятия и

выявлять наиболее удачные аспекты, ориентированные на патриотическое воспитание подрастающего поколения.

Также при разработке календарно-обрядовых праздников мы должны учитывать окружение ребёнка, социум в котором он растёт, особенности природного мира, изучая который развивается его познавательная деятельность. Общий контекст сценария должен быть гармоничным и передавать целостность задуманных нами идей.

Календарно-обрядовые праздники мы стараемся дополнять театрализованными сценками, играми и соответствующим документальным видеорядом.

При художественном наполнении календарно-обрядовых мероприятий мы опираемся на следующие принципы:

Ситуативность. При проведении мероприятия желательно учитывать современные потребности, интересы детской аудитории в реализуемых нами формах.

Вариативность. Использование разнообразных подходов в проведении мероприятия позволит избежать односторонней подачи материала.

Диалогичность. Формирование определённой системы подходов к разной возрастной аудитории на основе использования индивидуальных, групповых и коллективных форм.

Импровизационность. Когда разрабатывается художественная составляющая сценария, нужно помнить, что один и тот же праздник (мероприятие) может быть организован по-разному, в зависимости от поставленных задач и ориентации на возрастную категорию.

Таким образом, эти внеклассные мероприятия (Масленица, Сабантуй, Каравон, «Сбор урожая») дают возможность учащимся накопить знания, приобрести определённые представления о природе.

Заключение

На примере этого проекта мы хотим показать, что важнейшей составляющей процесса воспитания является формирование положительного

отношения к собственной национальной культуре, воспитание культуры межнационального общения. Это тот фундамент, который в конечном итоге формирует личность ребенка и подростка.

На наш взгляд, дети приобретают духовно-нравственные ценности, благодаря соприкосновению с народной культурой; без наличия этого компонента нельзя говорить о воспитании по-настоящему гармоничной личности.

Учреждения дополнительного образования являются, на наш взгляд, наиболее демократичным учреждением в плане предлагаемого многообразия форм, методов, способов и средств донесения и воспитания подрастающего поколения.

Модест Петрович Мусоргский сказал: «Утрата народом своего искусства, своих художественных ценностей – это национальная трагедия и угроза самому существованию нации».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Волков Т.Н. Этнопедагогика. – М., 2009.
2. Спиридонова В.М. Стилевые особенности татарской музыки.
3. Словарь психолого-педагогических терминов. Электронный ресурс.

Спирягина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В ВОСПИТАНИИ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ

Небывалые достижения русских музыкантов в области исполнительства привели русскую музыкальную школу ко всемирной известности и признанию. В области фортепианного искусства эти успехи проявились с особенной яркостью. Так А.Г. Рубинштейн был первым русским пианистом, завоевавшим мировую славу. Так же высокую оценку современников заслужил талант его брата, замечательного пианиста Н.Г. Рубинштейна. Выдающееся значение в

развитии русского фортепианного искусства имела исполнительская деятельность выдающихся композиторов-пианистов С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, Н.К. Метнера.

Формирование принципов методики преподавания выдающихся музыкантов, создателей русской фортепианно-педагогической школы, было связано с плодотворной деятельностью Петербургской и Московской консерваторий. Эти принципы не утрачивают своего значения до нашего времени.

Наследие русской школы фортепианного исполнительства и педагогики столь огромно, что представляется невозможным охватить его в рамках жанра статьи. Таким образом, в данной работе будут освещены основные принципы одних из самых ярких представителей русской фортепианной школы, а также значение этих принципов для современных педагогов-пианистов.

Среди выдающихся представителей русской фортепианной педагогики Л.В. Николаев, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, А.Н. Есипова, В.И. Сафонов, С.Е. Фейнберг, Г.Г. Нейгауз и многие другие. В фортепианно-методической литературе принято традиционное деление на ленинградскую и московскую фортепианные школы, однако в них прослеживаются общие, объединяющие черты и основополагающие принципы, которые позволяют говорить о единой русской фортепианной школе.

Так, например, ученики Л.В. Николаева отличительной особенностью его педагогики выделяли конкретность педагогических рекомендаций. Обязательный анализ всех составляющих текста музыкального произведения (форма, гармонический план, фактура, динамика, фразировка), яркий педагогический показ, точные рекомендации, основанные на тонком индивидуальном подходе к пианизму учеников – это то, что Л.В. Николаев передал своим ученикам как основные принципы работы с учащимися над музыкальным произведением.

К.Н. Игумнов основой исполнительской концепции считал стремление к содержательному исполнению. Это определяло и приоритеты его

педагогической работы. К.Н. Игумнов был сторонником воспитания прежде всего музыкального слуха и внимания. «Тренировать ухо гораздо сложнее, труднее, чем тренировать пальцы», - говорил Константин Николаевич. Осмысленность музыкальной речи, выразительность интонации, красота фортепианного звука, традиция «пения на инструменте» - основополагающие принципы обретения исполнительского мастерства. Развитие индивидуальности учащихся, воспитание самостоятельности в работе над произведением – это то, что так же ярко характеризует педагогику К.Н. Игумнова.

Одну из концептуальных основ педагогики А.Б. Гольденвейзера составляло отношение к авторскому тексту. Методичность и способность к научному анализу проблем обусловили взгляд на раскрытие композиторского замысла исполнителем: исполнитель – посредник, обязанный через нотный текст найти ключи к содержанию музыкального произведения. А.Б. Гольденвейзеру была чужда ложность понимания свободы в интерпретации. Относительность нотной записи, проблема раскрытия обозначаемого – вот основной музыкально-педагогический принцип педагогики А.Б. Гольденвейзера.

А.Н. Есипова славилась, прежде всего, воспитанием общей музыкальной культуры своих учащихся. Основополагающий принцип её методики - сознательность в работе за инструментом, что подразумевает продумывание общего плана интерпретации, всех оттенков исполнения, целесообразную педализацию, выверенную аппликатуру и игровые приемы. Исследователи в области фортепианной педагогики особо отмечают, что А.Н. Есипова добивалась не просто высокого уровня развития техники, но прежде всего направленного на решение определённых художественных задач.

В.И. Сафонов основывал свою педагогику на идее воспитания учащихся на высокохудожественном репертуаре. При этом в педагогике В.И. Сафонова отчетливо обозначилась тенденция к активизации процесса работы над техникой. В те времена этот вопрос был одним из важнейших в методике фортепианного обучения. Сафонов был против механически быстрой игры, развивал осознанность в работе над техническими сложностями. Непрерывный

поиск приёмов и методов развития технической стороны исполнения привёл к созданию сборника упражнений «Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано».

Говоря о педагогических принципах С.Е. Фейнберга, в первую очередь необходимо сказать, что он был сторонником тщательного анализа музыкальной ткани. Исследуя причины «грязной» игры, педагог пришёл к выводу, что причина состоит в недостаточной осознанности на первых этапах работы. Таким образом, для избежания исполнительской неточности С.Е. Фейнберг предлагал вести предельно осознанную работу в медленном темпе, деление произведения на эпизоды вплоть до мельчайших элементов, отказ от заучивания ошибок, внимательность к исполнению.

Основополагающим художественным и педагогическим принципом Г.Г. Нейгауза, как и других выдающихся педагогов-пианистов, являлся приоритет содержания изучаемого произведения над техническими средствами его воплощения. По мнению Г.Г. Нейгауза в центре внимания исполнителя и обучающегося исполнительскому искусству, прежде всего, должен стоять идеальный звуковой образ музыкального произведения, сформированный посредством музыкально-слуховых представлений. Развитие умения предслышать как отдельный звук, так и общее звучание произведения, развитие музыкального интеллекта, воспитание художественно и эстетически развитого музыканта – это то, что должно быть в основе работы педагога, по мнению Г.Г. Нейгауза.

Несмотря на все различия и яркую индивидуальность каждого из перечисленных мастеров, основополагающие принципы их работы с учениками едины. Это, прежде всего, воспитание личности учащегося, его индивидуальности, развитие интеллекта и кругозора, воспитание самостоятельности. В отношении музыки - приоритет авторского замысла, тонкая и точная его исполнительская интерпретация. В отношении технического развития – это приоритет художественных задач над пустой техникой, то есть содержательной, выразительной игры над бездумной, неоправданной

виртуозностью; использование аппарата как единого целого, подчинённого воле исполнителя-интерпретатора, осознанность в использовании приёмов игры.

Все эти принципы легли в основу современной фортепианной педагогики, и являются прочным фундаментом современной русской фортепианной методики, пройдя путь от ярчайших звёзд через наших учителей и нас до каждого из наших учеников.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства, часть 3. - М. : Музыка, 1982. - 286 с.

2. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и истории пианизма. – М.: Музыка, 1980. – 112 с.

3. Федорович Е. Н. История профессионального музыкального образования в России (XIX-XX века). - Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2

Старцева Алина Илдаровна,

преподаватель по классу фортепиано

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

РЕПЕРТУАР В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ

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 музыкальную школу или 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 в классе 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.

Процесс обучения 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 занятий 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 стало «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. – С. 176.
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978. – С. 288.

3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1979. – С. 352.

Титова Ирина Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой категории

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

**МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПО РАЗВИТИЮ ИГРОВОГО
АППАРАТА ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДШИ.
ОТКРЫТЫЙ УРОК**

Цель урока: развитие и совершенствование технических навыков обучающихся на примере этюдов К. Черни.

Задачи:

- освоение техники исполнения арпеджио на начальном этапе обучения с помощью различных методических приемов,
- дать представление о приемах качественного исполнения этюдов через разрешение звуковых, динамических и артикуляционных задач,
- воспитание слухового контроля, творческой воли и целеустремленности в преодолении технических трудностей.

Пояснительная записка. Методические приемы – это действия, направленные на решение конкретной задачи, способы работы, которые выполняются для достижения конкретных результатов. Для формирования и совершенствования исполнительских технических навыков используются методические приемы вычленения и многократного повторения, использование различных темпов, динамики и штрихов.

Ход урока

Овладение навыками исполнения коротких арпеджио на примере этюда К. Черни соль мажор. Повторение гармонического плана произведения, для этого полезно исполнение этюда в виде цепочки аккордов двумя руками одновременно (собрать звуки арпеджио в аккорд).

Объяснение понятия арпеджио – последовательное исполнение звуков аккорда чаще всего от самого нижнего к самому верхнему, буквально означает как на арфе. Прослушивание музыкального примера звучания арпеджио в исполнении арфы, а также примера его использования в фортепианной литературе. Показаны варианты обозначения арпеджио в нотах.

Исполнение этюда с фактурой короткого трехзвучного арпеджио, начиная с нижнего звука. Освоение техники исполнения короткого арпеджио методом многократного повторения в сочетании с разными штрихами, динамикой, артикуляционными вариантами, различным туше. Разучивание этюда на форте, играя крепкими и активными пальцами, способствует автоматизации приемов и игровых движений. Такой способ работы наиболее эффективен на начальном этапе изучения произведения, так как способствует более быстрому освоению этюда. Следующий методический прием – исполнение арпеджио на пиано, медленно, легато, плавно и мягко погружаясь до «дна» клавиши при свободной и гибкой руке. Переступающие пальцы ведут за собой руку, которая с помощью объединяющих движений кисти рисует контуры мелодии. Для активизации кончиков пальцев полезно исполнение этюда на staccato цепкими пальцами.

Творческое задание - превратить исполняемое произведение в этюд-эхо. Следующее задание придумать другой этюд, сменив направление движения мелодии. Теперь арпеджио начинаются с верхнего звука. Выделение сильной доли с помощью опоры на пятый палец, проработка пластичной передачи мелодии из одной руки в другую и объединяющих движений кисти на трех звуках.

Превращение этюда в двухголосный канон со сменой фактуры и размера с 6/8 на 2/4. И в заключение «перекрасили» этюд из мажора в минор, из соль мажора в соль минор.

Домашнее задание: в дополнение к изученным способам попробовать сыграть этюд на других клавишах, в до мажоре, фа мажоре.

Заключение. Наиболее эффективное формирование исполнительских умений, навыков и технических приемов осуществляется в процессе

творческого поиска и создания художественного образа музыкального произведения. Дальнейшее развитие игрового аппарата идет гораздо интенсивнее и успешнее, когда с первых шагов оно стимулируется положительными эмоциями и творческим воображением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. - Киев: Музична Украина, 1977. - 78 с.
2. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - 2 изд. - М.: Советский композитор, 1989. - 144 с.
3. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. - М.: Дека-ВС, 1999. - 95 с.

Шагиева Галина Михайловна,

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

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

«Единственное, что требуется от Учителя, – это обладать всем тем, в чем нуждается ученик» – Суфийская притча

Индивидуализация – это учет в процессе обучения индивидуальных особенностей учащихся, создание условий для проявления и развития личности. При индивидуальном обучении стратегии обучения основаны на уровне подготовки, развития, интересах и опыте учащихся.

Учащиеся будут отличаться в своих потребностях и возможностях. Большинство учащихся одного класса имеют более-менее одинаковый уровень подготовки и опыта, и схожие потребности. Таким образом, преподавателю необходимо сфокусироваться на средних учащихся, и в то же время он должен проявить дополнительную заботу и внимание к другим группам, отличающимся от средних. Задача преподавателя – вывести учащегося от его текущего уровня развития до его максимального уровня.

Индивидуальное обучение направлено на максимальное развитие учащегося, раскрытие его возможностей и творческого потенциала, и вместе с

тем на то, чтобы помочь каждому учащемуся овладеть навыками, которые ему понадобятся в соответствии с установленными академическими стандартами.

Академические цели в этом случае остаются одинаковыми для группы учащихся, но отдельные учащиеся могут продвигаться по учебной программе с разной скоростью в зависимости от своих конкретных потребностей в обучении. Этот подход подходит учащимся, которым может потребоваться повторение ранее пройденного материала, учащимся, которые не хотят тратить время на изучение информации, которую они уже усвоили, или которым необходимо медленнее продвигаться по учебной программе или полностью погрузиться в определенную тему или принцип, чтобы действительно освоить его. Другие учащиеся, использующие тот же метод обучения, могут пропустить темы, которые они уже знают, и перейти к продвинутой информации. При этом, по каждому учащемуся учитываются различные факторы, включая талантливость и музыкальность, общие развитие и способности, расстройство здоровья и прочие.

Стоит также отметить, что этот метод обучения может использоваться сам по себе, а может быть частью дифференцированного обучения, так же, как и сочетаться с персонализированным обучением (когда учащийся может вносить предложения и свой вклад в создание своей учебной программы).

Индивидуализация преподавания специфична и нацелена на одну потребность за раз. В классе фортепиано, это, например, отработка навыков ритма, или разучивание нотной грамоты и закрепление этих нот игрой на фортепиано, до максимально полного освоения.

С точки зрения технологии, речь идет о связывании академических целей учебной программы с разнообразными интересами и способностями учащихся. Это требует хорошего знания учеников класса и адаптации учебного плана, где возможно. Это также требует разработки общего плана того, как преподаватель будет использовать ресурсы и сколько времени потребуется для индивидуального обучения и оценки результатов. Учащийся может продвигаться по учебной программе с разной скоростью в зависимости от

своих конкретных потребностей в обучении и своих возможностей. Таким образом, он может переходить к следующей теме или задаче обучения, после того как он продемонстрировал освоение предыдущей, получил хорошую оценку. Не смотря на то, что он выполняет поставленную учебную задачу в своем темпе, ему необходимо задавать ясные ограничения по времени, например, в школе искусств это может быть текущая четверть, месяц или другой срок, когда задача должна быть выполнена, большая часть материала освоена. Используемые при этом способы и приемы обучения по каждому учащемуся подбираются преподавателем индивидуально.

В целом, учащийся активно участвует в своем обучении и может его улучшить за счет частой и быстрой обратной связи от преподавателя.

Поурочное планирование здесь себя не оправдывает. Требуется тематическое, перспективное планирование в выборе учебных заданий и целей.

Касательно домашних заданий – также необходима их индивидуализация, исходя из успеваемости, уровня познавательной самостоятельности и активного интереса к предмету. Сильным ученикам нравятся задания, которые требуют большего напряжения и дают дополнительную информацию, часто получают особые задания для творческой самостоятельной работы на фортепиано дома. Такие задания могут выходить за пределы материала учебника и даже за пределы, предусмотренные программой. Слабые же получают удовлетворение от успеха, поскольку им приходится работать со значительно более доступным материалом, чем прежде. Их учебные задания должны быть более конкретными, практически направленными, больше наглядной работы на музыкальном инструменте в классе.

Учебная деятельность сильных учащихся характеризуется постоянным стремлением вперед, за счет привлечения дополнительного материала, усложнения упражнений, в то время, как для слабых учащихся характерно движение вперед на основе постоянного возврата к ранее изученному и более тщательному закреплению нового за счет выполнения большого количества упражнений.

Уроки фортепиано по своей сути хорошо подходят к такому стилю преподавания, занятия идут с каждым учеником по отдельности.

Современное обучение – это максимальное сотрудничество между преподавателем и учеником. Индивидуальное обучение – это обучение, построенное с учетом конкретных потребностей отдельного учащегося.

Результатом индивидуализации является стимулирование интереса, желания и самомотивации учащихся к изучению предмета, обеспечение максимальной продуктивной работы каждого из них, недопущение пробелов в их знаниях, раскрытие творческого потенциала, способствование достижению каждым из них своего максимального уровня; так же, как и рост средней успеваемости по всем учащимся в классе фортепиано.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акимова М.К., Козлова В.Т. Индивидуальность учащихся и индивидуальный подход. М.: Знание, 1992. - 80 с.
2. Одаренные дети / пер. с англ.; под общ. ред. Г. В. Бурменской, В. М. Слущкого. М., 1991. - 376 с.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

3. Индивидуализация и дифференциация обучения [Электронный ресурс]. URL: <https://scienceforum.ru/2011/article/2011001583> (дата обращения: 12.12.2022)
4. Индивидуализация обучения как основной принцип современного подхода в обучении [Электронный ресурс]. URL: <https://ped.bobrodobro.ru/11952> (дата обращения: 12.12.2022)
5. Basye D. Personalized vs. differentiated vs. individualized learning [Электронный ресурс]. URL: <https://www.iste.org/explore/Education-leadership/Personalized-vs.-differentiated-vs.-individualized-learning> (дата обращения: 12.12.2022)
6. Osewalt G. Individualized instruction vs. differentiated instruction [Электронный ресурс]. URL:

<https://www.understood.org/en/articles/individualized-instruction-vs-differentiated-instruction> (дата обращения: 12.12.2022)

Шарафутдинова Резида Ильмировна,
Преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИИ У НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ

«Координация» – это способность совершать плавные, точные и контролируемые движения за счёт оптимального взаимодействия мышц.

Овладение навыком координации движений неразрывно связано с развитием мышления и слуха. Как говорил И.Гофман: «Если мысленная картина ясна, руки выполняют её без затруднений». Поэтому перед исполнением нужно мысленно воссоздать звучащую картину и представить все действия для ее осуществления. Конечно, ничего не выйдет без технического развития. Недостаточная гибкость игрового аппарата затрудняет координацию движений, препятствует точному воспроизведению звуковой картины, сложившейся в представлении исполнителя.

Самое первое, с чего должно начинаться обучение маленького пианиста – это ощущение мышечной свободы.

Расслабить мышечные группы физиологически сложнее, чем их напрячь. В связи с этим необходимы специальные подготовительные упражнения. Зажатость может возникнуть и как психологическая реакция на непривычный и сложный род деятельности на начальном этапе обучения.

Достижение свободы, пластичности и ритмичности пианистических движений – это основные задачи, стоящие перед педагогом в работе с начинающим пианистом. Упражнения можно разделить на два этапа – «доинструментальный» и «инструментальный». Каждый этап имеет свои определенные задачи в формировании необходимых игровых ощущений и движений.

В «доинструментальный» период корпус ученика подготавливается к новым двигательным ощущениям. На этом этапе используются: гимнастические упражнения, пальчиковые игры и игры на осязание.

В «инструментальный» период вводятся упражнения на сочетание различных приемов звукоизвлечения (*legato- staccato, legato- non legato*), на взаимодействие разных фактур.

Примеры упражнений, которые можно использовать в «доинструментальном» периоде:

1. «Воздушный шар» – встать на носочки, сделать медленно вдох и одновременно поднять обе руки вверх. Затем на выдохе руки резко сбросить вниз и свесить их как плети. Объяснить ребенку, что его руки должны быть свободными, гибкими, словно невидимая энергия «течет» по всей руке от плеча к кисти и кончикам пальцев. Данное упражнение дает возможность прочувствовать мышечные группы спины, зоны плечевого пояса и поясницы. Эти мышечные группы являются основой для взаимодействия всех частей рук.

2. «Шалтай – Болтай» – опустить руки свободно вниз и чуть нагнуться вперед. Раскачивать руки навстречу друг другу все больше и больше. Это упражнение помогает ощутить вес руки, прочувствовать руку как единую целостную систему со всеми ее частями. Педагогу следует, как и в предыдущем упражнении акцентировать внимание ребенка на ощущении свободных рук.

3. «Маятник» – просим ребенка встать ровно, ноги на ширине плеч. Обе руки свободно опущены вдоль туловища. Раскачиваем вначале одну, потом другую руку, взад – вперед, как маятник. Все выше, выше! Пока руки не начнут делать круг по инерции вокруг плеча.

4. «Разминка для шеи и рук» – наклоны головы к правому и левому плечу, круговые движения головой в разные стороны, а также кистевые вращения сначала в одну, потом в другую сторону. Упражнения следует выполнять в медленном темпе, избегая резких движений. Данные упражнения направлены на укрепление мышечных групп шейной области, предупреждение

перенапряжения в зонах шейных мышц и для ощущения мышц кисти, натяжения в них.

Большую роль в техническом развитии пианиста играет мелкая моторика. Поэтому следует обратить особое внимание на упражнения, которые направлены на развитие мелкой моторики, чувствительности кончиков пальцев:

5. «Колечки» – поочередно соединяем подушечки большого и указательного, большого и среднего, большого и безымянного, большого и мизинца таким образом, чтобы получилось колечко. Пальцы должны быть круглые, не проламываться в суставах. Упражнение дает возможность осознать движение каждого пальца и одновременно взаимодействия пальцев между собой

6. «Паучок» – большой палец на столе, остальные пальцы по очереди, от пятого ко второму опускаются на стол. Рука при этом совершенно свободная.

7. «Радуга» – кисть поднимается и опускается на стол, поочередно на разные пальцы (1-2, 1-3, 1-4, 1-5 и т.д.), двигаясь слева направо и наоборот. Ученик должен прочувствовать всю руку целиком от лопаток до кончиков пальцев.

8. «Движения под музыку» – в таких упражнениях задействована не только верхняя часть корпуса, но и ноги.

Можно под музыку одновременно шагать и хлопать, затем, хлопать только на шаг левой или правой ноги. Это упражнение развивает координацию между руками и ногами, также развивается чувство ритма.

9. «Солдатики» – педагог называет номер пальца, ученик сразу начинает «маршировать» этим пальчиком, хорошо его поднимая. Упражнение позволяет укрепить все мышечные группы кисти, особенно, оснований пальцев. К тому же ученик лучше запоминает названия пальцев. Чаще всего самым «ленивым» является четвертый палец, поэтому следует обратить внимание ребенка на его самостоятельность.

Для развития координации хорошо помогают подготовительные упражнения для педали: вращение стопы вокруг педали; повороты стопы вправо и влево; легкое вибрирование стопой.

Игра гамм, арпеджио и аккордов вносит неоценимый вклад в развитие координации в «инструментальный» период. Они помогают развить мышечную память, освоить закономерности движений, что поможет в будущем с легкостью определять направление движения и расстояние в скачках, встречающихся в нотном тексте. Гаммы полезно учить разными способами: одна рука играет на форте, другая на пиано; одна рука играет на legato, другая на non legato (В non legato работает рука, в legato – работают пальцы); игра с разными ритмическими рисунками; беззвучная игра, что способствует снятию напряжения рук.

За основу в работе в «инструментальный» период можно использовать также упражнения Е. Гнесиной «Фортепианная Азбука».

Упражнений для развития координации огромное множество, можно придумать и свои собственные, в зависимости от потребностей ученика. Главное, заниматься этим систематически.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [Учеб, пособие для муз. вузов и училищ]. – 3-е изд., доп. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Гнесина Е.Ф. Подготовительные упражнения к различным видам техники – СПб.: Композитор, 2009 – 28 с.
3. Тимакин Е.М. Навыки координации в развитии пианиста – М.: Советский композитор, 1987 – 119 с.

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,
преподаватель по классу домры первой квалификационной категории
МАУДО « Детская школа искусств №7», г.Набережные Челны

ВОСПИТАНИЕ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ

НА НАЧАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ В КЛАССЕ ДОМРЫ

Тема данной работы очень актуальна, так как в настоящее время у множества молодых музыкантов из-за неполадок в работе двигательного аппарата наблюдается замедленный технический рост, или возникают проблемы координации движений. Показать и рассказать, насколько велико значение методики игры (а тем самым и роли педагога) в области координированной работы рук учащихся младших классов.

Координация (лат.) - согласование, соподчинение.

С первых шагов педагог должен суметь наладить у ученика контакт между слухом и руками (воспитать исполнительский слух, основанный на слухо-двигательных импульсах), помочь ему выработать удобные, цельные исполнительские движения, неразрывно связанные в его мозге с живым, свободно льющимся звучанием инструмента.

Профессиональная игра на домре немыслима без хорошо координированного взаимодействия одной руки с другой. Совпадение удара медиатора по струне с нажатием на нее пальца левой руки является одной из основных сложностей. Большое значение для хорошо координированной игры имеет наличие внутренней активной настройки на исполнение в определенном метре с жестким внутренним ощущением пульсации долей. Такая настроенность слуха и организма в целом способствует достижению согласованности действий обеих рук. Плохая координация имеет причиной расслабленность при падении пальцев левой руки на лады. Надо развивать и ритмическое чувство в пальцах левой руки (с помощью упражнений, этюдов, играя их броском пальцев без участия правой руки).

Совпадение импульсов, моментов нажатия пальцев и атаки медиатора - важное условие достижения четкости игры. Слуховой контроль нацелен на ощущение ритма синхронности рук. При успешном овладении следует сразу же переходить на другие струны (те же упражнения, пьесы).

При игре на нижней струне приходится несколько отставлять мизинец правой руки от безымянного пальца. Для этого полезно проделать подготовительные упражнения:

а) положить кисть с предплечьем на стол. На счет «раз-два» собранной кистью с медиатором произвести ритмические движения вправо-влево, скользя по столу кончиком ногтя мизинца, на счет «три-четыре» повторить движения, отодвинув мизинец чуть вправо. На счет «пять-шесть» вернуть мизинец;

б) то же повторить на щитке;

в) то же повторить на струне ля.

При игре на нижней струне надо следить, чтобы ногтевые фаланги левой руки падали перпендикулярно струне - «молоточком». Дотягиваться за счет большего разгибания второй и первой фаланг, кисть и предплечье должны сохранять прямую линию. Чтобы не прятать под гриф ладонь, необходимо подогнуть ближе к первой фаланге ногтевую фалангу прижимающего струну пальца.

При освоении техники перехода со струны на струну педагог должен психологически настроить ученика на ощущение игры как бы на одной струне. Правильное движение не должно быть широким, оно более близко по амплитуде к игре переменными ударами на одной струне. Следует тренироваться, не глядя на медиатор (движение кисти с предплечьем). Полезно играть арпеджио в одной позиции, чтобы кисть левой руки не прогибалась, а составляла прямую линию с предплечьем. Играя арпеджио, ученик готовится к исполнению двойных нот и аккордов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров А.Я. Школа игры на трёхструнной домре. – М.: Музыка, 1990. - 175 с.
2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М. : Просвещение, 1968. 415 с
3. Климов Е.Т. Совершенствование игры на домре. – М.: Музыка, 1972. - 52 с.

4. Лысенко Н.Т. Методика обучения игры на домре. – Киев: Музична Украина, 1990. – 7 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

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

**ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ
В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЮНОГО МУЗЫКАНТА**

В современном мире заметно возрастает роль искусства, призванного формировать душу и внутренний мир человека, давать ему новые силы для преодоления жизненных сложностей и проблем. Для того, чтобы искусство могло развиваться, необходимо совершенствовать систему подготовки музыкантов-профессионалов и образованных, грамотных слушателей музыки.

В настоящее время мы видим тенденцию к снижению контингента детей, обучающихся музыке вообще и игре на скрипке в частности. Конечно, во многом это объясняется экономической ситуацией в стране, но не только. Большой «отсев» обучающихся это также и следствие недостаточного профессионального уровня педагогов-скрипачей, что проявляется в дефектах игрового аппарата, интонирования, звукоизвлечения учащихся, в эмоциональном безразличии к исполняемой музыке.

На практике, к сожалению, довольно часто приходится сталкиваться с ситуацией, когда на стыке различных этапов обучения возникает необходимость коренной перестройки системы игры учащегося вследствие допущенных ранее педагогических просчетов и недоработок.

Исполнительские навыки следует формировать путем последовательного надстраивания новых составляющих элементов. Каждая следующая, более высокая ступень развития исполнительских навыков, отказываясь от устаревшей формы предыдущей, в то же время сохраняет её сущность.

Очень часто в начальный период обучения игре на скрипке проблемы технологического порядка заслоняют собой всё остальное, и известный принцип единства музыкального и технического развития при ведущей роли художественного начала оказывается забыт. Это недопустимо по той причине, что ребенок не задумывается о технических сложностях игры на скрипке, а просто хочет играть, так как ему нравится красивый звук этого инструмента. Необходимо применить всё умение педагога, чтобы не растерять этой эмоциональной потребности ребенка, организовывая обучение так, чтобы музыкальное развитие и технология скрипичной игры были слиты в единый процесс.

Ребенок изначально обладает целостным восприятием и мышлением. Поэтому, например, уже упоминавшийся «метод разобщенной постановки», так часто применяемый на практике (когда педагог долгое время реализует изолированный тренаж двигательных навыков левой и правой рук начинающего скрипача, что препятствует освоению навыков координации движений), следует по возможности заменять методом совместно-разделенного музицирования, позволяющим имитировать полноценную деятельность скрипача, когда некоторые действия выполняет педагог, а другие ученик. Постепенно в процессе преемственно организованного обучения все больше исполнительских функций передаются ученику.

На смену преимущественно технико-инструментальному содержанию начального обучения должен прийти системный подход, основанный на всемерном раскрытии исконных потребностей ребенка – его стремления к игре и звуковому самовыражению на инструменте, на последовательном развитии целостного музыкально-образного и скрипично-исполнительского мышления, на раннем приобщении к творческим поискам не только в художественно-интерпретационном, но и в технологическом плане.

Овладение технологией скрипичной игры и развитие его музыкально-исполнительского мышления должно происходить как единый целостный процесс, и педагогу необходимо использовать все возможные приемы для

такого комплексного развития. Чем шире эрудиция подрастающего музыканта в области смежных искусств, тем богаче его внутренний мир и, как следствие, образно-художественное содержание исполняемых им произведений. Кроме того, преемственность в обучении должна охватывать и межпредметные отношения, т.е. помимо координации специальности с курсами сольфеджио, анализа музыкальных произведений, должен быть обеспечен содержательный контакт между общественными науками, историей мировой культуры в широком смысле этого слова и специальными предметами.

Одна из самых непростых задач обучения – проблема выбора учебного материала. Нельзя также упускать из виду возможность развивать ученика путем использования различных форм коллективной, ансамблевой игры, начиная с самых младших классов. Важно правильно оценить структуру одаренности ребенка и найти тот компонент, который мог бы стать «ключом» к развитию всего комплекса его музыкальных задатков. Каждый ученик имеет свои, неповторимые особенности образного восприятия и мышления, на которые следует опираться в работе.

Конечно, существует вопрос первостепенной важности – воспитание целесообразных, свободных игровых движений, без чего невозможно добиться качественного исполнения. Но не только педагог совместно с учеником должен искать эти рациональные движения, а в соответствии с принципом преемственности, когда всё большее количество задач передаются для решения самому ученику, сам исполнитель должен неустанно искать наиболее подходящие именно для него рациональные движения, способствующие решению конкретных исполнительских задач. Поэтому огромное значение имеют правильно организованные домашние занятия скрипача. Домашняя работа преимущественно продолжает работу, проводимую в классе. Чем больше при работе в классе педагог стимулирует работу мысли ученика, тем лучшего качества домашних занятий от него можно ожидать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безруков Г.И. О некоторых проблемах формирования альтиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 7. –М.: Музыка, 1986-160с.
2. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. –М.: Знание, 1980-96 с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика - XXI, 2007.-124с.

Якунина Вероника Николаевна,
преподаватель высшей квалификационной категории
ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

ЗАДАЧИ РОДИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СКРИПАЧА

Успешность обучения ребенка игре на скрипке во многом зависит от участия родителей в этом процессе. Знания и навыки, полученные на уроке, ребенок закрепляет во время домашних занятий. Современные дети весьма загружены многочисленными обязанностями, поэтому вопрос качества и оптимизации самостоятельной работы особо важен. Только тесное взаимодействие педагога и родителей, контроль за режимом и содержанием занятий может обеспечить необходимый результат.

Ведущую роль в обучении игре на инструменте, несомненно, играет педагог. От него во многом зависит, возрастет ли интерес ученика к занятиям или будет падать от урока к уроку. Педагог отвечает за эффективность методов и способов работы ученика и руководит организацией домашней работы.

В свою очередь родители должны помочь ребенку в самостоятельных занятиях справиться с поставленными педагогом задачами. Помощь начинающему скрипачу будет значительней, если родители смогут присутствовать на уроках, выполнять все рекомендации педагога, вести свой Дневник наблюдений. Кроме того, дома необходимо создать благоприятные

условия для занятий. Хорошее освещение и тишина важны для концентрации внимания. Ребенка не должны отвлекать посторонние предметы. Для занятий требуется удобный пульт, который позволит сохранить правильную осанку и не испортить постановку.

Чтобы обучение было сознательным и успешным, начинающему скрипачу важно не только понимать цель занятий, но и чувствовать заинтересованность родителей в своих успехах. К сожалению, не все родители проявляют должное внимание к обучению детей. Многие плохо представляют себе всю сложность процесса овладения игрой на скрипке, не осознают, какую важную роль играет музыка в воспитании. Конечно, не каждый ребенок, обучающийся игре на инструменте, станет впоследствии музыкантом, но родители должны знать, что занятия музыкой способствуют интеллектуальному росту, стимулируют мозговую деятельность, развивают аналитическое и творческое мышление, формируют волю. В процессе обучения решаются не только музыкально-исполнительские, но и задачи эмоционально-нравственного развития ребенка.

Неоценимо значение семьи в воспитании музыканта. Практика показывает, что более успешными в обучении бывают дети, которые постоянно находятся в среде, наполненной музыкой. Это могут быть традиции семейного пения, посещение концертов и совместное прослушивание классической музыки дома.

Известный скрипач Максим Венгеров добился высоких результатов в профессии, в том числе, благодаря участию его мамы в процессе обучения. В своей книге «Педагогический этюд», посвященной воспоминаниям о годах ученичества сына, Лариса Венгерова пишет: «Будущее ребенка, в какой бы то ни было области, процентов на 60 зависит от воли и желания родителей. То есть талант - талантом, но надо очень хотеть, чтобы твой ребенок стал великим спортсменом, музыкантом, художником, артистом балета, чтобы жертвовать своим временем, профессиональной реализацией, а иногда и личной жизнью, полностью вкладываясь в ребенка».

Весьма интересен опыт выстраивания отношения родителей и маленьких музыкантов в практике знаменитого японского педагога и скрипача Синити Судзуки. Он так определяет задачи родителей в образовательном процессе: «Основное место обучения ребенка - это семья. Поэтому для того, чтобы у ребенка была правильная осанка и постановка руки, необходимо сначала научить этому родителей. ... Основной замысел заключается в том, чтобы ребенок сам сказал, глядя на родителей: «Я тоже хочу». Такое участие родителей в процессе воспитания ребенка – очень сильная мотивация для развития».

Как мы видим, степень участия родителей в образовательном процессе ребенка может быть разной, каждый может найти для себя приемлемую форму общения.

В задачи родителей входит воспитание отношения к занятиям музыкой как важному и ответственному делу. Нельзя допускать распределение времени домашней работы ребенка на инструменте по остаточному принципу, надо сочетать приготовление школьных уроков и занятия музыкой. Формирование двигательных навыков скрипача требует осознанной и регулярной работы, поэтому занятия должны проводиться на протяжении всей недели, включая выходные дни. Нагрузка ребенка в течение дня зависит от его возраста и индивидуальных способностей. Знаменитый скрипач и педагог Карл Флеш рекомендовал больше внимания обращать на результативность занятий: «Качественная сторона домашних занятий, безусловно, важнее, чем их продолжительность». В процессе занятий в большей степени должна уставать голова, а не руки. Регулярный контроль со стороны родителей не позволит формального отношения к работе. Занятия на пониженном тоне, без целеустремленности и упорства приносят больше вреда, чем пользы. Бесконечные проигрывания произведения целиком приводят к заучиванию небрежного звучания и фальшивого интонирования.

Критическое отношение к собственной игре, умение слышать себя «как бы со стороны» – важный навык для скрипача, залог продуктивности его

самостоятельных занятий. Работа над воспитанием этого навыка ведется следующим образом: с помощью видео аппаратуры родители записывают фрагмент исполнения произведения, а после окончания работы над ним – новый результат. Прослушивание полученной видеозаписи помогает ребенку адекватно оценить свою игру. Педагогу запись самостоятельной работы позволяет корректировать самостоятельную работу ученика дистанционно.

Помочь ребенку уверенней чувствовать себя на сцене тоже в силах родителей. «Сценические ощущения» надо воспитывать постепенно. Практика «домашних концертов» избавит ребенка от страха и неуверенности. В благоприятной семейной атмосфере начинающий артист может свободнее управлять своим физическим и психическим состоянием.

Использование интернет ресурсов в домашних занятиях дает возможность расширить рамки общения родителей и детей. Совместное прослушивание музыки, просмотр фильмов о музыкантах, интересной информации о скрипке способствует развитию кругозора ребенка и стимулирует его интерес к освоению инструмента.

Обучение игре на скрипке – это трудный процесс, и только вместе с родителями начинающий скрипач сможет успешно преодолевать все трудности, возникающие в процессе обучения. Важнейшая задача родителей – вдохновлять и поддерживать ребенка на этом тернистом пути.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М.: Музыка, 1965. - 272 с.
2. Венгерова Л. Педагогический этюд. - М.: Книга: изд. В. Кабаков, 2004. - 230 с.
3. Подготовка старшеклассников к жизни : В помощь учителю / [Р.Г. Гурова, А.Я. Журкина, Е.И. Кокорина и др.]; Сост. Р.Г. Гурова, Г.Б. Рычкова. - М. : Просвещение, 1979. - 158 с.
4. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004. - 496 с.

5. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. - М.: Музгиз, 1964. - 272 с.
6. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М.: Планета музыки, 2020. - 76 с.
7. Струве Б. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. - 2-е изд. - М.: Музгиз, 1952. - 228 с.
8. Судзуки С. Возвращённые с любовью: Классический подход к воспитанию талантов – Минск, 2005. - 192 с.
9. Флеш К. Искусство скрипичной игры. - М.: Классика – XXI, 2021. - 304 с.
10. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. Сост. М.М. Берлянчик. – М.: Классика-XXI, 2006. - С.54-70.
11. Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие - 2-е изд., перераб. и доп. - М: Постскриптум, 1993. - 310 с.