

Министерство культуры РТ

Управление культуры ИК НМР РТ

МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ

Н-ТАЛАНТ-НАСТАВНИЧЕСТВО-МАСТЕРСТВО-К



СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

VI ОТКРЫТОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО

НАУЧНО -ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА

СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА,

ПОСВЯЩЕННОГО ГОДУ ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА

**Тема: «Педагогическое мастерство преподавателя как
основной фактор развития таланта ученика»**

/29 марта 2023 г./

Нижнекамск

Министерство культуры РТ
Управление культуры ИК НМР РТ
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ

И-талант-наставничество-мастерство-К



**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
VI ОТКРЫТОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА,
ПОСВЯЩЕННОГО ГОДУ ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА**

**Тема: «Педагогическое мастерство преподавателя как основной
фактор развития таланта ученика»**

/29 марта 2023 года/

**Нижнекамск
2023**

УДК 78.07
ББК 85.31
С 88
П 84

КУРАТОР СЕМИНАРА, РЕДАКТОР

Швецова А. И. Заслуженный работник культуры Республики Татарстан, заведующий городского методического объединения преподавателей ДМШ и ДШИ г. Казани по музыкально-теоретическим дисциплинам, руководитель МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3 имени Рустема Яхина».

РЕДАКТОР-СОСТАВИТЕЛЬ

Николаева Е. Е. Эксперт, заведующий отделением «Теория и история музыки», преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие».

Сборник материалов VI Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Педагогическое мастерство преподавателя как основной фактор развития таланта ученика». 29 марта 2023 года / Сост.-ред. Е. Е. Николаева. – Нижнекамск, 2023. – 129 с.

В представленном издании опубликованы материалы VI Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Педагогическое мастерство преподавателя как основной фактор развития таланта ученика», прошедшего 29 марта 2023 года при поддержке ГБУК РТ «Республиканский методический центр по учебным заведениям культуры и искусства», Управления культуры Исполнительного комитета Нижнекамского муниципального района на базе МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие». В сборнике опубликованы методические работы преподавателей, обобщающие многолетний педагогический опыт работы в ДМШ и ДШИ. В номинации «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ» опубликованы исследовательские работы учащихся ДМШ и ДШИ Республики Татарстан.

КОГДА ОТКРОЮТСЯ СЕРДЦА

Герман Крупин

Когда сентябрь у школьного порога
Рассыплет нежных флоксов лепестки,
Начнётся ваша трудная дорога,
Как говорят, с нетронутой доски.

Пусть будет меньше праздников, чем буден,
Но тот, кто стал учителем, поймёт,
Какое счастье — быть полезным людям,
Учить его величество — Народ!

Нести ему дар мудрости и знания
И доброты своей сердечный свет —
Нет на земле ответственной призванья,
Почетнее и радостнее нет.

Бессмертными идеями очерчен,
Пусть будет труд ваш честен до конца,
И вам тогда откроются навстречу
Сограждан юных чистые сердца.

И пронесут они, как эстафету,
Как память об учителе своём,
Стремление краше сделать землю эту,
Планету, на которой мы живём.



Есть профессии, к которым мы относимся с особым почтением, одна из них — Учитель. В словаре Даля еще с 19 века мы находим и другие толкования этого слова: преподаватель, наставник, педагог. В знак высочайшей общественной значимости профессии учителя 2023 год, в год 200-летия со дня рождения одного из основателей российской педагогики Константина Дмитриевича Ушинского, Указом Президента России Владимира Путина объявлен Годом учителя, педагога и наставника. Открытый VI Республиканский научно-практический семинар «СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА» посвящён этому важному событию. В теме семинара сделан акцент на «Педагогическом мастерстве преподавателя как основном факторе развития таланта ученика».

В сборнике вашему вниманию представлены работы (научные статьи, методические разработки, конспекты видеоуроков) преподавателей сферы дополнительного образования из разных городов: Казань, Набережные Челны, Нижнекамск.

Приглашаем вас познакомиться с работами коллег.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Альтафова А. Р.</i>	Истинное воспитание Ребёнка – в воспитании самих себя.....	7
<i>Аннаева Г. М.</i>	Педагогическое мастерство преподавателя в учебно-воспитательном процессе в ДШИ.....	9
<i>Бикчантаев Р. Б.</i>	Принципы воспитания ученика на уроке баяна.....	10
<i>Бикчантаева Р. Р., Андреева О. А.</i>	Основные методы и приемы формирования и развития исполнительских навыков на уроках народно-сценического танца.....	13
<i>Билалова А. К.</i>	Роль преподавателя в формировании мотивации к обучению игре на фортепиано.....	16
<i>Биряльцева А. М.</i>	Формирование положительной мотивации учебной деятельности в ДШИ.....	22
<i>Брахнова А. В.</i>	Эффективные методы создания и усиления мотивации к обучению игре на флейте в современных условиях.....	25
<i>Васильева Л. Ф.</i>	Сольфеджио – в кармане! О применении мобильного устройства на уроке сольфеджио.....	28
<i>Гадиева Ф. И.</i>	Конкурс презентаций как форма стимулирования познавательной активности учащихся детской школы искусств.....	31
<i>Гильфанова Г. Т.</i>	Роль музыкального образования в формировании патриотизма у молодого поколения.....	34
<i>Гузаева Л. В.</i>	Вопросы формирования самостоятельности учащихся в классе фортепиано.....	37
<i>Давыдова Е. А.</i>	Работа над ансамблем в классе общего фортепиано. Открытый урок.....	39
<i>Камаева Г. Г.</i>	Патриотическое воспитание детей средствами хореографии.....	42
<i>Котлярова А. В.</i>	Вокально-хоровая работа в младшем хоре, формирование навыка певческой дикции. Открытый урок.....	45
	Формирование мотивации учащихся к хоровому пению.....	47
<i>Кузьмичева Л. В., Елагина О. А.</i>	Мотивационные особенности начинающих музыкантов-инструменталистов как фактор повышения профессионального мастерства.....	51
<i>Кунгуров А. В.</i>	Особенности работы с учащимися мужского пола в ДМШ/ДШИ.....	54
<i>Музафарова В. А.</i>	Особенности работы над постановкой спектакля «ТеремОК» в инклюзивном театре.....	57
	Работа над раскрепощением актеров-детей в процессе постановки спектакля «Весёлый Роджер» по пьесе Д. Салимзянова.....	61

<i>Николаева Е. Е.</i>	Роль преподавателя ДШИ в современном образовательном процессе.....	64
<i>Попкова Е. В.</i>	Творческий процесс в музыке как познавательно-исследовательская практика в воспитании детей в условиях ДМШ/ДШИ.....	67
<i>Праздникова А. Н.,</i>	Традиционные и новаторские идеи на уроках	
<i>Кариева Е. Н.</i>	коллективного музицирования в ДШИ.....	70
<i>Савицкая М. В.</i>	Без сердца что поймём?.....	72
<i>Сахабеева А. А.</i>	Актуальные педагогические приёмы, формирующие музыкально-творческие способности одарённых детей в процессе современного образования в ДМШ и ДШИ....	79
<i>Смородинова Л. Ф.,</i>	Влияние репертуара на мотивацию к обучению в классе	
<i>Тимофеева Н. В.</i>	гитары.....	82
<i>Султанова А. И.</i>	Музыкальная память.....	89
<i>Трошина В. В.</i>	Проект как средство развития музыкальной культуры и творческих способностей учащихся младших классов.....	93
<i>Филатова Т. А.</i>	Внеклассная деятельность преподавателя ДШИ – одна из возможностей приобщения детей к классическому искусству.....	96
НОМИНАЦИЯ: «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»		
<i>Горячева В.</i>	В порыве пламенной души. История создания первого	
<i>(Филатова Т. А.)</i>	романса на стихи А. С. Пушкина.....	99
<i>Коган И.</i>	Музыкальные и не только истории про Бабу Ягу.....	102
<i>(Филатова Т. А.)</i>		
<i>Гузаева С.</i>	И всё же Пушкин ошибался!.....	123
<i>(Щербакова М. А.)</i>		
<i>Романова С.</i>	«Неистовый Гений» и его гениальный учитель.....	126
<i>(Щербакова М. А.)</i>		

ИСТИННОЕ ВОСПИТАНИЕ РЕБЁНКА – В ВОСПИТАНИИ САМИХ СЕБЯ



*Альтафова Альфия Руфаиловна,
преподаватель по классу гитары
первой квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа имени
Джаудата Файзи» Приволжского района,
г. Казань*

*Умный человек не тот, кто много знает,
а тот, кто знает самого себя.
В. Гете*

Воспитание является одной из важнейших составляющих образовательного процесса наряду с обучением. Дополняя друг друга, обучение и воспитание служат единой цели: целостному развитию личности школьника. Дети, их душа чиста как утренняя роса на лепестках цветущих роз. Они нежны и прекрасны. Но так ли это? Порой многим детям приходится испытывать огромную душевную боль от одиночества и отсутствия взаимопонимания. Жизнь в новом тысячелетии стала жесткой и непредсказуемой. Дети лишены простейших радостей жизни. Однажды я спросила своего ученика о том, чем они занимаются дома, есть ли у них увлечения, посещают ли они кружки. Ответ был скоротечным и однообразным. Все дети окутаны паутиной компьютерных игр и просмотром мультфильмов о монстрах. А где же детские фантазии, шалости, открытия, путешествия? Увы, они оказались пережитком ушедшей эпохи. А кто же занимается воспитанием подрастающего поколения? Ответ на этот вопрос вроде бы и прост, но в то же время и сложен. С одной стороны – телевидение, а с другой микросреда, в которой воспитывается будущий гражданин нашего государства. В современном мире дети становятся марионетками взрослых людей. Мы постоянно чего-то от них хотим, чему-то их учим, что-то от них требуем, ставим свои условия, а в итоге получаем искаленную душу, которая уже в раннем детстве устала от требований и обязанностей.

«Воспитание других включается в воспитание себя. Если мы поймем, что воспитывать других мы можем только через себя, воспитывая себя, то упраздняется вопрос о воспитании и остается один вопрос жизни: как надо самому жить».

Главная цель педагога – развить даже самые крошечные задатки ребёнка, вовремя заметить «Божью искру», которая с рождения заложена в каждом ребёнке. В умении разглядеть эту искру, не дать ей погаснуть, и состоит талант педагога. Задача: воспитывать личность творческую, креативную, коммуникабельную. Нужно прогнозировать и оценивать свои результаты, развивать самостоятельность, инициативу. Создавать условия для реализации индивидуальных способностей каждого ребенка. Учитель прекращает быть таковым, как только забывает о самовоспитании и самоусовершенствовании. Осознание необходимости своего духовного и нравственного совершенствования, чувство долга и совести дают каждому из нас силы строить свой личный путь восхождения. Кому-то нужно будет сжечь в себе остатки раздражения и грубости и закалять себя в творческом терпении; кто-то сочтет необходимым потрудиться над расширением своего сознания. Пусть каждый

из нас задумается над своим учительским именем. Через свой творческий, одухотворенный труд, через свое отношение к жизни, к людям, к детям мы заряжаем свое личное имя энергией светлого педагогического авторитета. Нам надо прославить труд и облик педагога через себя, через свою возвышающуюся личность.

Нам нужно научиться следовать фундаментальной идее: наше сознание и воля определяют бытие, они творят условия жизни; качество жизни зависит от того, во что мы верим, к чему устремлены, что утверждаем.

Педагог постоянно должен совершенствовать свое мастерство, должен идти вперед, осваивать инновационные технологии, нетрадиционные методы, но и не должен забывать доброе старое, например, устное народное творчество. Педагогу необходимы разнообразные знания, чтобы удовлетворять любознательность современного ребенка, помогать познавать окружающий мир. Работая педагогом, я поняла, что главное в моей работе «гореть, а не тлеть», а иначе не стоит работать с детьми. Поиск, инициатива и творчество являются моими обязательными спутниками на тернистой дороге педагога. Избавляться от устаревших стереотипов, больше спрашивать с себя, трудиться с полной отдачей, пополнять и обновлять свои знания – так я понимаю требование времени и стараюсь соответствовать этому требованию.

Знаешь ли ты себя?

Перед тем, как ты начнешь целенаправленно себя воспитывать, проверь, что ты знаешь о себе. А главное, начни думать о себе, прислушайся к своим чувствам и желаниям и попытайся осознать их. Попробуй хотя бы иногда посмотреть на себя как бы со стороны – каким тебя могут увидеть люди, соответствует ли это тому, каким ты сам считаешь себя. И ты, очевидно, будешь задавать их себе, исходя из того, каким ты хочешь стать, ради чего ты хочешь себя познать, что в себе хочешь воспитать.

Познание собственного внутреннего мира — это лишь одна из составляющих самовоспитания. «Даже если ты очень захочешь, ты не сможешь отделить себя, свою жизнь от человечества. Ты живешь в нем, им и для него. Мы все сотворены для взаимодействия, как руки, ноги и глаза». Очень важно, как педагог ведет себя с ребенком – насколько вы внимательны, добры к нему, отзывчивы. Главное воспитание, которым мы можем заняться, это воспитание самих себя. Мы можем научиться говорить себе и другим правду, можем научиться замечать свои собственные ошибки, осознавать их, просить прощения и меняться. Мы можем сменить собственную категоричность, предвзятость и претензии на свободу и радость общения, переставив акцент с собственной персоны на других людей, которые рядом. Мы можем все это сделать ради себя самих и ради своих детей, которые идут с нами за ручку по извилистой дороге судьбы и долгие годы не имеют никаких других ориентиров, кроме нас самих.

Вслушайтесь в звучание. В-ось-питание. У каждого человека есть внутренняя основа, его ось и духовный стержень — образ Творца. Раскрытие и познание этой сути — и есть процесс воспитания. Появляясь на этот свет, мы уже несем с собой несметные богатства: чувства красоты, чистой любви, сострадания, способность сочувствовать, совесть и другие дары. Каждый из нас — источник образов: как стоите, говорите, улыбаетесь, повышаете голос, какие нотки в нем звучат, какие эмоции появляются.

Чтобы быть хорошим преподавателем, нужно любить то, что преподаешь, и любить тех, кому преподаешь. В. О. Ключевский

Работая педагогом, я могу сказать – лучше моей профессии нет!

Все победы в жизни начинаются с победы над самим собой.
Будущее поколение ждет достойных плодов наших миссий.

Источники информации

1. Имж, А. Воспитание — это не только контроль. Книга о любви детей и родителей / А. Имж. — СПб.: Питер, 2018. — 256 с.
2. Макаренко, А.С. Книга для родителей / А.С. Макаренко. — М.: Педагогика, 1988. — 304 с.
3. Сухомлинский, В.А. Как воспитать настоящего человека. / В.А. Сухомлинский. — М.: Педагогика, 1990. — 228 с.
4. Щуркова, Н.Е. Лекции о воспитании. / Н.Е. Щуркова, Е.Ф. Баранова (соавтор заключительной главы). — М.: Центр «Педагогический поиск», 2009. — 208 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В ДШИ



*Аннаева Гульнара Меретгельдыевна,
преподаватель фортепиано, концертмейстер
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Тамчылар»,
г. Нижнекамск*

Высшим уровнем педагогической деятельности, проявляющемся в постоянном совершенствовании искусства обучения, воспитания и развития учащихся, является педагогическое мастерство.

Профессиональное мастерство преподавателя включает в себя целый комплекс специальных знаний, умений и навыков, педагогический опыт работы, высокую квалификацию, уровень образования, ответственность, самодисциплину, культуру, позволяющую преподавателю эффективно управлять учебно-познавательной деятельностью учащихся.

Конкурсы педагогического мастерства — это всегда поиск нового, интересного. Участвуя в конкурсах профессионального мастерства, появляется творческая энергия, стимулируется мотивация саморазвития. Конкурсы профессионального мастерства не только создают атмосферу заинтересованности, но и являются активным средством повышения профессиональной компетентности педагогов и коллективов образовательных организаций. Конкурсы активизируют преподавателя к самосовершенствованию, самопознанию, внедрению новых педагогических технологий в образовательном процессе и стремлению к профессиональному росту.

Для чего нужны конкурсы? Готовясь к конкурсам, педагог всесторонне анализирует свою деятельность, приводит в систему свои педагогические наработки, совершенствует свое профессиональное мастерство, а во время испытаний демонстрирует свой уровень педагогического развития.

Поделюсь своим опытом работы: участвую не только на уровне города, но и республики в профессиональных исполнительских конкурсах, конкурсах методических работ, фестивалях, открытых уроках, публикациях, конференциях, семинарах, мастер-

классах. Учащиеся моего класса по специальности «Фортепиано» также активно принимают участие в международных, республиканских, региональных, муниципальных, школьных конкурсах, концертах.

На уроках фортепиано применяю современные образовательные технологии: игровые технологии, инновационные технологии, проектную технологию, интернет-ресурсы, технологию творческого мышления.

Важнейшей задачей является внедрение современных подходов, методов технологий в процесс музыкального развития детей. Это инновации: лекция, ролевые игры, проектные методы обучения. На уроках использую мультимедийные материалы об изучаемой пьесе, иллюстративный метод (презентации), метод обучения с внедрением игровых форм для 1 класса фортепиано («Выучи нотки», «Найди клавишу», «Угадай песню»), даю творческие задания.

Воспитательная работа. Мною проведено множество мероприятий (концерты класса фортепиано, лекции-концерты): «Композиторы XX века», «Композиторы Татарстана», «Весна-красна», «Праздник любви и добра», «Фортепианная музыка для детей». В рамках месячника по профилактике правонарушений была проведена беседа-лекция с учащимися отделения «Музыкальное искусство» и презентация «Никто не забыт. Ничто не забыто».

Учащиеся активно посещают не только концерты известных пианистов, народных, духовых инструментов, отчетные концерты ДМШ, но и музеи, библиотеки.

Подводя итог всему выше сказанному, следует отметить, что конкурсы профессионального мастерства – средство повышения уровня педагогической компетентности педагогов, это публичная, открытая, значимая форма повышения их квалификации. Главным в педагогическом мастерстве является творчество. Чаще всего творчество проявляется в способности с максимальной эффективностью, применять в образовательном процессе различные методы и формы обучения и воспитания.

Источники информации

1. Михайлов, М.А. Развитие музыкальных способностей детей. / М.А. Михайлова. – Ярославль, 1997. – 25 с.
2. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музгиз, 1961. – 318с.
3. Полонский, В.М. Словарь по образованию и педагогике / В.М. Полонский. – Москва: Высшая школа, 2004.

ПРИНЦИПЫ ВОСПИТАНИЯ УЧЕНИКА НА УРОКЕ БАЯНА



Бикантаев Ринат Бикбулатович,
преподаватель по классу баяна
высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская школа искусств
Приволжского района г. Казани»

Аннотация: в статье рассматривается ведение урока с точки зрения не столько профессиональных качеств, сколько затрагиваются вопросы психологического, воспитательного характера; только при слиянии таких факторов как – любовь к музыке,

трудолюбие, музыкальные способности и индивидуально-психологические черты, мы можем привить любовь к музыке на более высоком уровне.

Ключевые слова: дисциплина, любовь к музыке, воспитательная роль, репертуар, индивидуальный план, самостоятельная работа.

Моральный облик ученика, его взгляды и убеждения, его отношение к музыке в значительной степени складываются под влиянием педагога. Под влиянием педагога формируются и дисциплина ученика, его отношение к изучению других предметов, отношение к окружающим и т. д. Так, прививая ученикам любовь к музыкальной культуре своего народа, к классическому музыкальному наследию, он защищает их от медных, чуждых искусству увлечений эстетством, погоней за внешним эффектом. В процессе индивидуальных занятий по специальности педагог имеет возможность вести беседы с учениками на различные темы, ближе знакомиться с их жизнью и, таким образом, своевременно заметить недостатки каждого, чтобы в процессе воспитания направить свое внимание на их устранение.



Преподаватель игры на баяне должен всемерно воздействовать на ученика добиваться повышения его успеваемости по всем предметам. Плох тот педагог, который будет пренебрегать общей успеваемостью своих учеников ради успеха занятий по баяну. Воспитательную роль играют также знания, которые педагог передает ученику в процессе преподавания игры на баяне, привитие исполнительских навыков.

Основным средством воспитания является репертуар. Любовь к русской, татарской или башкирской музыке педагог может привить ученикам, если будет воспитывать их музыкальный вкус на народной и классической музыке, а также на лучших произведениях русских, татарских и башкирских композиторов.

В процессе работы над музыкальным произведением следует ознакомить ученика с основными особенностями творчества данного композитора, с характерными чертами его стиля. Очень полезно провести беседу о творческом пути композитора. Ученик должен понимать мысли и чувства, которыми руководствовался автор, создавая произведение. Хорошо было бы рассказать и о выдающихся исполнителях произведения. Имея эти сведения, ученик сможет глубже раскрыть содержание произведения средствами, доступными его инструменту – баяну.

Но, и при самом добросовестном отношении к своему делу со стороны педагога, ученик не достигнет, все же, необходимых результатов, если не будет работать сам – настойчиво, упорно, вдумчиво и сосредоточено. Поэтому одна из главных задач педагога – привить ученику любовь к труду, настойчивость и волю.

Воспитание и обучение составляют единое целое в общем, педагогическом процессе. В деле специального образования баяниста основная цель педагога – развить в ученике любовь к музыке и музыкальное мышление, научить понимать художественное произведение и эмоционально отзываться, на его содержание, обеспечить совершенное владение инструментом и всесторонний рост исполнительских навыков ученика.

Понимание художественного произведения находится в тесной связи с эмоциональной отзывчивостью исполнителя на содержание произведения. Любить ученик будет только те произведения, образы которых ему понятны и активно воздействуют на его эмоции. Обязанность педагога расширять сферу доступных ученику понятий и образов.

Любовь ученика к музыке можно развивать различными путями. Одним из них является исполнение художественных произведений самим педагогом, как в классе, так и на концертах.

Важным принципом обучения является систематическое руководство процессом обучения ученика на основе продуманного индивидуального плана. Педагогу необходимо помнить, что составление индивидуального плана очень ответственный этап педагогической работы. Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика, и наоборот, ошибки при составлении могут вызвать крайне нежелательные последствия.

Чтобы воспитать квалифицированного баяниста, следует проходить с учеником произведения разнообразных жанров и стилей. Значительную часть учебного репертуара должны составлять обработки народных песен и танцев, ибо баян народный инструмент и от баяниста, прежде всего, требуется хорошее исполнение народной музыки. Наряду с этим, в педагогический репертуар необходимо включать переложения классиков. Педагогу необходимо и самому делать такие переложения и научить этому своих воспитанников.

Переложения для баяна произведений, написанных для других инструментов, возлагает на педагога большую ответственность за правильное использование возможностей своего инструмента, его красок и специфических особенностей звучания. Очень важно научить баяниста раскрывать содержание произведения способами и средствами, присущими баяну, а не подражать слепо инструменту, для которого написано в оригинале данное произведение.

Иногда некоторые педагоги пытаются в основу своей работы положить максимальное развитие только наиболее сильных сторон дарования учеников и игнорируют наиболее слабые. Например, если ученик имеет хорошие технические данные (а особенно, если эти данные отличные), ему дают много произведений подчеркнуто виртуозных и почти не работают над пьесами кантиленного характера. Случается и наоборот: если ученику легко даются произведения кантиленного характера, педагог все свое внимание направляет на лирический репертуар, почти ничего не делая для технического роста ученика. Такие педагоги демонстрируют успехи своих воспитанников на том репертуаре, какой им очень легко дается, и не показывают в репертуаре, где могут выявиться их более слабые стороны. При таком одностороннем развитии ученик не сможет выйти из учебного заведения полноценным педагогом и музыкантом-исполнителем.

Повышая общий музыкальный уровень ученика, необходимо в то же время развивать его природные технические возможности, чтобы он мог исполнять любой репертуар. Порука успеха в этом – правильная и систематическая работа на инструменте. Ученик должен уяснить, что лучше играть меньше, но ежедневно, нежели больше, но нерегулярно. Очень важно при этом, чтобы ученик не только умел работать на инструменте, но и полюбил сам процесс работы, а это возможно лишь при условии глубокого понимания им своих задач как будущего музыканта-исполнителя.

Надо также научить баяниста находить ошибки и недостатки процесса самостоятельной работы и видеть его трудности, воспитать в нем настойчивость и стремление к преодолению этих трудностей. Особенно важно воспитывать эти качества у тех, кто считает, что им все легко дается, а значит, для них не обязательно много работать. Даже самому одаренному ученику для развития его способностей необходим кропотливый труд.

Каждый ученик баянист всегда должен помнить, что работа над произведением не заканчивается с преодолением первых трудностей, что за ними следуют еще более сложные исполнительские задачи.

Источники информации

1. Алексеев, И.Д. Методика преподавания игры на баяне. / И.Д. Алексеев. – М.: 1960.
2. Медушевский, В.В. Энциклопедический словарь юного музыканта. / В.В. Медушевский, О.О. Очаковская. – М.: Педагогика, 1985.
3. Рахимов, Р.Р. Курай. / Р.Р. Рахимов. – Уфа: Китап, 1999.

ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ НА УРОКАХ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА



***Бикчантаева Регина Рифовна,
Андреева Ольга Александровна,
преподаватели хореографии
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 22
Приволжского района г. Казани»***

*Народный танец ценен тем, что выявляет
характер, переживания, культуру, темперамент народа
Игорь Моисеев*

Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах. Хореографические отделения в школах искусств и хореографические школы показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе которой лежит приобщение их к хореографическому искусству.

Народный танец как танцевальная культура обладает обширной информацией о традициях и обычаях разных народов, музыкальных образцах, включает в себя разнообразие движений женского и мужского танца. Техника народного танца требует хорошей физической подготовки, совершенствования своего тела. Все это достигается через комплекс определенных упражнений. Данный комплекс обладает характеристиками системы, где каждый элемент, являясь относительно самостоятельным, взаимодействует друг с другом, рождается в новом качественном состоянии.

Воспитание и обучение представляют неразрывное единство. Педагогический процесс строится таким образом, чтобы дети, приобретая знания, овладевая навыками и умениями, одновременно формировали бы свое мировоззрение, приобретали лучшие взгляды и черты характера. Занятия хореографией содействуют эстетическому и творческому воспитанию детей, оказывают положительное воздействие на их физическое развитие, постоянное стимулирование самостоятельной активности детей. Любая теория требует проверки на практике – это надежный способ получения достоверных данных. В

данном случае выявить наиболее эффективные методы и приемы развития творческих способностей участников на занятиях народного танца. Все дети любят двигаться, играть, танцевать, поэтому необходимо на раннем этапе развития детей предоставить им эту возможность. Но при этом еще и не забывать о творческом подходе.

Будучи участником творческого коллектива, ребенок попадает в новый информационный пласт, который создает оптимальные условия для активного раскрытия его индивидуальных задатков и способностей, а также развития его интеллектуальной и творческой одаренности в определенном виде деятельности. Важно подчеркнуть, что обращение к изучению народной танцевальной культуры очень своевременно. Анализ детского самостоятельного творчества на современном этапе показывает, что народный танец теряет свою популярность и востребованность.

Методы – это приемы и средства, с помощью которых осуществляется развитие творческих способностей.

1. Одним из основных методов обучения является выбранный метод **«от простого к сложному»**. Он заключается в постепенном развитии творческих способностей, учитывая физические и возрастные особенности ребенка:

- вычленивание из танцевальной комбинации основных элементов;
- проучивание и оттачивание основных элементов в экзерсисе на середине;
- разделение танцевальной комбинации на короткие связки;
- проучивание и оттачивание танцевальных связок;
- соединение всех частей в танцевальную комбинацию;
- проучивание и оттачивание танцевальной комбинации.

В результате поэтапной работы шанс достижения высоких результатов увеличился. В процессе проучивания и оттачивания у детей появляется не только качественное исполнение, но и характер движения, осмысленное исполнение. Детям интересно соединять и «собирать» части комбинаций в единое целое, как мозаику. Они стали более усидчивыми, внимательными, появляется интерес к работе.

2. Путем **танцевальной импровизации** под понравившуюся музыку у детей развивается способность к самостоятельному творческому самовыражению. Формируется умение передать услышанный музыкальный образ в рисунке, пластике. Дети знакомятся со сценическим народным костюмом. Кроме того, предполагается обязательное итоговое занятие с присутствием родителей и их непосредственным участием. При этом ставится цель единения творческих начал взрослого и ребенка.

Именно участие в постановочной деятельности больше других развивает творческое мышление юных артистов, делает их соучастниками творческого поиска в работе, не всегда имеющих законченное решение. Поэтому форма проведения занятий, когда учащиеся работают над постановкой, детально изучая драматургию и национальный колорит, особенности его исполнения является одним из эффективных методов при изучении народно-сценического танца. Задача педагога заключается в том, чтобы, вовремя увидеть способности детей определенного возраста и создать необходимые условия для их развития.

3. Игровой метод предполагает использование различных компонентов игровой деятельности в сочетании с другими приемами, которые обеспечивают возможность приобщения учащихся к народной культуре. Для этого предлагаются специальные игры – упражнения. Все занятия по развитию творческих способностей проводятся в игре. Для

этого нужны игры нового типа: творческие, развивающие игры, которые при всем своем разнообразии объединены под общим названием не случайно, они все исходят из общей идеи и обладают характерными творческими способностями.

На уроках можно проводить следующие игры: «Разрешите пригласить», «Стоп-кадр», «Цепочка», «Хоровод-знакомство», «Круговой танец», «Ищем друг друга», «Танцуют все». В ходе игр дети раскрепощаются, увлекаясь процессом. Отношение в коллективе становятся более дружелюбными, ребята доверительнее относятся друг к другу и идут на контакт. Игры развивают воображение участников, дети учатся образно мыслить, чередование учебного процесса и развивающих игр благоприятно влияет на развитие творческих способностей участников народного коллектива.

4. Одним из немаловажных методов развития творческих способностей является **метод упражнения**. Упражнение – многократное повторение участником практических и умственных заданных действий. Упражнения подразделяются на конструктивные, подражательно-исполнительские, творческие. Сущность метода упражнения состоит в многократном повторении действия с целью приобретения и усвоения знаний, а также в выработке соответствующих навыков и умений. В то же время упражнения как метод способствует не только приобретению физических навыков и психических качеств, необходимых исполнителю, но и организует деятельность участников, формирует его профессиональный опыт.

Разнообразие упражнений и их вариативность на уроке народного танца является необходимым условием подготовки исполнителя, который должен уметь выполнять движения в разнообразных направлениях, темпах, амплитудах в зависимости от возраста участника. Выявляя возможности метода упражнения в преподавании народного танца, следует остановиться на механизме формирования навыков.

Планируя систему упражнений, важно учитывать, на каком этапе формирования навыков они будут использоваться. На первом этапе происходит первоначальное знакомство с движением и первоначальное овладение им. Выявляется двигательный состав упражнения – набор элементов движений, их последовательность и сочетание. Чаще всего на этом этапе упражнения в хореографии представляет собой исполнение движения в «чистом виде» в простой последовательности. Также этот метод подходит и для развития синхронного исполнения отдельного движения, а впоследствии и всего номера.

5. Метод **наглядного примера**, его суть состоит в целенаправленном и систематическом воздействии преподавателя народно-сценического танца на учащихся личным примером, а также всеми другими видами положительных примеров, призванных служить образцом для подражания, основой для формирования идеала поведения. Пример легче воспринимается и усваивается тогда, когда он взят из знакомой всем сферы деятельности.

Важные особенности дошкольников и детей младшего школьного возраста – это подражание взрослым, старшим участникам коллектива и стремление получить похвалу от них. Младшие детки – уже осознают свою индивидуальность, у них есть представления о «хорошем и плохом», о «злом и добром». Примеры из русских народных сказок. Им знакомы чувства сопереживания, обиды, стыда, восприятие мира у них очень эмоциональное. Их искренне волнует происходящее в сказке или фильме. Многочисленные действия, которые они совершают вместе со взрослым, представляют собой не просто

мышечную работу (сокращения и расслабления), каждая новая попытка в освоении необходимого движения и действия доставляет новые позитивные переживания.

Можно сделать вывод, что комплексное использование методов и принципов в работе с участниками народного коллектива благоприятно повлияло на их развитие. Возросла техническая сторона коллектива, а самое главное и творческая. Давно известно, что для творчества необходимо комфортное психологическое окружение и наличие свободного времени, поэтому условие успешного развития творческих способностей – теплая дружелюбная атмосфера в детском коллективе.

Источники информации

1. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991.
2. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев. – М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002.
3. Ткаченко, Т. Народный танец / Т. Ткаченко. – М., 1967.

РОЛЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В ФОРМИРОВАНИИ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО



***Билалова Алсу Камиловна,**
заведующий фортепианным отделением,
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,
г. Нижнекамск*

Задача педагога состоит в том, чтобы ввести ученика в мир искусства, разбудить его творческие способности и вооружить техникой. В музыкальную школу приходят дети, различные по степени одаренности, по уровню подготовки и по уровню заинтересованности в изучении музыки. Далеко не каждый ребенок, приходя в класс фортепиано, имеет осознанную мотивацию для учебы. Это объясняется возрастными особенностями, когда ребенок 6-7 лет еще не может осознать границы своих интересов.

Занятия ученика в музыкальной школе, как правило, имеют профессиональную направленность, но не все выпускники музыкальных школ становятся профессиональными музыкантами. Так как стать профессиональным музыкантом хотят не многие, а других преимуществ музыкального образования родители, определяющие своих детей в класс фортепиано, не знают, возникает вопрос: для чего приобретать инструмент, вкладывать в обучение ребенка много времени, сил и средств?

На современном этапе развития музыкального образования важно, с одной стороны, создать условия, способствующие гармоничному развитию личности ребенка, а с другой – обеспечить преподавателя арсеналом педагогических средств, обеспечивающих успешность развития у школьников мотивации к обучению музыке. Задача педагога детской музыкальной школы состоит в том, чтобы суметь заинтересовать ребенка

процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью. Важно помочь учащимся выявить меру своего таланта и сделать выбор. Ведь далеко не всегда масштаб талантливости и желание сделать музыку профессией обнаруживаются в первые годы обучения.

Ключ к музыкальному развитию ребенка, к музыкальному развитию ученика лежит в росте его музыкальной мотивации, его любви к музыке и понимании ее возможностей. Так же развиваются и способности. Их фундамент и основа — мотивация. Поддерживая музыкальную мотивацию, делая ее все более осмысленной, можно пробудить слуховые резервы человека — они сами раскроются, следуя за осознанной человеком потребностью.

Учитель как полководец, ведущий к победе, которая еще далека, вынужден психологически приближать ее, не давать отчаиваться и поддерживать веру в конечный результат. Однако сколько бы педагог ни старался, ученику всегда хочется погулять или поиграть в компьютере, телефоне, и даже минимум усилий, которые от него требуются, он не всегда склонен вложить в свои музыкальные занятия. Здесь педагогу опять потребуется незаурядный талант психолога: придется распознать, оттого ли ребенок ленится, что на него возложены непосильные задачи, и его способности явно отстают от нужного уровня, или это обычное детское желание безграничной свободы, которой с годами у него становится все больше. В этот ответственный момент, когда ученик сталкивается с первыми трудностями, педагогу приходится мобилизовать все свое мастерство, все свое воображение, свою способность изобретать ассоциации между музыкой и внешним миром, придумывать сравнения между музыкой и жизнью ребенка, между музыкой и его любимыми сказками, песнями и фильмами, чтобы не засушить свой предмет, не превратить его в череду нудных упражнений, где нужно ловко перебирать пальцами с непонятной ребенку целью. Здесь всегда есть возможность двигаться медленно, не спешить, и при этом следить, чтобы ученику не было слишком трудно или слишком скучно. В большей мере прививать любовь к музыке нежели к фортепиано.

Занятие с учеником — творческий процесс. Пробуждение у ученика активного стремления к исполнению — первый успех в педагогической работе. Специфика деятельности педагога-музыканта, помимо ориентации на приобретение учениками профессиональных знаний, умений и навыков, заключается еще и в стремлении помочь каждому из них раскрыться как творческой личности. В процессе обучения игре на фортепиано учащиеся должны получить необходимые навыки и знания.

Как правило, учеба оказывается достаточно трудным занятием, и интерес у большинства обучающихся постепенно пропадает. Поэтому следует создавать условия для гармоничного развития личности ребенка, а также использовать все педагогические средства, необходимые для формирования мотивации обучающихся к игре на фортепиано. Обучение игре на любом музыкальном инструменте (в том числе и на фортепиано) основывается на непосредственном, бескорыстном интересе, который испытывает ученик в процессе занятий, и никакие дополнительные психологические мотивы не способны восполнить отсутствие данного интереса. Познавательный интерес — главный источник формирования мотивации. Формирование мотивации к обучению игре на фортепиано невозможно без развития познавательного интереса.

Интерес и радость должны быть основными переживаниями ребенка в школе и на уроках. Очень хорошо об этом написал Ш. А. Амонашвили: «Каждый ребенок на уроке должен быть охвачен чувством ожидания чего-то интересного, захватывающего, нового. Он должен радоваться трудностям познания, чувствуя, что рядом есть педагог, который немедленно придет ему на помощь». Познавательный интерес – это лучшее побуждение к обучению исполнительскому мастерству.

Важно добиться, подчеркивал Е.М. Тимакин, «чтобы труд доставлял радость, а время занятий проходило незаметно».



Тимакин Е. М.



Амонашвили Ш.А.

Если у ребенка возник интерес к фортепиано, он делает большие успехи в короткое время, иногда превосходя всякие ожидания преподавателя. Вызвать интерес ребенка к предмету обучения — это и есть лучший педагогический прием в решении задач. Чем больше определились интересы ученика, чем они более устойчивы и сильны, чем больше он уверен в своих возможностях и силах, тем более он настойчив в своих действиях, тем выше уровень его притязаний и выше его активность.

Формирование уже на начальном этапе мотивов, придающих дальнейшей учебе ребенка значимый для него смысл, является крайне необходимым, без чего дальнейшая учеба учащегося может оказаться просто невозможной. Надеяться на то, что эти мотивы возникнут сами по себе, не приходится.

Отношение детей к собственной деятельности определяется тем, как преподаватель организует их учебную деятельность, какова ее структура, содержание. Важно обеспечить такое формирование мотивации, которое поддержало бы эффективную и плодотворную учебную работу каждого ученика и было бы основой для его самообучения и самосовершенствования в будущем. Процесс мотивации органично связан с отношением обучаемого школьника к обучению.

Уровень развития мотивационно-потребностной сферы личности детей в музыкальной школе выступает особым показателем образования, интегрирующим в себе музыкальность, креативность, художественно-образное мышление, творческое воображение, ценностные ориентиры, способность к глубокому переживанию эстетических чувств, наличие вкуса, интереса к музыкальной и творческой деятельности. Осознание мотивов обучения совершается не автоматически, а в результате активной образовательной деятельности, через обретение личностных смыслов, которые напрямую зависят от социальной значимости мотивации в формировании гармоничной личности учащихся.

Основным резервом формирования всех видов учебно-познавательных мотивов является активизация учебной деятельности школьников. Огромной силой, побуждающей человека к активности, являются его духовные потребности и интересы. Регулярно и постепенно повышая требования к детям соответственно их продвижению, педагог мобилизует активность каждого ученика, побуждая его к усилию, необходимому для

решения более трудной задачи сравнительно с теми, которыми ему удавалось решить вчера. Они должны отвечать возможностям каждого конкретного ребенка. Чтобы решить более трудную задачу, ученик должен обдумать, сделать усилие и найти пути решения, мобилизовать и отобрать нужные для данного случая знания, умения, навыки и системы действий, которыми он владеет. В такой активной деятельности упражняются, а значит, и формируются те способности и черты характера, которых данная деятельность требует.

Существует два вида мотивации, выделенных в психологии: внешняя и внутренняя. К составляющим внешней мотивации относятся внешние стимулы к обучению: одобрение родителей и педагога, хорошие оценки. Внутренняя мотивация вызвана потребностью к самому предмету деятельности. Необходимо, чтобы внешняя мотивация со временем переросла во внутреннюю, так как через внутреннюю мотивацию формируется положительное отношение не только к предмету, но и всей учебной деятельности, а цели педагога становятся значимы и для обучающихся.

Мотивация к игре на фортепиано включает такие факторы, как положительное отношение воспитанника к преподавателю фортепиано, личная значимость предмета, интерес к осваиваемому репертуару, а также к самому процессу игры на музыкальном инструменте. Повышению мотивации способствуют такие факторы, как создание условий для целостного творческого развития личности обучающихся, создание эмоционально-положительной, благоприятной атмосферы на занятиях, использование дифференцированного подхода к обучению.

К числу факторов, способствующих формированию мотивации к обучению на уроках музыки относят: правильный выбор стиля педагогического общения учителя.

Стиль педагогического общения может способствовать развитию учебно-познавательного интереса учащихся в том случае, если он будет спокойно-доброжелательным, уважительным по отношению к ученику. Самым плодотворным является общение на основе увлеченности совместной творческой деятельностью. Ученик и педагог вместе ищут способ решения исполнительской задачи, обучающийся делится своими ассоциациями и образами, возникшими в процессе разучивания музыкального произведения, предлагает свои варианты интерпретации музыкального произведения. Педагог в свою очередь способен к эмпатии, может поставить себя на место ученика, прислушаться к его словам, не прибегая к «натаскиванию». Также эффективен стиль педагогического общения на основе дружеского расположения, которое является важнейшим стимулятором дальнейшей совместной трудовой деятельности, но стоит заметить, что дружелюбность, как и всякая педагогическая установка должна иметь меру и быть педагогически целесообразной. В процессе индивидуального обучения игре на фортепиано учитель и ученик должны быть партнерами, обсуждать вместе решение исполнительской задачи, пробовать разные способы исполнения. Ученик должен иметь право на высказывание своего мнения, на ответ, на возражение и на вопросы. Если же педагог продолжает настаивать на копировании предложенного ученику, это приводит к «натаскиванию», которое способно подавить индивидуальность ученика и приводит к затуханию познавательного интереса.

Авторитет педагога растет в глазах 6–7-летнего ребенка, когда учитель разговаривает с ним, как с равным, рассуждает сам, и серьезно выслушивает его рассуждения. В этом случае ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. Так создается почва для того,

чтобы заинтересовать ученика музыкальными уроками». Огромное значение в музыкальном воспитании имеют тон речи учителя, манера его общения с детьми. Интерес учащихся к музыке и музыкальной деятельности способна вызвать эмоциональная окраска речи преподавателя. Тон речи учителя способен усилить впечатление сказочности, необычности, придать беседе праздничность и поэтичность. Меняя окраску речи, преподаватель переключает внимание детей, регулирует их эмоциональные проявления, усиливая или ослабляя их.

Среди факторов, определяющих состояние средств развития учебно-познавательных интересов учащихся, необходимо назвать фактор оценки получаемых знаний. Ни у кого не вызывает сомнений, что потребность в оценке знаний заложена в самой природе педагогики. Проблема, однако, заключается в том, что любая оценка помимо чисто информативного компонента содержит в себе компонент эмоциональный, который, в свою очередь, отнюдь не всегда способствует созданию положительного эмоционального фона – питательной среды всякого интереса, в том числе учебно-познавательного. Ситуация, когда из урока в урок в сознании учащегося фиксируются, постоянно повторяясь, низкие оценочные баллы (пусть даже вполне им заслуженные) способна подорвать интерес к учёбе, а то и загубить его вовсе. Предвидя это, опытный педагог, владеющий навыками индивидуального подхода к учащимся, сумеет отыскать малейшую возможность, чтобы морально и психологически поощрить своих подопечных и, оказавшись перед необходимостью выбора между двумя близкими оценками, предпочтёт ту из них, которая номинально выше. Это, в свою очередь, будет способствовать поддержанию положительного психологического настроя учащихся и – посредством демонстрации их достижений в учебе – созданию ситуации успеха в ученическом коллективе.

Для того, чтобы в младших классах уровень познавательной активности не снижался из-за получения более низких, или наоборот высоких оценок, будет эффективен метод безотметочного оценивания. В младших классах ребенок только учится воспринимать музыку, делает первые шаги в исполнительском плане. Более того, у каждого ребенка эти процессы происходят в индивидуальном темпе, на индивидуальном уровне. Поэтому очень сложно оценить музыкальный опыт учащихся младших классов, их мысли о музыке и отношение к ней по 5-балльной шкале. Однако, у детей 7–8 лет очень сильна потребность в том, чтобы их труд был оценен, и для этого в младших классах при безотметочном оценивании формулируют словесную оценку успеха: «Молодец!», «Умница!», «Отлично!», «Хорошо!», «У тебя все получится!». Также эффективен прием взаимопроверки. В конце урока, следующий пришедший обучающийся слушает исполнение предыдущего и говорит свое мнение об услышанном. Далее они меняются местами. Такой прием формирует не только концертные навыки исполнения, так как имитирует исполнение произведения в зале при слушателях, но и умение контролировать свои действия в момент волнения. Педагогу–музыканту не следует использовать оценку как метод стимулирования. Оценка – это не самоцель. Важно, чтобы учащийся испытывал радость от своих знаний и умений, а не от хорошей оценки.

Одним из важных факторов, способствующих формированию мотивации к обучению на уроках фортепиано относят создание ситуации успеха. В организации внутренней мотивации важно создавать для ученика состояние успеха. Для этого необходимо примечать все моменты, когда учащийся действительно прилагает большое количество усилий для преодоления трудностей в учёбе и у него это получается. Это будет



Юдовина-Гальперина Т. Б.

отличным стимулом к учёбе. Проявляя заинтересованность к успехам и неудачам учащегося, необходимо вместе с ним проанализировать, что поспособствовало тому или иному результату. Т. Б. Юдовина-Гальперина указывает, что педагогу необходимо подходить к мотивации как к постоянно развивающемуся явлению. По мере усложнения задач обучения у учащегося повышаются мотивации, способствующие появлению новых целей. Важность разных методов и приёмов стимулирования творческой деятельности очевидна. Понять искусство, можно только становясь его соучастником, шаг за шагом проходить тот путь, который проходил исполнитель или композитор. Только через детское исполнительство, через творческое отношение детей (и их педагогов) к самой музыке можно воспитать устойчивую мотивационную сферу детей к творческой деятельности.

Задача педагога заключается в том, чтобы уже в младшем школьном возрасте заложить и развивать учебно-познавательные мотивы, которые сами по себе заложены в творческой деятельности, тем самым «подстегнуть» ученика на познание окружающего мира и развитие творческого мышления. Задача преподавателя – подвести обучаемых к постановке проблемы, показать им способ выстраивания логических доказательств, связанных с интерпретацией и обобщением отдельных фактов. Педагог формулирует основное задание и намечает посредством ряда вспомогательных заданий последовательные шаги в его реализации силами самих учащихся. Это вынуждает их актуализировать наличные знания, проявлять активный познавательный интерес и творческую инициативу, осуществлять самоконтроль в процессе пошагового выполнения поставленной перед ними познавательной задачи.

Источники информации

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ. / А. Д. Алексеев – М.: Музыка, 1971. – 280 с.
2. Амонашвили, Ш.А. Основы гуманной педагогики. / Ш.А. Амонашвили – М.: Свет, 2017. – 304 с.
3. Баренбойм, Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. / Л.А. Баренбойм – М.: Музыка, 1969. – 288 с.
4. Беридзе А. П., Поляков А. В., Условия формирования мотивации к обучению игре на фортепиано у младших школьников в детской музыкальной школе // Муниципальное образование: инновации и эксперимент №4(67) – 2019, ООО «Триада». С. 29–34
5. Беридзе А. П., Поляков А. В., Формирование мотивации к обучению игре на фортепиано у младших школьников в ДМШ
6. Волювач, Екатерина Викторовна. Формирование мотивации обучения младших школьников в классе фортепиано: диссертация кандидата педагогических наук / Е. В. Волювач. — Краснодар, 2005. — 174 с.
7. Геталова О. А. В музыку с радостью: уч. пособие. – СПб.: Союз художников, 2002.
8. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
9. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1982.

10. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста / Е. М. Тимакин. – М.: Сов. композитор, 1989. – 144 с.
11. Формирование мотивации учения: Кн. для учителя / А. К. Маркова, Т. А. Матис, А. Б. Орлов. – М.: Просвещение, 1990. – 191 с.
12. Цыпин, Г. М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества. Кн. 1 / Г. М. Цыпин. – М.: Сов. композитор, 1988. – 310 с.
13. Юдовина-Гальперина, Т.Б. За роялем без слёз, или я детский педагог: уч. пособие. / Т.Б. Юдовина-Гальперина. – СПб.: Союз художников, 2002. – 240 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ДШИ



***Биряльцева Альбина Миннуловна,**
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,
г. Нижнекамск*

Каждый преподаватель стремится, чтобы его учащиеся с интересом и желанием занимались в ДШИ. В этом заинтересованы и родители учащихся. Но иногда приходится с сожалением констатировать: «мог бы прекрасно заниматься, а желания нет». В этих случаях мы встречаемся с тем, что у учащегося не сформировались потребности в знаниях, нет интереса к обучению. Перед преподавателем стоит задача по формированию у учащегося положительной мотивации к учебной деятельности. Для того, чтобы учащийся по-настоящему включился в работу, нужно выработать такие задачи, которые ставятся перед ним в ходе учебной деятельности, чтобы они не только были понятны, но и внутренне приняты им.

Цель:

рассмотреть способы мотивирующего обучения в ДШИ.

Задачи:

- рассмотреть особенности и принципы мотивации, применимые для ДШИ;
- проанализировать мотивации лично-ориентированного обучения.

Актуальность:

проблема мотивации к обучению учащихся школ дополнительного образования

Мотив – побуждение к активности в определённом направлении. Слово «мотивация» от глагола «**movere**» - двигать. Мотивированным человеком будто что-то движет, он упорен и сосредоточен на выполнении задачи, легко достигает интеллектуальных, спортивных и творческих успехов.

Учебная мотивация – это процесс, который запускает, направляет и поддерживает усилия, направленные на выполнение учебной деятельности. Это сложная, комплексная

система, образуемая мотивами, целями, реакциями на неудачу, настойчивостью и установками учащегося.

Понятие **«мотивация к музыкальной деятельности»** — это совокупность потребностей, интересов, мотивов, побуждающих учащихся к активной, целенаправленной и эмоционально окрашенной музыкальной деятельности.

Каждый возраст имеет свои особенности формирования положительной мотивации учебной деятельности.

Особенности мотивации учебной деятельности учащихся младшего возраста.

Первая встреча с учащимися – это всегда волнующий и важный момент. С первых уроков необходимо завоевать его доверие, расположить к себе. Именно в доброжелательном общении с учащимися мы, преподаватели, делаем первые шаги к успеху. Надо увлечь так, учащегося, чтобы он нам доверился и шел на урок с радостью и интересом. В первую же очередь нас интересует он сам, как личность неповторимая, имеющая свои мысли, желания, интересы, увлечения. Учащийся должен чувствовать добро, исходящее от преподавателя, который с ним занимается. Как правило, учащиеся, пришедшие в подготовительную группу или первый класс ДШИ, полны оптимизма и уверенности в том, что стоит преподавателю показать, как играть на инструменте или петь, у них тут же всё получится. Не нужно маленьких фантазёров опускать на землю. Желательно как можно дольше продлить у них это состояние полёта. Ведь именно ощущение того, что ты можешь, окрыляет учащегося, помогает ему достичь наибольших результатов, делает его неутомимым тружеником. И еще, очень важно никогда не сомневаться в учащемся. Только таким образом можно вытянуть из него всё, что там заложено от природы, реализовать все возможности. Сомнения вызывают комплексы, а это закрывает путь. Начинать работу с учащимися надо всегда с того, что – внушать ему веру в свои возможности. Это фундамент всего остального.

Особенности мотивации учебной деятельности подростков.

Подростковый возраст – это возраст пытливого ума, жадного стремления к познанию, кипучей энергии, бурной активности, инициативности, жажды деятельности. Он всегда считался критическим.

Этот период характеризуется выходом учащегося на качественно новую социальную позицию, связанную с поиском собственного места в обществе. Подросток стремится утвердить свою независимость и самостоятельность, что создаёт благоприятную почву для поиска новых форм и средств самовыражения, занятий творчеством, развития самоконтроля и самокритичности, формированию чувства ответственности и осознанности выбора своих действий, и, в конечном счёте, для развития его личности.

Для повышения внутренней мотивации учащихся можно использовать мотив достижения, который определяется как устойчивая потребность в достижении результата работы, как стремление сделать что-то быстро и хорошо, достичь успеха в каком-либо деле. Заметим, эта потребность проявляется в любой ситуации и независимо от конкретного её содержания. На формирование мотивации достижений подростков влияет множество внешних условий. Для преподавателя чрезвычайно важно знать не только эти условия, но и понимать, какое влияние они могут оказывать на развитие мотивации каждого конкретного учащегося.

Каждому учащемуся присущи свои возможности, способности и индивидуальные интересы, поэтому у него и свой собственный успех, и свои собственные достижения. Именно в сфере интересов учащегося лежит ключ решения многих проблем.

Для поддержания интереса к занятиям необходимо повышать мотивацию учащихся различными способами. Существует понятие «подготовить почву для саморазвития» и задача – не убить врождённое стремление к познанию. Мотивы, почему ребёнок не желает заниматься, а убегает на улицу, нужно рассматривать в каждом конкретном случае отдельно. Известно, что некоторые преподаватели успешно развивают любовь к музыке. Каким образом это делается? Обычно, прежде всего, тем, что они сами горячо её любят, что соприкосновение с искусством заставляет их «загораться». Это создаёт в классе подлинно художественную, творческую атмосферу и увлекает учащихся.

Принципы формирования мотивации.

Существует несколько **принципов формирования** мотивации:

- при формировании мотивации преподаватель ориентируется на перспективы, резервы учащегося в каждом конкретном возрасте;
- для мобилизации резервов мотивации организовывается включение учащегося в активные виды деятельности (учебную, внеклассную, концертную, конкурсную);
- в ходе осуществления различных видов деятельности у обучающихся развиваются новые личностные качества;
- для мотивации важную роль играет личность преподавателя. Его облик, манера говорить, отношение к учащимся – всё это влияет на отношение учащегося не только к преподавателю, его занятиям, но и к школе в целом;
- на формирование положительной мотивации к обучению влияет и участие учащегося в концертной и конкурсной деятельности. Успехи и сцена воодушевляют учащихся, создают положительное эмоциональное поле, тем самым воспитывают подлинный интерес к музыкальным занятиям;
- посещение концертных залов, выставок, музеев также положительно влияют на мотивацию обучения.

Отдельно следует остановиться на эффективности личностно-ориентированного подхода к обучению, который даст прекрасные результаты в формировании положительной мотивации к музыкальной деятельности. Индивидуальные уроки по специальности позволяют координировать и конкретизировать учебный материал, соотносить его с индивидуальными и творческими возможностями учащегося, их личностными мотивами. А также гибко реагировать на требования социума к музыкальному образованию как сфере социализации и самоактуализации учащегося.

Из своего опыта могу обозначить комплекс условий для формирования положительной мотивации учебной деятельности в ДШИ:

- это получение удовольствия от эмоционального насыщения и творческого самовыражения в элементарном певческом и игровом музицировании;
- это общение со сверстниками в коллективных формах музыкальной деятельности – хоры, ансамбли, оркестры;
- это стремление подражать родственникам, занимающимся музыкой, потребности одобрения со стороны родителей, стремление к самоутверждению, признанию в глазах взрослых и сверстников через выступления в домашних и школьных концертах;

- это наличие способностей к музыкальной деятельности, профессиональное самоопределение учащегося и успехи в обучении.

Работа над формированием положительной мотивации учебной деятельности должна проводиться путём взаимодействия всех участников образовательного процесса – преподавателя, учащихся и родителей.

Источники информации

1. Маркова, А.К. Формирование мотивации учения: Кн. для учителя. / А. К. Маркова. – М., 1983.
2. Щукина, Г.И. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении. / Г.И. Щукина. – М.: Просвещение, 2000.
3. Гузяева, Л.П. Изучение и формирование мотивации обучения в ДШИ как элемента педагогической культуры. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://multiurok.ru/files/izucheniie-i-formirovaniie-motivatsii-obuchi/>

ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ И УСИЛЕНИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ



Брахнова Анна Владимировна,
преподаватель по классу флейты
высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств № 7»,
г. Набережные Челны

Флейта – один из самых популярных инструментов среди учеников музыкальных школ и ВУЗов. В значительной степени спрос на уроки флейты связан с узнаваемостью и ярко выраженной самобытностью инструмента; даже очень далёкий от музыки человек способен отличить тембр и внешний вид флейты от других духовых инструментов. Выразительные и технические возможности флейты привлекают внимание юных музыкантов, вызывают интерес к освоению инструмента, а большая востребованность и популярность флейты среди различных музыкальных коллективов, концертных организаций, оркестров способствует сохранению этого интереса в процессе обучения. Учебная мотивация – это процесс, который направляет и поддерживает усилия, направленные на выполнение учебной деятельности. Это комплексная система, которая состоит из мотивов, целей, реакций на неудачу и потребностей ученика в получении новых знаний. От мотивации всех участников образовательного процесса зависит его успешность, уровень знаний, полученных обучающимися, желание учиться или даже посвятить профессии музыканта всю жизнь.

Для создания и усиления мотивации к занятиям игрой на флейте используются различные методики работы с учениками музыкальных школ. Наиболее устоявшиеся и традиционные – психологические приёмы.

При работе с учеником необходимо учитывать ряд психологических особенностей обучающегося. От этого будут зависеть не только методы преподавательской работы, но и способы мотивировки в том числе.

Прежде всего педагог обязан учитывать возраст ученика. При обучении детей младшего школьного возраста используются различные игровые и развлекательные формы обучения – сказки, образные рассказы. Создание интереса к игре на флейте на этом этапе играет одну из важнейших ролей, так как от этого зависит дальнейшая судьба образовательного процесса конкретного ученика. В среднем и старшем школьном возрасте хороший мотивирующий эффект могут создать идеи развития интеллекта и профессиональных навыков, перед учеником необходимо ставить более близкие и конкретные цели, как например, победа на конкурсе, удачное выступление на концерте и тому подобные. Главное – создание сознательного отношения к делу, поиск смысла создания музыки вообще, поиск причин, по которым каждый отдельно взятый ученик занимается своим ремеслом. От этого напрямую будет зависеть не только метод работы, но и качество результата обучения, карьера и профессиональная жизнь флейтиста.

Ещё один важный психологический фактор, который необходимо учитывать при работе педагога – особенности темперамента ученика. Первым результатом проявления внимания к темпераменту станет установление контакта между педагогом и учеником, от этого будет зависеть не только качество обучения, но и уровень мотивации обучающегося. Педагог является для юного музыканта проводником в мир профессиональной музыкальной деятельности, представителем профессии, которой ученик может овладеть, и от того, как будет восприниматься этот проводник, зависит степень заинтересованности обучающегося.

Темперамент состоит из двух компонентов – активности и эмоциональности. В зависимости от соотношения этих качеств выделяют четыре типа темперамента: сангвиник, холерик, флегматик и меланхолик. К каждому типу необходим свой подход. Важно выяснить тип темперамента ученика уже на первых занятиях, и только на основе этого выстраивать методы педагогической работы. У каждого темперамента есть своя крайность, и с ними преподаватель также должен быть способен справиться.

Психологический портрет ученика не исчерпывается возрастом и темпераментом. У каждого человека есть свои особенности характера, связанные с генетикой, воспитанием, домашней и социальной обстановкой. В процессе выяснения этих деталей педагогу может помочь не только наблюдение за учеником, но и общение с его родителями.

Роль родителей в создании мотивации – велика. Ощущая поддержку членов семьи и организуя процесс домашних занятий под чутким контролем родителей, юный музыкант способен достигать творческих успехов, непрерывно совершенствуя свой талант. Необходимо вместе с родителями при любой возможности посещать концерты, театры, музеи. Совместные поездки на различные конкурсы.

Коллективные выступления повышают самооценку учащихся и дарят заряд положительных эмоций, что способствует желанию дальше совершенствоваться в музыкальном отношении. Юному музыканту игра в ансамбле, коллективные выступления дают яркие музыкальные впечатления: ансамбль радуется своим неожиданным возможностями, новыми тембровыми сочетаниями, яркой динамикой, захватывает общностью творческой задачи, объединяет и направляет музыкальные эмоции. Такой вид работы не мешает успешным занятиям по специальности, а, наоборот, расширяет

творческие возможности духовиков, помогает им с интересом включаться в них. Здесь тесно работает межпредметная связь ансамбля со специальностью.

Занятия музыкой могут способствовать всестороннему развитию личности при условии соблюдения комплексного подхода к обучению. Объединяя психологические и педагогические подходы, преподаватель может прибегать к воздействию на эмоциональный интеллект ученика и его умственные способности, с целью как можно лучше и доступнее раскрыть смысл и значение исполняемой музыки. Понимание собственных действий в значительной степени способствует мотивированности ученика к продолжению занятий. Педагогу также следует обращать внимание на развитие эрудиции и фантазии ученика, так как это помогает не только упрочить профессиональный рост музыканта, но и сохранить интерес к занятиям игрой на флейте, далеко не всегда увлекательным, по причине большой роли технической работы и повторяемых упражнений.

Эрудицию ученика следует развивать прежде всего в профессиональном направлении – знакомить с неизвестной ему музыкой, с новыми приёмами игры на флейте. В распоряжении музыканта-флейтиста находится огромный репертуар, включающий в себя выдающиеся образцы музыки 17, 18, 19 веков, самые различные музыкальные направления 20 века. Это даёт исполнителю больше возможностей для самореализации, для поиска своего стиля и направления работы, а также обеспечивает ему обилие интересного, постоянно обновляющегося музыкального материала.

Знание о перспективах профессиональной деятельности музыканта особенно важно для мотивирования старших учеников, перед которыми встаёт выбор между профессией музыканта и какой-нибудь другой. Правильно найденная перспектива поможет сохранять интерес к профессии даже при самых неблагоприятных условиях.

Занятия на флейте пользуются большой популярностью среди учеников музыкальных школ. Многих привлекает малый размер инструмента, яркий запоминающийся тембр. Так же известно, что освоение духового инструмента благотворно сказывается на системе органов дыхания, поэтому часто играть на флейте учатся дети, склонные к проблемам с лёгкими. Благодаря особенностям устройства инструмента, у флейтистов увеличивается объём лёгких, развивается диафрагма и налаживается процесс вентиляции лёгких, что предотвращает многие вирусные заболевания. Кроме того, из-за того, что на флейте очень большой, в сравнении с другими духовыми инструментами, расход воздуха, флейтисты во время игры дышат чаще и глубже, что способствует поступлению в кровь большого количества кислорода. Это так же благотворно сказывается на здоровье и на работе мозга музыкантов.

Примером положительного влияния, оказываемого на музыканта-флейтиста его инструментом, могут быть такие великие люди как Леонардо да Винчи, Бенvenuto Челлини, Мартин Лютер, Пьер де Бомарше. Флейта пользовалась популярностью и среди царственных особ – на ней играли Фридрих II Великий, английские короли Георг III и Генрих VIII, Наполеон, российские императоры Николай I и Николай II.

Сейчас особой популярностью пользуется применение новых технологий и методических разработок в сфере музыкального образования. Это способствует возрастанию интереса к флейте и другим музыкальным инструментам среди учащихся, делает процесс обучения захватывающим и максимально полезным для развития положительных качеств личности музыканта. Во многих музыкальных учебных заведениях

проводятся мастер-классы и творческие встречи с композиторами-флейтистами, благодаря чему происходит непосредственная преемственность между создателями и исполнителями передовой современной музыки.

Необходимо постоянно разговаривать с ребёнком, подавать личный пример, рассказывать о реальной пользе занятий музыкой, либо увлекать возможными позитивными последствиями занятий этой деятельностью – поездки на конкурсы, участие в профильных лагерях, выступление на сцене. Очень важно никогда не сомневаться в ребёнке. Только таким образом можно вытянуть из него всё, что там заложено от природы, реализовать все возможности. Сомнения вызывают комплексы, а это закрывает путь. Начинать работу с ребёнком надо всегда с того, что – внушать ему веру в свои возможности. Это фундамент всего остального.

Источники информации

1. Моздыкова, Т.А. Инновационные технологии в работе педагога детской музыкальной школы в классе флейты // Человеческий капитал. 2020 №8. С. 232–240
2. Моздыкова, Т.А. Современные мультимедийные технологии в формировании учащихся ДМШ и ДШИ мотивации к занятиям музыкой (на примере работы в классе флейты) // Культура. Духовность. Общество. 2016 № 25. С. 21–29.

СОЛЬФЕДЖИО – В КАРМАНЕ! О ПРИМЕНЕНИИ МОБИЛЬНОГО УСТРОЙСТВА НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО



Васильева Ляйсан Фанисовна,
директор, преподаватель сольфеджио
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 5»,
г. Нижнекамск

В данной статье хочу поделиться своим опытом работы по предмету сольфеджио с учащимися младших классов музыкальной школы.

Я преподаю сольфеджио в группах, обучающихся по дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам по специальностям духовые, струнные, народные инструменты, а также сольное пение. К сожалению, учебный план по этим программам, рассчитанный на 3–4 года, ограничен по часам, и не позволяет ввести этим детям предмет «Общее фортепиано», который изучается учащимися предпрофессиональной общеобразовательной программы.

Всем музыкантам хорошо известно, что сольфеджио – это тот предмет, на котором необходимо элементарное представление о фортепианной клавиатуре и расположении нот. Многолетняя практика показала, что больше всего страдают учащиеся вокального отделения, которым очень трудно дается запоминание нот, поскольку нет их закрепления



на уроках специальности (вокала) как это происходит у инструменталистов. Мысленное представление о направлении движения мелодии, у них тоже, практически, слабо сформировано. А на уроках сольфеджио именно эти навыки пригождаются и при чтении с листа, и при написании диктантов, и при подборе на слух. Таким образом, вокалисты изначально ставятся в неравное положение по сравнению с учащимся других отделений.

Возникает вопрос: «Как же исправить ситуацию?».

Сегодня мы наблюдаем за тем, что современные дети — это дети, живущие в цифровом мире. Мобильные устройства, порой, целиком поглощают их. Об этом свидетельствуют «тихие перемены», когда дети с нетерпением ждут окончания урока, чтобы погрузиться в гаджеты. Нам, взрослым, не остается ничего другого, как принять реальность и согласиться с тем, что весь мир безудержно движется в сторону развития цифровых технологий. Плохо это или хорошо – не тема данной статьи. Все мы понимаем, что хотим мы этого или нет, нынешнее и последующее поколение детей будет адаптировано в этом цифровом мире. И у них это неплохо получается уже сегодня. Удивительно, что с малых лет дети с лёгкостью самостоятельно осваивают возможности своих мобильных телефонов и планшетов, и с какой радостью они делятся своими умениями с взрослыми.

Итак, что привлекает детей в телефоне? Конечно же, в первую очередь – это игры. Я задалась вопросом: «Можно ли эффективно использовать это пристрастие к телефонным играм на уроках сольфеджио?».

Я провела эксперимент с первоклассниками. Убедившись, что телефоны всех учеников поддерживают интернет, я предложила им поиграть в игру. Дети скачали мобильное приложение с цифровым пианино. Нам нужна клавиатура, желательно с парой тембров (орган, клавесин и так далее).

Первым делом было необходимо объяснить детям, для чего нам это нужно. Так, ненавязчиво, подключаю детей к совместной постановке цели. Считаю этот процесс обязательным, для того чтобы каждый ребенок четко сформулировал для себя цель, как ему может пригодиться цифровая фортепианная клавиатура. Я задала ученикам вопрос: «Для чего нам нужно цифровое пианино на уроках сольфеджио? Как мобильное устройство поможет нам на наших уроках?». Дети ответили по-разному: «для того, чтобы знать ноты», «чтобы научиться играть на пианино», «чтобы быть умными». Все ответы принимаются, я перечисляю свои основные цели: развитие музыкального слуха и памяти. Объясняю, что при слуховом анализе, при сравнении и сопоставлении звуков сохранении их в памяти, улучшается работоспособность нашего мозга, что, несомненно, пригодится и в учебе в общеобразовательной школе. Таким образом, создаю мотивацию у учеников для освоения этой новой формы работы. Рисую им перспективы того, что мы научимся слушать, угадывать, подбирать на инструменте отдельные ноты, фразы, и мелодии, а также петь с листа, не проигрывая мелодию. Задачи, на первый взгляд, кажутся невыполнимыми. Но уже на первом уроке можно получить первые, пусть небольшие, результаты.

Хочу отметить, что дети с большим интересом выполняют задания на цифровой клавиатуре.



Примерные формы работы для 1 класса

1. Играем и поём гамму До мажор. Особенно прорабатываем нисходящую часть гаммы – название звуков в обратном порядке запоминается труднее. Упражнение выполняется одновременно всей группой.

2. Играем и поём гамму До мажор под аккомпанемент преподавателя.

3. Играю звук. Они на слух находят его на клавиатуре.

4. Дается понятие секвенции. Играю секвенцию с мотивом из двух соседних звуков. Дети сами догадываются что секвенция – это повтор одного мотива от другого звука. Вместе с учениками приходим к выводу, что секвенция — это отличный прием мелодического развития при сочинении мелодии. Дети бывают очень рады узнать «секретный прием» сочинения мелодию из двух нот. Далее, совместно играем одну из сочиненных секвенций под аккомпанемент преподавателя.

5. Дается понятие тоники, устойчивых, неустойчивых ступеней, вводных звуков и опевания. Сначала прорабатываем движение по звукам тонического трезвучия До мажора в форме устного диктанта, сочинения попевок и мелодий на фортепиано. Далее работаем над неустойчивыми ступенями и их разрешением, вводными и опеванием звуков.

6. Учимся писать ноты, параллельно петь и играть их.

7. До, до-ре, До-ре-ми каждый урок добавляю по 1 нотке. Пишем нотный диктант по мере изучения нот (сначала диктант из двух нот: до-ре, и так далее) с предварительным проигрыванием услышанного. Затем читаем их с листа с одновременным проигрыванием или без проигрывания.

8. Запись нотами (сначала без ритма) несложных попевок и транспонирование на ноту выше или ниже.

9. Доведение мелодии до тоники вверх или вниз на инструменте.

10. Далее, по мере изучения ритмических длительностей, - запись простых мелодических попевок – начальный этап диктанта.

Мы рассмотрели основные приемы работы с цифровой фортепианной клавиатурой для развития слуха на начальном этапе обучения сольфеджио.

Мобильные устройства являются верными помощниками для учащихся всех классов.

Существует множество мобильных приложений для освоения базовых навыков по сольфеджио: для угадывания нот, интервалов, аккордов, написания диктантов, чтения с листа, выполнения ритмических заданий и т. д. С учениками старших классов также прорабатываем перечисленные темы для слухового анализа. При постоянном повторении тех или иных упражнений, в том числе и самостоятельно в домашних условиях, на подсознательном уровне происходит закрепление навыка распознавания элементов музыкальной речи.

Во многих приложениях имеется возможность самооценивания. В приложении Идеальный слух.рф учащиеся могут самостоятельно пройти тест и тут же увидеть свои результаты. В приложении по написанию диктантов SolFa.ru можно самостоятельно свериться с правильным вариантом. Таким образом, роль оценивающего учителя вполне успешно выполняет компьютерная программа. Ученик может вести тетрадь учета оценок и сам наблюдать динамику результатов.

Опыт работы с вокалистами показал, что даже при отсутствии навыков игры на фортепиано, можно приобрести элементарные знания и умения по сольфеджио с помощью мобильного устройства и добиться положительных результатов.

Жизнь не стоит на месте. Возможностей самостоятельного обучения в цифровую эпоху становится гораздо больше. Все это дает возможность заниматься сольфеджио где угодно и когда угодно. Современный урок сольфеджио можно провести качественно и интересно, имея под рукой лишь смартфон и нотную тетрадь. Одним словом, всё сольфеджио – «в кармане»!

Источники информации

1. Виртуальное пианино. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.musicca.com/ru/piano?2b.2c>
2. Онлайн-тренажеры. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://xn--80ahdkilbo1bvw1el.xn--plai>
3. Музыкальные диктанты по сольфеджио на Сольфе. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://solfa.ru/>

КОНКУРС ПРЕЗЕНТАЦИЙ КАК ФОРМА СТИМУЛИРОВАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ



***Гадиева Фариды Ильгизовны,**
заместитель директора по УР,
преподаватель теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,
г. Нижнекамск*

Психологи и педагоги прошлого и настоящего по-разному пытались и пытаются ответить на извечный вопрос: как сделать, чтобы ребенок хотел учиться, как стимулировать познавательную активность ученика?

Педагог дополнительного образования призван помочь активизировать познавательную деятельность учащегося, способствовать повышению качества его знаний. Ведь не секрет, что, если систематически укреплять и развивать познавательный интерес, он становится основой положительного отношения к учению. Познавательный интерес носит поисковый характер. У учащегося постоянно возникают вопросы, ответы на которые он сам постоянно и активно ищет. При этом поисковая деятельность учащегося совершается с увлечением, он испытывает эмоциональный подъем, радость от удачи.

Современные учащиеся растут в век высоких компьютерных технологий. И уже с 1 класса школьники начинают делать презентации. А в старших классах домашнее задание «сделать презентацию» становится нормой по всем предметам. Поэтому конкурс презентаций не вызывает у учащихся страха перед чем-то новым. Но этот конкурс – это не домашнее задание, не задача бездумно скачать из интернета первые попавшиеся сведения или даже чью-то готовую презентацию. Задача учащихся – быть готовыми к выбору

нужного материала из предложенного педагогом учебного материала, уметь анализировать и обобщать, систематизировать учебный материал, выделять единственное, основное, логически выстраивать последовательность слайдов. Поиск решения проблемы, как правило, вызывает к жизни эмоции учащихся, создается обстановка увлеченности, раздумий, поиска.

В год 110-летнего юбилея татарского композитора Джаудата Файзи в курсе татарской музыкальной литературы учащимся был предложен конкурс презентаций по творчеству композитора. Было разработано следующее положение конкурса:

ПОЛОЖЕНИЕ КОНКУРСА ПРЕЗЕНТАЦИЙ

по татарской музыкальной литературе, посвящённого 110-летию Дж. Файзи

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Настоящее положение о конкурсе презентаций определяет порядок организации и проведения Конкурса.

Конкурс организует и проводит преподаватель татарской музыкальной литературы ДШИ «Созвездие» Гадиева Ф. И.

1.2. Целью конкурса является активизация и реализация творческого потенциала учащихся в сфере информационных технологий, содействие патриотическому и духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения, интересу к национальной культуре, совершенствованию навыков обучающихся в создании тематических презентаций.

1.3. Задачи:

- воспитание патриотизма и любви к своей Родине;
- формирование активной гражданской позиции, повышение культуры, расширение кругозора, развитие наблюдательности, эстетического вкуса, творческого подхода у обучающихся;
- стимулирование творческой, познавательной и социальной активности учащихся;
- популяризация и развитие новых видов деятельности для учащихся, основанных на применении информационных технологий (компьютерное конструирование, творческое экспериментирование);
- повышение интереса обучающихся к конкурсной деятельности.

2. УЧАСТНИКИ КОНКУРСА

В конкурсе могут принять дети в возрасте до 16 лет – учащиеся Детской Школы Искусств «Созвездие», владеющие основными навыками работы на компьютере, работы с офисными приложениями.

3. УСЛОВИЯ И СРОКИ ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСА

3.1. Участие в конкурсе бесплатное.

3.2. Конкурс проводится очно, на основе подготовленных и предоставленных педагогом информационных, фото-, аудио- и видеоматериалов.

3.3. Конкурс проводится 27 января 2020 года.

4. ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ПРЕЗЕНТАЦИЙ И МУЛЬТИМЕДИА-ПРОЕКТОВ

- электронная презентация должна быть выполнена в приложении Microsoft PowerPoint;
- на титульном слайде должны быть указаны: тематика Конкурса,

название работы, Ф.И.О. (полное) автора, ФИО руководителя (по необходимости), название образовательного учреждения, класс;

- общее количество слайдов Конкурсной работы – до 20;
- слайды должны быть выстроены в определенной логической последовательности, которая должна соответствовать творческому замыслу (сценарию) конкретной работы;
- конкурсная работа должна сохранять единый стиль (цвет, шрифт, начертание, выравнивание);
- участники самостоятельно определяют жанр презентации.

4. КРИТЕРИИ КОНКУРСНОГО ОТБОРА

Конкурсные работы оцениваются по следующим критериям:

- знания биографии и творчества Дж. Файзи;
- подготовленность учащихся к выбору нужного материала из предложенного педагогом;
- соответствие изложенных материалов исторической достоверности;
- оригинальный творческий подход к раскрытию темы;
- оформление и дизайн презентации – инновационный подход, оригинальность;
- эстетичность, оправданность применения различных эффектов;
- цветовое решение;
- читаемость текстов.

Работы оцениваются по 5-балльной шкале.

Конкурс презентаций проходил 27 января 2020 года в кабинете теории, оборудованном компьютерами в количестве четырех штук. Поэтому участие в конкурсе приняли 8 учащихся – 4 из первой группы и 4 из второй группы. Учащимся в качестве подготовки к конкурсу было рекомендовано заранее ознакомиться с фактами биографии и творчества композитора из учебников и электронных источников, были предоставлены требования к оформлению презентации. Во время проведения конкурса учащимся не предоставлялась возможность пользоваться никакими источниками. На персональном компьютере у каждого учащегося уже находилась папка с необходимыми для создания презентации данными:

1) личные и семейные фотографии Дж. Файзи, фото артистов, исполняющих главные роли музыкальной комедии «Башмачки», снимки авторских сборников и др. – задача учащихся – расположить эти фотографии на слайдах в хронологическом порядке (дано 10 снимков);

2) подписи к фотографиям – их нужно правильно распределить под фотографиями. Но подписей меньше по количеству, чем фотографий, т. к. одна фотография не имеет отношения к Дж. Файзи. Учащиеся узнают об этом только во время конкурса (дано 9 подписей);

3) фрагменты биографии композитора и факты, относящиеся к творчеству Дж. Файзи – задача учащихся – распределить эти фрагменты текста в правильном порядке и связать их с фотографиями (дано 8 фрагментов);

4) аудио- и видеофайлы с перепутанными подписями – задача учащихся – правильно обозначить каждый аудио- или видеофайл и вставить их в нужные слайды (дано 4 файла).

Сначала учащиеся знакомятся с предоставленными данными, затем правильно распределяют их по слайдам и потом уже занимаются оформлением и дизайном

презентации в связи с требованиями к оформлению презентаций. Время было ограничено – 1 час.

Жюри оценивало работы по критериям, обозначенным в положении конкурса. В основном, ребята справились с требованиями, проявили творческий подход и оригинальность в оформлении презентаций. По их отзывам, им понравился такой формат итоговых занятий – они с удовольствием искали, анализировали, сопоставляли, выстраивали и, конечно же, оформляли слайды презентаций. Поэтому, считаю, такой конкурс презентаций можно проводить в курсе любого теоретического предмета в музыкальной школе или школе искусств.

Источники информации

1. Гурарий, С.И. Диалоги о татарской музыке. / С.И. Гурарий. – Казань: Татарское изд-во, 1984.
2. Композиторы Татарстана. – М., 2009.
3. Музыкальная культура народов Поволжья. / Сборник научных трудов. – М., 1978.
4. Нигмедзянов, М. Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. / М. Нигмедзянов. – Казань: Татарское изд-во, 1985.
5. Джаудат Файзи. Биобиблиографический справочник. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kitaphane.tatarstan.ru/faizi.htm/>
6. Файзи Джаудат: Татарская энциклопедия TATARICA. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/muzyka/personalii/fajzi-dzhaudat/>
7. Известные татары. Джаудат Харисович Файзи. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tatobzor.ru/izvestnye-tatary/fajzi-dzhaudat-harisovich.html/>

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ПАТРИОТИЗМА У МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ



Гильфанова Гульназ Талгатовна,
*преподаватель по классу флейты
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 5»,
г. Нижнекамск*

Патриотизм – важнейшее духовное состояние личности и государства, один из важнейших элементов общественного сознания – фактор сохранения общественной стабильности, мобилизации сил в чрезвычайных ситуациях, к которым страна должна быть подготовлена заблаговременно. Патриотизм выражается в чувстве любви к своей Родине, родной природе, родному языку, национальной культуре, чувстве национальной гордости, достоинства, долга и чести. Патриотические чувства возникают тогда, когда человек в своих делах и поступках начинает исходить из общественных требований, которые стали для него принципами личной жизни. И в этом случае нравственная норма «отдай все силы на благо Родине» принимается не как что-то внешнее, навязанное силой, а как личное

требование к самому себе и окружающим; это требование, носящее характер убеждения, побуждает человека к определенному отношению к действию.

Быть патриотом – естественная потребность людей, удовлетворение которой выступает как условие их материального и духовного развития, утверждения гуманистического образа жизни, осознание своей исторической культурной, национальной и духовной принадлежности к Родине. Патриотическое воспитание – что воспитание патриота, формирование у человека важнейших духовных ценностей, отражающих специфику развития нашего общества и государства, национального самосознания, образа жизни, миропонимания и ответственности за судьбу России. Патриотическое воспитание охватывает большой спектр ценностей и затрагивает разные аспекты жизни. Оно развивает и формирует чувство патриотизма, которое трактуется как «чувство причастности ко всему в культуре и цивилизации своей страны, радость за то, что несет возможность жить и развиваться любому человеку своей страны и не мешает жить людям иных стран, и сожаление, боль, стремление преодолеть то, что, так или иначе, мешало и мешает своим и чужим».

Искусство как специфическая форма общественного сознания, которая отражает жизнь в конкретно – чувственных формах и образах, обладает способностью выражать и передавать другим людям тончайшие движения человеческой души и вызывать у них глубокие эмоциональные волнения. Информация, которую получает человек, постигая произведения искусства, воплощена в ярких, надолго запоминающихся образах. Это знание всегда художественно и идейно организовано, несет определенную мировоззренческую нагрузку, «вставляет читателя, слушателя, зрителя размышлять, анализируя явления жизни.

Восприятие произведений искусства необычайно расширяет и углубляет духовный мир человека, формирует у него богатый спектр чувств и переживаний. При этом искусство по сути своей не дидактично, ему чуждо морализирование и поучение. А. С. Пушкин писал: «...Цель художника – есть идеал, а не нравоучение». Подросткам и юношам свойственны поиски в художественном образе идеала прекрасного, и роя для подражания. Искусство исподволь вовлекает молодого человека в нравственные коллизии, оставляя за ним право выбора и оценки. Жизненный опыт старшего школьника уже позволяет ему сопоставить художественный образ с собой, со своей позицией. Возникает сознательный диалог между автором произведения искусства и человеком, сопоставление творческой оценки реальности с мироощущением юноши. Самостоятельно избранный и социально значимый идеал помогает трансформации знания, абстрактных идей во внутренние, нравственные убеждения личности.

Стихи, песни, спектакли, живописные полотна, кинофильмы, посвященные Родине, Отечеству, родному краю, способны вызвать светлую радость, восторг, восхищение, глубокое чувство любви к ее красоте и величию. Через произведения литературы и искусства молодые люди как бы лично соприкасаются с событиями прошлого, участвуют в боях за свободу Родины, становятся сопричастными культурным и научным достижениям своих соотечественников. Тем самым они компенсируют недостаточность своего жизненного опыта, расширяют исторический кругозор, вырабатывают чувство ответственности за то, что завоевано прежними поколениями. Например, Потрясающий отклик в сердцах советских людей нашел кинофильм братьев Васильевых «Чапаев». Дети, подростки, да и взрослые смотрели картину по несколько раз. В годы Великой Отечественной войны искусство, по словам А. Н. Толстого, стало «голосом героической

души народи». Понятие Родины в этот период становится необычайно емким и широким, патриотизм трактуется как общенациональное явление, а Советский Союз представляется «единой крепостью, у ворот которой стоят защитники всех национальностей страны».

Темы войны, героизма не исчерпали себя и в мирное время. Подтверждение этому находим в современных творениях литераторов, кинематографистов.

Воздействуя на разум и чувства людей, искусство вместе с тем способствует выработке у них жизненных ориентаций, установок и мотивов деятельности. Это, прежде всего, относится к подростковому и юношескому возрасту, когда происходит становление мировоззрения человека. Для того, чтобы не только чувствовать себя патриотом, но и быть им, совершать поступки достойные своего народа, необходима внутренняя целеустремленность. Формированию этого качества может способствовать ориентированность молодого человека на героя литературы и искусства, которого он выбирает в качестве своего идеала, подражает ему в своих поступках и действиях.

Музыкальное искусство является эффективным средством для формирования патриотического чувства подрастающего поколения.

Благоприятной основой для становления патриотического чувства может выступить формирование эмоционально-ценностного отношения к искусству, истории, традициям, культуре своей страны и других стран мира в процессе нравственно-эстетического воспитания при освоении предметов гуманитарного цикла, таких, в частности, как литература, история, музыка, изобразительное искусство. Информация, полученная в результате эмоционально-чувственного переживания в ходе общения с произведениями живописи, музыки, литературы, увлекательными историческими фактами, воспринимается человеком на подсознательном уровне и постепенно трансформируется из абстрактных идей в глубокие внутренние, нравственные убеждения.

Важной составной частью патриотического воспитания является приобщение молодежи к семейным традициям и обычаям своего народа, страны, к искусству. Они должны не только знать о них, но и участвовать в них, принимать их, привыкать к ним. Важно уже в дошкольном возрасте дать детям яркие музыкальные впечатления, пробудить сопереживать музыке, а не обучать попеременно отдельным навыкам. Дети приобщаются музыкальному искусству в процессе различных видов музыкальной деятельности: восприятия, исполнительства (пения, музыкально-ритмических движений, игры на детских музыкальных инструментах, творчества, музыкально-образовательной деятельности (получая общие сведения о музыке как виде искусства, а также специальные знания о способах приемах исполнительства). Педагог на протяжении всего занятия побуждает детей прислушиваться к звучащей музыке. Только тогда, когда музыка на занятии перестанет быть звуковым фоном, когда постоянно меняющийся характер, настроения, выраженные в ней, дети будут чувствовать и осознавать, выражать в своей исполнительской и творческой деятельности, приобретенные навыки и умения пойдут на пользу музыкальному развитию. Могучее воспитательное воздействие музыкального искусства на человека подтверждено как в размышлениях философов, музыковедов, теоретиков педагогики, так и в практической деятельности музыкантов, преподавателей, лекторов. Поскольку конечный смысл музыкального произведения – выражение той или иной идеи, высшим воздействием музыки является идейное воздействие на духовный мир человека. Если музыка создает возвышенный, глубоко привлекательный, воодушевляющий

образ героя и вызывает горячие симпатии к нему, то слушателя увлекут и покорят идеалы и убеждения, выраженные в словах его и поступках.

В современной концепции музыкального образования массовой школы, опирающейся на позицию В. А. Сухомлинского: «Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а, прежде всего воспитание человека», уроки музыки трактуются как уроки духовно-нравственного воспитания детей средствами искусства. В этой ситуации неоспоримые художественные достоинства классической музыки, ее способность отражать картину мира и человеческое восприятие становятся путеводными звездами в усилиях учителя воспитывать человека.

Источники информации

1. Буторина, Т.С. Воспитание патриотизма средствами образования / Т.С. Буторина, Н.П. Овчинникова. – СПб: КАРО, 2004.
2. Климов, С.Н. Ценностный потенциал патриотического воспитания / С.Н. Климов // Ценностные приоритеты образования XXI века: Материалы международной научно-практической конференции. Луганск, 2–4 октября 2007 г. — Луганск: ЛГПИ, 2007. — С. 22–27.
3. Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации. — М.: Росвоенн. центр, 2003.

ВОПРОСЫ ФОРМИРОВАНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО



*Гузаева Лейсан Вилевна,
преподаватель фортепиано,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



Генрих Густавович Нейгауз считал, что «одна из главных задач педагога – скорее быть ненужным ученику, т. е. привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели». Работа педагога — это всегда очень трудный процесс.

Воспитание самостоятельности ученика является важнейшей частью преподавательской работы. Очень важно научить учащихся способам самостоятельного анализа и обобщений. Здесь большую роль играет осмысление музыкального произведения, использование различных способов самостоятельных действий при разучивании и его исполнении. Важно напомнить, что, во-первых, учить навыкам самостоятельной работы следует на уроках, во-вторых, любое новое задание, предлагаемое для самостоятельной проработки, должно опираться на усвоенное ранее под руководством педагога.

В педагогической практике не редки случаи, когда учащиеся, окончившие музыкальную школу, а порой и среднее музыкальное учебное заведение, играя довольно

сложные программы, оказываются совершенно не подготовленными к самостоятельной работе. Разбирая новое музыкальное произведение, они не обращают внимание на грамотное прочтение нотного текста, на выразительные особенности музыкального языка, помогающие правильно понять замысел композитора, не продумывают аппликатуру, не умеют преодолевать трудности разучиваемых произведений, работать над звуком, фразой, штрихами.

В самом процессе воспитания и обучения различают две стороны:

1. передача педагогом учащемуся своего отношения к искусству, своих знаний, умений, приемов исполнительской работы;
2. раскрытие, выявление и возвращение лучших задатков, заложенных в ученике.

Стимулами к самостоятельности являются поощрение и хорошая оценка за минимум сделанного. Но иногда и отрицательная оценка толкает к самостоятельности.

Главная задача и большое искусство педагога заключается в таком воспитании ученика, в результате которого его музыкальные стремления и технические умения находились бы в гармоническом единстве, составляли бы некое единое целое. Ученик должен знать, что он хочет, и уметь самостоятельно воплотить свои намерения. Передавая ученику знания, развивая его исполнительские навыки, педагог должен использовать такую форму занятий, которая требовала бы от ученика сознательных усилий, побуждала бы его думать и искать, не только воспринимая, но и перерабатывая знания соответственно своим личным особенностям, своему опыту, то есть, творчески осваивая их.

Опыт показывает, что в первые годы обучения большую роль в развитии природных данных (слуха, ритма и памяти), в развитии музыкального мышления может сыграть прослушивание музыкальных произведений в исполнении педагога. На разных этапах обучения значения проигрывания музыкального произведения педагогом при первоначальном ознакомлении учащегося с ним различны. Чем меньше возраст ученика, тем важнее для него это проигрывание.

Разбирая музыкальное произведение, учащиеся проявляют способы самостоятельных действий, но проявляются они индивидуально каждым учеником. В определённой степени эти способы зависят от системы знаний и подготовленности ученика, от его эмоциональности. Выявив способы действий, проявляемые учащимися самостоятельно, ставится задача в какой степени систематизировать процесс их формирования у учащегося.

Ученику даётся на дом подробный план работы над разбором музыкального произведения. В общих чертах этот план включает:

- подбор сведений о композиторе;
- анализ названия произведения, определение его жанра, формы, тональности, размера;
- выявление интонационно-тематического содержания и характера произведения;
- выявление ассоциативных связей.

Умение анализировать произведение способствует развитию самостоятельности мышления.

Конечный результат сложного учебного процесса — это воспитание музыканта-исполнителя, понимающего высокое назначение искусства. Именно исполнитель даёт жизнь произведению, отсюда — ответственность его перед автором, перед слушателями,

обязывающая его глубоко постигать и уметь выразить значительность вложенных в данное сочинение идей.

Источники информации

1. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 4. / Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1982 г.
2. Кабашова, Н.Г. Учебно-воспитательная работа в фортепианных классах детских музыкальных школ (вопросы методики). Учебно-методическое пособие, 1976 г.

РАБОТА НАД АНСАМБЛЕМ В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО

Открытый урок



*Давыдова Елена Александровна,
преподаватель фортепиано
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 4»
г. Нижнекамск*

Тип урока: формирование умений и навыков ансамблевой игры.

Цель урока: обучение приемам игры в ансамбле, как средство подготовки к исполнению более сложных ансамблей и подготовке к музицированию.

Задачи урока:

- развитие навыков ансамблевой игры, овладение различными приемами;
- развитие у учащихся слухового контроля, метроритма и навыков художественно-образного восприятия средствами ансамблевого музицирования;
- формирование интереса у учащихся к данному виду работы;
- формирование нравственно-эстетических ценностей через воздействие ярких, выразительных произведений.

Методы и приемы:

Во время урока применяются следующие методы реализации поставленных задач: беседа, объяснение, демонстрация слайдов, показ на инструменте, практическая работа.

Технические средства обучения, перечень используемых на уроке видео-, аудиоматериалов, наглядных пособий, раздаточного материала: ноутбук с возможностью просмотра слайдов, видео и слушания музыки. Фотографии различных видов и типов фортепианных ансамблей.

Урок проводится в кабинете для индивидуальных занятий с рабочим столом, музыкальными инструментами и другим необходимым для организации учебно-воспитательного процесса инвентарем.

Этапы урока:

- I. Организация начала урока.**
- II. Постановка цели и задач урока.**
- III. Вводное слово о фортепианном ансамбле.**
- IV. Исполнение произведений и работа над ними.**
 1. Французская народная песня «Братец Яков» (канон).

2. Ф. Яруллин Детский танец из балета «Шурале» (переложение З. Муштари).
3. Р. Паулс. Колыбельная (переложение Г. Балаева).

V. Задание на дом.

VI. Подведение итогов.

Ход урока:

I. Организация начала урока.

Проверка готовности к уроку (ноты, дневники), рассадка участников и слушателей урока, представление учащихся. Открытый урок проводится с Талиповой Миляушой, 8 лет, 3 класс (специальность – скрипка), 1 год обучения и Талиповой Лейсян, 10 лет, 5 класс (специальность – флейта), 4 год обучения.

Дата проведения урока – 9 марта 2023 года.

II. Постановка цели и задач урока.

III. Вводное слово о фортепианном ансамбле.



Фортепианный ансамбль занимает весомое место в учебной практике в классе общего фортепиано и в концертах школы. В настоящее время появились конкурсы по общему фортепиано, в которых есть номинация «Фортепианный ансамбль». Это республиканский конкурс FortePiano по курсу фортепиано для учащихся разных специальностей ДМШ, ДШИ и студентов ССУЗов в пгт. Камские Поляны,

Республиканский конкурс «Семь нот» в г. Набережные Челны, и другие конкурсы.

Ансамбль (фр. ensemble «вместе, множество») – совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками и само музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей. В ансамбле нужно слушать не только себя, а общее звучание музыки. «Пианиста-солиста хочется уподобить чтецу, пианиста-ансамблиста – актеру, участвующему в спектакле. Чтец адресует свое выступление непосредственно аудитории, актер – партнеру. Чтец исполняет произведение целиком, актер – свою роль, то есть часть целого», – отмечал А.Д. Готлиб.

Фортепианный ансамбль сформировался в XVIII веке с появлением фортепиано. Фортепианные ансамбли бывают разных видов: для одного и двух фортепиано, в четыре, шесть и восемь рук (просмотр фотографий различных видов и типов фортепианных ансамблей). Типы фортепианных ансамблей: «учитель-ученик», «ученик-ученик». Репертуар для фортепианных ансамблей очень большой и разнообразный, который состоит из специально созданных оригинальных сочинений и различных переложений.

IV. Исполнение произведений и работа над ними.

1. Французская народная песня «Братец Яков» (канон).

Канон – полифоническая форма, в которой мелодия образует контрапункт сама с собою. Это такое многоголосное музыкальное произведение, в котором вновь вступающие голоса, опаздывая, в точности повторяют мелодию первого голоса. Песня «Братец Яков» представляет собой простой канон, в котором второй голос вступает в 3 такте. Первый голос у нас звучит в первой октаве, второй – в малой.

Исполнение по отдельности: сначала мелодию канона исполняет только Миляуша, потом только Лейсян. Во время игры следить за выразительным исполнением мелодии. Обратить внимание на движение внутри музыкальных фраз к опорным нотам, чтобы игра была выразительной.

Затем игра в унисон, так как партии одинаковые. Этот прием игры развивает слуховой контроль, надо меть вступить вместе, играть синхронно.

После этого исполняем канон: первый голос исполняет Миляуша, второй - Лейсян. Полезно исполнять эту пьесу, поменяв партии у девочек.

При игре канонов у учащихся вырабатывается умение четко провести свою партию при одновременном звучании другой. При работе обращать внимание на точное вступление голосов и умение держать темп от начала до конца.

2. Ф. Яруллин. Детский танец из балета «Шурале» (переложение З. Муштары).

Это танец из балета «Шурале», одного из самых ярких балетов татарской музыки. Балет был написан по одноименной поэме Габдуллы Тукая, основанной на татарском фольклоре.

Текст этого ансамбля выучен наизусть, сегодня начнем работать над характером. Для составления полного образа этой пьесы посмотрим детский танец в исполнении «Детской школы хореографии» хореографического колледжа при «Русском национальном балете «Кострома».

Выясним, проговорим, где какая динамика, выделим кульминацию. Игра пьесы по частям. При игре танца обращать внимание на умение брать ауфтакт, соблюдать единство штрихов, добиваться яркого, выразительного исполнения, с большим контрастом между *f* и *p*. Исполнение пьесы полностью.

3. Р. Паулс. Колыбельная (переложение Г. Балаева).

Вместе с учениками посмотреть слайд, поговорить о колыбельных песнях; определить, какими штрихами, каким звуком исполнять пьесу, чтобы передать ее характер. Игра партий плавным, певучим, мягким звуком. Колыбельная у нас на начальном этапе работы, разучивание партий. Для удобства нотный текст поделили на части (проставили цифры). Первая партия у Лейсян, вторая партия у Миляуши. После исполнения партий можно соединить начало пьесы, исполнить вместе.

V. Задание на дом.

Закрепить новые знания и навыки. Канон «Братец Яков» выучить наизусть; Детский танец играть дома с динамическими оттенками, ярко, в характере; разучивание своих партий в Колыбельной Р. Паулса, начало играть вдвоем, вместе.

VI. Подведение итогов.

Игра в фортепианном ансамбле вызывает неподдельный интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности за ансамбль. Занимаясь в ансамбле, ученики учатся взаимодействию и партнерству. Совместная игра оптимизирует обучение: возрастает количество разучиваемых пьес, а также происходит развитие познавательной деятельности. Учащиеся начинают понимать своеобразие совместного музицирования.

Игра в фортепианном ансамбле привлекательна для учеников всех классов ДМШ и ДШИ. В этой форме обучения заключен огромный потенциал для профессионального, творческого и личностного роста учащихся.

Источники информации

1. Андреева, М.А. Методические материалы в помощь педагогам-пианистам музыкальных школ. / М.А. Андреева. – М., 1970. – С. 40.
2. Барсукова, С.А. Азбука игры на фортепиано. Для учащихся подготовительного и первого классов. / С.А. Барсукова. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – С. 115.
3. Готлиб, А. Основы ансамблевой техники. / А. Готлиб. – М.: Музыка, 1979. – С. 3–7, 22–24.
4. Муштари, З.Х. Между Волгой и Уралом. Музыка республик Поволжья и Приуралья. Для фортепиано 1–4 классы детской музыкальной школы. / З.Х. Муштари. – Казань, 2003. – С. 56.
5. Сорокина, Е. Фортепианный дуэт. История жанра: Исслед. – М.: Музыка, 1988. – С. 3–9.
6. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста. Методическое пособие. Издание 2-е. / Е.М. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989. С. 15–23.
7. Щапов, А.П. Фортепианная педагогика. / А. П. Щапов. – Ярославль: Советская Россия, 1960. – С. 60–61
8. Детский танец из балета «Шурале». «Детская школа хореографии» хореографического колледжа при «Русском национальном балете «Кострома». – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://youtube.com/watch?v=ye0EhilpzgU&feature=share/>
9. Слайд к колыбельной песне. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://oblacco.com/kak-pet-kolybelnye-pesni/>
10. Слайд к французской народной песне «Братец Яков». – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rudnik92.blogspot.com/2014/10/blog-post_11.html?m=1/

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ



*Камаева Гулия Гайнетдиновна,
преподаватель хореографии
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусства «Тамчылар»,
г. Нижнекамск*

Изменения военно-политической обстановки в мире, падение духовно-нравственных ценностей, дефицит патриотических чувств у значительной части подрастающего поколения требуют отлаженной работы всей системы патриотического воспитания и гражданского становления молодого поколения. В связи с этим значительно возросла роль образовательных учреждений, детских и молодежных организаций, способствующих нравственно-патриотическому становлению детей и молодежи, подготовке их к самостоятельной жизни. Вопросы патриотического воспитания молодого поколения в духе любви к Родине и преданности Отечеству, законопослушных граждан государства всегда стояли в центре внимания ученых на протяжении всей истории развития человечества, являются актуальной и в настоящее время, когда наблюдается рост национального самосознания.

За последние годы в России были предприняты значительные усилия по укреплению и развитию системы патриотического воспитания граждан Российской Федерации.

Правительством была принята госпрограмма «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» (утверждена постановлением Правительства Российской Федерации от 30 декабря 2015 г. № 1493). Реализация этой государственной программы создала предпосылки по дальнейшему совершенствованию системы патриотического воспитания.

Дети – наше будущее. От нас зависит, какими они вырастут, будут ли гордиться страной, в которой родились, будут ли готовы способствовать ее процветанию и защищать в случае необходимости, беречь и умножать традиции, ценности своего народа, своей национальной культуры. Поэтому основная задача каждого педагога – как можно раньше пробудить в ребенке любовь к Отечеству, к родной земле, сформировать у детей такие черты характера, которые помогут ему стать человеком и гражданином.

Как же хореографическое искусство может способствовать формированию гражданских и патриотических качеств у молодого поколения?

Для хореографического искусства ближе всего формирование патриотического сознания на основе знания истории, культуры, традиций своего народа. Это находит отражение и в учебных программах. Занимаясь по дополнительной общеобразовательной (общеразвивающей) программе учебной дисциплины «Народно-сценический танец», дети на занятиях изучают танцы народов Поволжья (*татарский, мордовский, марийский, башкирский*) и танцы народов мира. Перед знакомством с каждой народностью важно, чтобы педагог сделал небольшой экскурс в историю данного народа, рассказывая о его обычаях, традициях, быте, народной одежде, а потом о характере, тематике танцев, хореографической лексике и костюме. На других занятиях изучаются различные виды танцевальных ходов, дробей, движений, вращений, хлопущек, используемых в народных танцах.

Личный опыт и наблюдение ярко свидетельствуют, какое положительное влияние оказывают занятия народными танцами на школьников всех возрастов. Изучая танцы различных народов Поволжья, дети осознают многонациональную природу Российской Федерации, в них воспитывается чувство толерантности, патриотизма, уважительное отношение к национальным традициям и культуре других народов, чувство гордости к национальным традициям и культуре других народов, чувство гордости за свой народ.

Развивать патриотические чувства у детей помогают и различные танцевальные композиции, танцы, посвященные Великой Отечественной войне, Дню Победы. Например, танец «Голубой вальс» под песню «Тучи в голубом»; «Смуглянка», «Журавли», «Птицы белые летели» и др. Прежде, чем приступить к изучению движений таких танцев, можно рассказать детям о роли танцев в годы войны, что танец был источником жизни, инструментом поднятия боевого духа солдат. Интересно будет слушать детям рассказ о гражданском подвиге легендарных обрантовцев (А. Е. Обрант до войны работал балетмейстером Дворца пионеров в Ленинграде. В годы войны сформировал детский танцевальный ансамбль), смотреть документальный и изобразительный материал об этом фронтовом ансамбле. Изможденные, голодные, рано повзрослевшие блокадные дети выступали на стоянках эшелонов, в госпиталях, куда привозили раненых, даже на передовой. Так наравне с взрослыми приближали победу.

Можно рассказать о лучших танцевальных коллективах времен ВОВ, как такие коллективы поднимали боевой дух солдат, разряжали негативную обстановку в госпиталях, и показать фрагменты их выступлений.

Очень важно для педагога донести до детей правильное понимание исторических событий Великой Отечественной войны. Понять войну и создать атмосферу военного времени помогут активное использование мультимедийных проекций, кадры кино и фотохроники, или своеобразные картины-воспоминания. Большое значение имеет и правильный подбор музыки, которая является основной опорой в творчестве хореографа. Например, танец «Дети войны» исполняется под песню Тамары Гвердцители «Дети войны». Исполнители танца - в основном девочки. На них платья 50-х годов, предпочтительнее всего в горошек; а на голове белый платок; на ногах белые колготы, закрытые босоножки чёрного цвета. У каждого в руках по мягкой игрушке. Танец переносит в годы войны: начало войны, моменты битв, в конце счастье от победы и слезы радости. Все эти эмоции передаются с помощью движений: плавные шаги вперед; поднятие рук к небу; ритмичные раскачивания в правую и левую сторону; движения по кругу.

Танец «Мир без войны» исполняется под песню «Мир без войны – дети Земли», исполняемую республикой KIDS. На танцующих девочках - белые или синие свободные платья, белые носочки, в волосы обязательно заплетена синяя лента. Исполнение этого танца требует плавности и грации, и включает в себя такие движения: плавные движения рук; кружение на месте; повороты головой; плавные шаги.

В танцевальной форме дети пытаются передать ветеранам войны всю свою благодарность за победу. Их выразительные движения рассказывают о том, какое счастье для каждого человека находиться под мирным небом.

Таким образом, хореографическое искусство имеет богатую возможность широкого осуществления патриотического воспитания. Через прекрасное, в особенности через хореографическое искусство, отражающее окружающую жизнь в художественных образах, процесс патриотического воспитания подрастающего поколения может значительно ускориться.

Источники информации

1. Борзов, А. Народно-сценический танец / А. Борзов. – М.: Москва, 1987.
2. Власенко, Г. Танцы народов Поволжья / Г. Власенко. – С.: Самара, 1992.
3. Греднева, С.Н. Формирование национально-патриотического микроклимата подрастающего поколения через пропаганду отечественной культуры, народных традиций и обычаев // Молодой ученый. – 2017. - № 48. – С. 318–320. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/182/46840/>
4. Патриотическое воспитание детей. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://multiurok.ru/index.php/files/patriotichieskoie-vospitaniie-dietiei-sriedstvami.html/>
5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://urok.1sept.ru/>
6. Бессмертный Ленинград. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ok.ru/leningradbessmerten/topic/65620271297923/>

ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ РАБОТА В МЛАДШЕМ ХОРЕ, ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ПЕВЧЕСКОЙ ДИКЦИИ

Открытый урок



Котлярова Арина Вячеславовна,
заведующий вокально-хоровым отделением,
преподаватель хора первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,
г. Нижнекамск



Форма проведения: коллективная

Тип урока: урок – повторение, закрепление умений и навыков.

Цель урока: развитие вокально-хоровых навыков, формирование навыков певческой дикции у учащихся младшего хора.

Задачи:

Обучающие:

- Выработать навык активного и четкого произношения согласных;
- Освоить различную атаку звука;
- Отработать навык пения штриха стаккато;
- Совершенствовать навык «цепного дыхания»;
- Развить свободу и подвижность артикуляционного аппарата за счет

активизации работы губ и языка;

- Развитие дикционных навыков в быстрых и медленных темпах;
- Выработка чистой интонации при двухголосном пении;
- Овладеть навыком пения без сопровождения;
- Выработать навык пения с различными видами динамики;
- Освоить многообразие агогических возможностей исполнения

произведений;

- Выработка навыка понимания дирижерского жеста.

Развивающие:

- Развитие навыков хорового исполнительства;
- Приобретение опыта публичных выступлений;

- Развитие музыкальных способностей: слуха, ритма, памяти, чувство строя и ансамбля, музыкальности;

Воспитывающие:

- Воспитание любви и интереса к хоровому искусству;
- Воспитание активности и эмоциональной отзывчивости у учащихся;
- Воспитание чувства коллективной ответственности.

Методы обучения:

- наглядный (слуховой и зрительный);
- словесный (образные сравнения, словесная оценка исполнения);
- объяснительно – иллюстративный в сочетании с репродуктивным (вокальные иллюстрации голосом учителя и воспроизведение услышанного детьми).

Ход урока

Этапы урока:

1. Приветствие
2. Распевание (подготовка артикуляционного аппарата)
3. Скороговорки
4. Работа над произведениями
5. Подведение итогов

Последовательность предлагаемых заданий:

1. Урок начинается с приветствия.

2. Распевание:

1. Пение на одном звуке на слоги «ма-мэ-ми-мо-му» постепенно поднимаясь вверх по полутонам, упражнения выполняется на легато (мягкие губы, свободная челюсть) далее упражнения продолжается на слоги «да-дэ-ди-до-ду», обращаем внимание на ровность исполнения - без толчков, завершается упражнение на слоги «бра-брэ-бри-бро-бру», активизируется работа губ, языка, формируется правильная певческая позиция.

2. Упражнение выполняется на слог «лѐ» в восходящем движении по мажорному трезвучию с удвоением верхней терции. Во время исполнения активизируется работа слуха, артикуляционного аппарата, вырабатывается исполнение штриха стаккато.

3. Пение упражнения на слог «ми-я». Чередование поступенного восходящего движения в пределах квинты вверх на слог «ми», с нисходящим движением по звукам мажорного трезвучия на гласную «я». Способствует развитию слуха, координации слуха-голоса.

4. Упражнение «Я пою!» Исполняем на 3 голоса с задержанием на звуках мажорного трезвучия. Хор делим на 3 группы. Начинаем: верхние голоса задерживаются на квинте «Я», 2 и 3 голос спускаются на терцию, 2 голос держит терцию -«ПО», 3 голос спускается на тонику «Ю» - удержали мажорное трезвучие (важно выстроить мажорное трезвучие) и в унисон спустились на слова: «хорошо пою!»

3. Скороговорки.

Работая над скороговорками следует добиваться одновременного произношения. В работе много скороговорок. Стали придумывать вместе с детьми мелодии для скороговорок, тем самым активизируем творческое начало, совместное творчество

(варианты разные, совместно выбираем наиболее удобный и запоминающийся вариант мелодии) также происходит координация слуха-голоса в едином темпоритме.

«Ехал Грека через реку»

«От топота копыт»

Возможны любые варианты: исполнение на 2 голоса, исполнение канон.

4. Работа над произведениями.

«**Дождик, лей**» из цикла «Забавы» муз. А. Думченко сл. народные

Виды работы:

- Исполнить 1 часть произведения в характере;
- Проанализировать текст, штрих исполнения;
- Добиться от хора хорошей техники произношения слов отталкиваясь от того, что дикция – это средство выразительности;
- Найти более важные по смыслу слова в тексте произведения, совпадающие с кульминациями музыкальных фраз;
- Спеть отдельно по партиям;
- Прослушать проведение музыкальных тем поочередно у партии альтов, затем сопрано;
- Исполнить произведение целиком.

Работа над вторым знакомым ребятам произведением.

«**Добрая сказка**» муз. А. Пахмутовой сл. Н. Добронравова

Виды работы:

- Исполнение 2 куплета;
- Обсудить характер исполнения куплета, найти слова, наиболее точно передающие состояние ребенка;
- Обратить внимание на фразировку, исполнение окончаний слов и фраз;
- Исполнить произведение от начала до конца в характере.

5. Подведение итогов.

Поблагодарить всех детей за совместную работу.

Дать задание на дом: пропевать свою партию в каждом из произведений.

ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ К ХОРОВОМУ ПЕНИЮ



Котлярова Арина Вячеславовна,
заведующий вокально-хоровым отделением,
преподаватель хора первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,
г. Нижнекамск

Хоровое пение в России имеет глубокие корни. Еще в древней Руси песни, разнообразные по содержанию и музыкально-поэтическим образам, исполнялись хором. В X веке хоровое пение – обязательная часть существовавшего в то время общего образования. Человек, владевший навыками чтения, письма, как правило, умел петь, чему способствовала практика обучения, которая строилась на распевности.

Хоровое искусство издревле являлось фундаментом отечественной музыкальной культуры, универсальным способом освоения духовно-нравственных идеалов. Это –

национальное достояние России. Развитие хоровой культуры – это гарантия развития страны в целом, её независимости, территориальной целостности. Только высокий уровень культуры народа может обеспечить высокие результаты в развитии науки, промышленности, образования, здравоохранения, обороноспособности, в поддержании и развитии патриотизма. Это один из самых доступных видов коллективного музицирования.

Исторический опыт, современные исследования в области науки, опыт работы показывает, что хоровое пение оказывает влияние не только на эмоционально-эстетический строй личности ребенка, но и на его умственное развитие. Воспитание слуха и голоса отражается на развитии речи, а речь напрямую влияет на развитие мышления. Кроме того, воспитание музыкально-ладового чувства связано с образованием в коре головного мозга человека сложной системы нервных связей, с развитием способностей нервной системы к тончайшему регулированию процессов возбуждения и торможения (а вместе с тем и других процессов), протекающих в организме. А эта способность нервной системы лежит в основе всей деятельности организма, поведении человека.

Огромную роль в коллективном творчестве играет атмосфера. Еще в античные времена Аристоксен говорил, что «тело очищает врачевание, а душу – музыка, как искусство пения со словом». Пение в хоре считалось обязательным. По словам Платона, хоровое пение – «божественное и небесное занятие, укрепляющее все хорошее и благородное в человеке», это один из элементов образования, а слово «необразованный» трактовали, как «не умеющий петь в хоре» [3]. Аристотель отмечал, что обучение пению следует начинать с молодого возраста, т. к. хоровая музыка влияет на человеческую психику и этику. В период античности неоднократно отмечалась сила воздействия певческого искусства на душу человека и необходимость его как предмета воспитания. Только здесь лучше всего воспитывается чувство ансамбля, чувство локтя, ответственности не только за себя, но и за коллектив. Вместе можно сделать то, что в одиночку выполнить гораздо сложнее, а подчас невозможно.

Как замотивировать ребенка занятиями музыкой, когда вокруг столько соблазнов?

Мотивация (от лат. *movere*) — побуждение к действию; динамический процесс психофизиологического плана, управляющий поведением человека, определяющий его направленность, организованность, активность и устойчивость; способность человека деятельно удовлетворять свои потребности [4]. Мотивация — это один из самых главных ресурсов. Без неё мы рано или поздно перестаем развиваться. Где прячется мотивация к творчеству? Как её не упустить?

Естественная тяга к познанию всего нового присуща всем, а детям особенно. В современном обществе эту тягу легко могут удовлетворить обилие игр, приложений, сайтов. Очень трудно подчас «вытащить» ребенка из виртуального мира. Приходя в школу, до урока, во время перемены они не общаются между собой, а сидят каждый в своем телефоне. И только с началом урока телефоны и другие гаджеты убираются. В этот момент главная задача педагога заинтересовать, замотивировать ребенка на занятие здесь и сейчас, а в идеале на весь курс обучения в школе.

Отечественный ученый А. Н. Леонтьев выделял две группы мотивов, в зависимости от их содержания. *Во-первых*, мотивы социального признания, с которыми связана деятельность человека, в частности его трудовая деятельность, повседневное общение с окружающими, *во-вторых*, мотивы получения удовлетворения от непосредственного процесса достижения цели, решения задачи, осуществления той или иной деятельности.

Важнейшей характеристикой мотивов является их структурность. Структура мотивов многокомпонентная. В психологии различают два вида мотивации: **внешнюю** и **внутреннюю**. Внешняя мотивация использует внешние стимулы к обучению, например, хорошая оценка, одобрение (или осуждение) педагога и родителей. Внутренняя мотивация - потребность к самому предмету деятельности. Необходимо, чтобы внешняя мотивация постепенно перерастала во внутреннюю. Именно внутренняя мотивация способствует личностному развитию учащихся. Через нее формируется положительное отношение к предмету и всей учебной деятельности, цели педагога становятся осознаваемыми и личностно значимыми для воспитанников.

Формированию положительной мотивации на хоровых занятиях способствуют следующие методы и приемы:

1. создание эмоционально-положительной творческой атмосферы на занятиях;
2. реализация целостного подхода к развитию учащихся;
3. использование дифференцированного подхода к обучению;
4. создание условий для гармоничного творческого развития учащихся.

Создание творческой, не напряженной атмосферы это то, что нужно прежде всего для формирования положительной мотивации. С первых занятий в хоровом классе необходимо соединить детей в единый «организм», научить слушать себя и других, вкладывать свое звучание, в общее звучание хора. Ведь хор, как и любой другой коллектив — это команда взаимовыручки, свой микроклимат, который способствует активизации творческой работы, нацеленной на результат. Для занятий хором не обязательно обладать сильным, выдающимся голосом, главное включаться в совместную творческую деятельность.

Реализация целостного подхода. Очень важно, чтобы мотивация внешняя переросла в мотивацию внутреннюю. Ни одно произведение не прозвучит, если оно будет выучено чисто технически. Важно, чтобы совместное звучание приносило удовлетворение, положительные эмоции. Похвала учителя, переживание перед выступлением, переживание успеха после выступления, похвала родителей. Все это формирует у ребенка веру в себя, в собственные силы.

Индивидуальный подход к ребенку. Интересоваться его жизнью вне хорового коллектива. Создать для ребенка «точку роста», где можно проявить себя, признать право на ошибку. Дать возможность получить свой индивидуальный опыт. Сочетание на репетициях индивидуального прослушивания с групповой формой работы – необходимое условие успешного звучания хора. Каждый певец ощущает ответственность за качество исполняемой музыки. Прослушивание по одному дает возможность учащемуся оценить качество своего звука, ориентироваться на лучшие образцы исполнения. Практически все дети любят петь по одному, дуэтами, трио. Такая работа мобилизует их внимание, обостряет восприятие, дает возможность остальным певцам оценить звучание со стороны, услышать собственные недостатки и ошибки. Прослушивание исполнения других певцов развивает слух, внимание.

Создание условий для гармоничного творческого развития учащихся.

Психолог С. Л. Рубинштейн сформулировал основное правило развития способностей – по «спирали»: от задатков к способностям – в этом состоит путь развития личности. Творческие задатки присущи каждому человеку, но лишь реализация творческого потенциала делает человека творческой личностью [5]. Ни один человек,

какими бы задатками он ни обладал, не может стать талантливым математиком, музыкантом или художником, не занимаясь много и упорно соответствующей деятельностью.

Повышению мотивации способствует также возможность свободного выбора в процессе обучения: выбор песен возможно обсудить вместе с ребятами, это повышает интерес к исполняемому репертуару. Репертуар должен способствовать певческому развитию детей, а также быть интересным им. Добавление солистов, инструментов, движений все это делает процесс исполнения увлекательнее. Даже знакомые распевки можно варьировать, заменяя текст, придумывая его совместно и адаптируя под мелодию, выбирая из разных предложенных вариантов наиболее удобный. Сочинять второй голос, исполнять канон.

Стержнем хорового коллектива, а также примером являются - старшеклассники. Они передают свои умения младшему поколению во время репетиций, направляя пение в чистое, осмысленное звучание. Вовлечение в совместную творческую работу разновозрастных групп учащихся, способствует активизации их социальной адаптации в коллективе.

Одной из самых важных мотиваций творческой жизни детского хорового коллектива являются концертные и конкурсные выступления. Исполнительская деятельность является важнейшей частью полноценной жизни хора и учебного процесса. В течение всего учебного года проходят концертные выступления, и каждое приносит огромную пользу. Выступление должно переживаться как праздник, к которому дети готовятся, ждут с нетерпением. Важно, чтобы родители, родственники присутствовали на выступлениях хора. Сотрудничество детей, педагогов и родителей является залогом полноценной творческой жизни хорового коллектива. Поддержка родителей, их помощь, одобрение очень важны ребятам. Пение в хоре не должно восприниматься родителями как развлечение или легкий досуг, кружок. Это серьезная, а главное систематическая работа по развитию интеллекта, воспитанию духовности ребенка, чего так не хватает порой.

Массовые мероприятия дают возможность оценить свой коллектив наряду с другими, сопоставить свои возможности, поднять для себя планку успеха.

Педагог занимает ответственную роль в формировании эмоционально-доброжелательного отношения к занятиям. Важно находиться в тесном личностном контакте с детьми, способствовать тому, чтобы дети не отвлекались, не «выключались» из процесса пения. Этому способствует благожелательная атмосфера совместно-индивидуальной работы, которая активизирует и раскрепощает детей, способствует максимальной отдаче и продуктивности занятия.

Формирование мотивации является одной из самых важных задач в воспитании, в занятиях музыкально-хоровой деятельностью. Она оказывает большое влияние на успешность учебного процесса и играет важную роль в воспитании многих личностных качеств учащихся, формировании их познавательных интересов и творческой активности. Хоровое искусство способствует воспитанию психически здоровых, нравственно устойчивых граждан, способных самостоятельно придерживаться четких культурных и социально-этических ориентиров.

Источники информации

1. Леонтьев, Д.А. Понятие мотива у А. Н. Леонтьева и проблема качества мотивации. // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. — 2016. — №2 — с.3-18
2. http://pesny.pskovlib.ru/pesny/KHOROVOE_ISKUSSTVO_V_ROSSII.HTM
3. <http://artschool-tnkh.ru/stati/istoriya-xorovogo-iskusstva/>
4. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/2076>
5. <http://psychologylib.ru/books/item/f00/s00/z0000041/st029.shtml>

МОТИВАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАЧИНАЮЩИХ МУЗЫКАНТОВ- ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА

исследовательская статья



Кузьмичева Лия Владимировна,

*преподаватель теоретических дисциплин
первой квалификационной категории*

Елагина Ольга Александровна,

*преподаватель теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории*

*МБУ ДО «Детская школа искусств»,
г. Нижнекамск*

Решение проблемы мотивации к музыкальной деятельности начинающих музыкантов непосредственно повышает уровень становления их профессионального мастерства. А от мастерства музыканта зависит, какого качества будут воспринимать слушатели музыкальные произведения, что повлияет на их интеллектуальный уровень, повысит музыкальную культуру России в целом.

В деятельность музыканта-исполнителя В. И. Петрушин включает коммуникативные способности, самосознание, самоконтроль. В частности, он отмечает, что коммуникативные способности особенно важны, если начинающий музыкант включается в коллективную музыкальную деятельность играя в оркестре или участвуя в хоровом исполнении. Чтобы достичь хорошей слаженности в ансамбле, музыканту необходимо всё время слушать свою партию как бы со стороны, то есть с позиции своих партнеров. Если музыкант не владеет позицией стороннего наблюдателя, то его исполнение будет грешить многочисленными ошибками, корень которых лежит в отсутствии умения слушать себя со стороны.



Петрушин В. И.

Самопознание часто проявляется и в моменты раздумий о своей деятельности. Музыкант может вспомнить о своём неудачном выступлении и снова пережить ощущения неловкости и смущения представляя себе аудиторию, перед которой он выступал. Когда он

чувствует, что его поведение не соответствует нормам поведения, которые от него ожидают другие, он испытывает чувство вины (а это одна из форм самонаказания), а иногда и страх, и стремление избежать неудачу.

Важным моментом деятельности музыканта-исполнителя, как считает В. И. Петрушин, является самоконтроль. Он приводит следующие примеры. Часто многие педагоги напоминают своим ученикам о том, чтобы они более внимательно слушали самих себя. Но нередко можно наблюдать, что многие начинающие музыканты не умеют хорошо слышать и слушать ошибки в собственном исполнении. Способность к самокритике и самоконтролю во время игры самым тесным образом связана со сформированностью у музыканта «Я-концепции».

Для определения уровня мотивации к избеганию неудач была использована методика Т. Элерса, которая позволяет оценить уровень защиты личности, мотивации к избеганию неудач, страха перед несчастьем. Испытуемым предлагался список из 30 строк, по 3 слова в строке. В каждой строке выбирается только одно из 3-х слов, как наиболее точно характеризующее.

Анализируя процентное распределение уровней данной мотивации по методике Т. Элерса, можно говорить о принадлежности большинства музыкантов – 40% (10) испытуемых - к среднему показателю защиты, 28% (7) имеют низкий уровень мотивации,

и противоположному, крайнему показателю – высокому и очень высокому – соответствуют 20% (5) и 12% (3) испытуемых.



Мотивация к избеганию неудач тесно взаимосвязана со стремлением к достижениям, а также с успехами и провалами в жизнедеятельности людей. Но отличительная особенность данной мотивации, прежде

всего в том, что качество выполняемой деятельности будет тем ниже, чем выше становится уровень мотивации к избеганию неудач и защите (высокий и очень высокий уровни). И наоборот, в случае умеренного или же низкого процентного показателя качество деятельности у испытуемых повысится. Подавляющее число испытуемых имеют низкий и средний уровни мотивации. Этот факт позволяет нам предположить наличие у данных музыкантов способности к проявлению решительности при возникновении неопределенных ситуаций, умения не теряться в ситуации соревнования, а также способности демонстрировать большое упорство при столкновениях с препятствиями. И, как следствие, данное большинство испытуемых отличает высокая мотивация к успеху, а потому опасность попадания в неприятные случаи и ситуации снижается, т. е. проявляется крайне редко. С другой стороны, для испытуемых с высокими показателями мотивации, которые составляют одну треть от общего количества музыкантов, характерна усиленная установка на защитное поведение. Это говорит о страхе перед неудачами, которые могут угрожать их престижу, выставить «в не лучшем свете» (в данном случае мы говорим о именно об экстремальных ситуациях, концертных выступлениях, т. е. тех необходимых условиях, при которых возможно проявление данной мотивации в музыкальной деятельности). Несомненно, что отличительной чертой музыкантов с высокими показателями становится также наличие того опыта неудачных выступлений, при которых испытуемые не достигли желаемого результата, вследствие чего устанавливается тенденция предпочитать малый, или наоборот чрезмерно большой риск. Можно с

уверенностью предположить, что в отличие от них, у испытуемых со средним и низким уровнем мотивации опыт профессиональной деятельности состоит из достижений безопасных результатов при раскованном поведении, и поэтому они склонны к предпочтению адекватной степени риска – этот факт, безусловно, приводит к ослаблению установки на защиту. Необходимо заметить, что, используя в данных суждениях само понятие «страх», мы подразумеваем, скорее, неуверенность музыкантов в своих профессиональных силах и возможностях, например, боязнь забыть нотный текст. В большей степени это присуще испытуемым с высокими показателями мотивации, в частности молодым исполнителям, но тут сама по себе память, как писал известный музыкант Г. М. Коган, ни при чем, так как исполнители «волнуются оттого, что боятся забыть, забывают же оттого, что волнуются».

Кроме этого, отличие музыкантов с высокими показателями от испытуемых с противоположным уровнем заключается также и в повышенном страхе перед тем, к каким последствиям приведет возможная ошибка и как они будут выглядеть перед зрителями, то есть в данном случае появляется боязнь произвести неблагоприятное впечатление, к которому исполнитель так стремится. В результате справедливо предположить, что 20% и 12% музыкантов защитная установка как следствие высоких показателей мотивации может проявляться в самых разных формах поведения. Вполне возможна ситуация, когда данные музыканты, чрезмерно опасаясь сбоев в своей игре, сознательно ориентируются на выбор достаточно несложных для них произведений, попросту понижая планку своего профессионализма – достаточно обидная ситуация, потому что зачастую исполнитель, являясь в принципе вполне одаренным музыкантом, не раскрывает максимум своего потенциала и возможности. По сути, такое защитное поведение у данных испытуемых заключается в обострении сознательного контроля над автоматически налаженными процессами, которое является причиной провала исполнительской памяти. «Сверхконтроль» над давно выработанными исполнительскими навыками, над автоматически налаженными психическими процессами (по мнению Л.А. Баренбойма) приносит вред, понижает качество исполнения, если совершается перед выступлением или на экзамене. Поэтому можно предложить, что у испытуемых с низким и средним показателями небольшая установка на защиту позволяет им чувствовать уверенность, что произведение выучено надежно. Такое чувство помогает адаптироваться данному проценту музыкантов к эмоциогенной обстановке зрительного зала, к техническим и выразительным средствам, которые необходимы для воплощения художественного образа исполняемой музыки, к неожиданностям, подстерегающим их во время выступления, вследствие чего данные музыканты в слабой ориентировке на избегание неудач способны высоко оценивать собственную интерпретацию сочинения, наиболее творчески относясь к выбору исполнительского варианта, то есть они в меньшей степени поддаются тревоге, тогда как испытуемые с высокими показателями мотивации весьма тревожны и в своей защитной установке довольно часто преувеличивают значение предстоящего выступления. Вероятно, им кажется, что концерт, к которому они так долго и тщательно готовятся, чуть ли не самое важное событие в жизни. А нагнетание излишней тревоги за исход выступления, как следствие повышенного стремления избежать неудачи, не дает появиться тому чувству творческого подъема и окрыленности, которое так необходимо для успеха и достижений в профессиональной деятельности музыкантов.

Таким образом, определяющая характеристика полученных данных мотивации заключается в следующем: музыканты, демонстрирующие высокие показатели к защитному поведению, стремятся сводить риски к минимуму в исполнении музыкальных программ. Такое стремление – это прямой показатель неуверенности испытуемых в своих исполнительских профессионально важных качествах, отсутствие у них необходимого уровня надежности и артистизма. А желание перестраховаться обуславливает упрощенные исполнительские варианты (снижение темпа и др.) и интерпретации произведений. По сути, принципиальное различие между данными испытуемыми состоит как раз в том, что у одних музыкантов главное в исполнительстве – не сделать ошибку, не показаться профессионалом, а для других – музыкантов с низкими (а также средними) показателями – эмоционально раскрыться в музыкальных образах. И эта разница – достижения качества в состоянии тревоги либо же в состоянии вдохновения – определяет возможность трудности для других достигать успехов в профессии, что указывает на прямую взаимосвязь данной мотивации с мотивацией успешности, их взаимообусловленности.

Решение данной проблемы на высоком профессиональном уровне поможет начинающим музыкантам достичь успехов в профессиональной деятельности, что будет непосредственно отражаться на качестве российской музыкальной культуры в целом.

Источники информации

1. Коган Г. М. Вопросы пианизма. Избр. Статьи / Г. М. Коган. — М., 1968.
2. Петрушин В. И. Музыкальная психология. / В. И. Петрушин. — Академический проект, 2006.
3. Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия. / В. И. Петрушин. — Изд. Владос, 1999.
4. Пряжников Н.С. Мотивация трудовой деятельности. - 6 изд. / Н.С. Пряжников. — М., 2008.
5. Бирюкова И. А., Смолярчук И. В. Мотивация достижения успеха как фактор развития профессиональных качеств студентов. – Поволжский педагогический вестник № 1, 2014. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/motivatsiya-dostizheniya-uspeha-kak-faktor-razvitiya-professionalnyh-kachestv-studentov/>

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ МУЖСКОГО ПОЛА В ДМШ/ДШИ



***Кунгуров Анатолий Владимирович,**
преподаватель клавишного синтезатора
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Тамчылар»,
г. Нижнекамск*

Важнейшей задачей педагога в процесс обучения детей в системе начального музыкального образования является не только учёт разной степени их одаренности, но и принятие во внимание их индивидуальных психологических, физиологических особенностей, связанных с половой принадлежностью ученика. Гендерный подход позволяет решать множество важных задач, и необходимость его развития все чаще обсуждается в педагогическом сообществе.

«Гендер» в переводе с английского означает «социальный пол», т. е. социальный статус и социально-психологические характеристики личности, зависящие от социализации общества. Современная психология доказала, что на самом деле мальчики и девочки развиваются совершенно по-разному как физически, так и интеллектуально, психологически, творчески и т. д.

Психика детей мужского пола в корне отличается от психики девочек по результатам отклика на одни и те же эмоциональные и социальные установки. Конечно, практически невозможно проникнуть в мир мужчины или женщины, если не знаешь его изнутри. Другими словами, мальчикам трудно понять девочек и наоборот. Но педагог обязан понимать детей обоих полов, чтобы помочь маленьким личностям раскрыть их уникальные, и обусловленные в том числе особенностями пола, возможности.

С древних времён мальчиков и девочек во всех странах мира учили отдельно. Так было и в Российской Империи до её распада. После 1917 года в нашей стране на смену раздельному обучению девочек и мальчиков пришло общее обучение без учёта гендерных особенностей. Несмотря на то, что за прошедшее столетие стало очевидным, что мальчики и девочки не могут одинаково хорошо обучаться по стандартным программам, гендерный подход в отечественном образовании используется чрезвычайно редко.

Однако на занятиях в ДМШ и ДШИ такой подход не только желателен, но и крайне необходим. Индивидуальный подход к обучению позволяет учитывать неравномерность в развитии мальчиков и девочек и, соответственно, формировать содержание учебного курса с учетом особенностей гендерного физиологического и психологического развития.

Несмотря на то, что современные родители стараются отдавать в музыкальную школу в основном девочек, стоит признать, что композитор, дирижёр и исполнитель – всё же больше мужские профессии. Мало кто даже из музыкально образованных людей в состоянии вспомнить более пяти женщин из числа знаменитых композиторов и исполнителей на музыкальных инструментах. Насыщенный гастрольный график и связанные с ним сильный стресс и физические нагрузки, часто оказываются не под силу представителям женского пола.

Мальчики и девочки обладают разными типами психики, разными типами познания. У девочек в дошкольном и младшем школьном возрасте обычно лучше развита речь, они более дисциплинированы и исполнительны. Среди мальчиков больше вариантов индивидуальности, они нестандартно и креативно мыслят, а значит, и исполняют музыкальное произведение иначе, чем девочки.

У мальчиков способность к творчеству и оригинальность мышления несколько выше, чем у девочек. До 8-ми лет многие мальчики способны к сочинению музыки. Эту способность необходимо активно развивать и своевременно обучать юного композитора основам музыкального сочинения. Также до 8-ми лет острота слуха у мальчиков выше, чем у девочек, но они менее чувствительны. Поэтому нужно постоянно задавать мальчикам задания на подбор знакомых песен и мелодий. Кстати, мальчиков больше, чем девочек привлекает такие предметы, как сольфеджио и музыкальная информатика.

Специалисты отмечают, что и время, необходимое для вхождения в урок у детей зависит от пола. Особенно ярко это заметно на групповых занятиях. Девочки обычно после начала занятия быстро набирают оптимальный уровень работоспособности. Мальчики же раскачиваются долго и в итоге пропускают мимо своего сознания самую главную информацию, которую хотел донести педагог.

Требовать от мальчиков аккуратности и тщательности выполнения задания бесполезно. Давая задания мальчикам, необходимо обязательно включать в них момент поиска, требующий сообразительности, при этом, заранее рассказывать и показывать, что и как делать не надо. Следует подтолкнуть мальчика к тому, чтобы он сам открыл способ решения, пусть даже наделав ошибок. При этом мальчикам нужно не только рассказывать, но и показывать.

Общаясь с учащимися мужского пола, нужно правильно формулировать свои указания. Необходимо помнить, что мальчики так же, как и мужчины, воспринимают слова и выражения буквально, очень редко понимают намёки, намного лучше воспринимают прямые указания, краткость и чёткость изложения. Мальчики эмоционально воспринимают информацию только первые пару минут, а потом их мозг отключается. Последующую информацию они уже не слышат. Поэтому педагогу нужно как можно лаконичнее и быстрее доносить до мальчиков свои указания.

Мальчики более подвижны, суетливы, невнимательны, шумливы по сравнению с прилежными, аккуратными и исполнительными девочками. Однако не стоит обвинять учащегося-мальчика в неспособности налаживать контакт с педагогом и другими детьми, дисциплинировать своё поведение на занятиях, а также в нежелании эмоционально реагировать на произведения искусства. Возможно, он просто иначе мыслит, воспринимает и чувствует. У мальчиков адаптивность к школьным условиям значительно ниже, чем у девочек. Мальчики по природе активные, и, в том числе в силу этого качества, к концу учебного года они сильнее утомляются.

Чтобы будущий мужчина не вырос невротиком, его нужно постоянно подбадривать. Ни в коем случае нельзя обвинять мальчика в неумении, нужно помогать ему найти пути решения проблемы, хвалить его как можно чаще и поощрять за успехи и достижения, не сравнивая при этом с другими детьми.

В классе специальности наиболее ярко проявляются гендерные различия учеников. Мальчики быстрее схватывают существенные особенности разбираемого произведения, но потом менее упорно и целеустремленно решают художественно-исполнительские задачи.

Разбор музыкального произведения дается легче мальчику, чем девочке, но эмоциональность у последних выше. Но если мальчики усвоили материал с первого раза – они легче заучивают наизусть. Мальчикам необходимо давать яркие и характерные пьесы, постоянно добавляя в их репертуар новинки.

Мальчиков нужно как можно чаще выставлять на конкурсы и различные концерты, где они могли бы проявить себя как исполнители. При концертном исполнении мальчики чувствуют себя увереннее т. к. у них чаще, чем у девочек, присутствует сангвинический тип нервной деятельности.

Мальчики гораздо более девочек нуждаются в ансамблевом музицировании. Причём очень желательно, чтобы партнёрами по ансамблю также были мальчики.

В развитии и воспитании мальчиков главное не спешить. Мальчики – более поздние и медлительные. Девочки, как правило, все начинают делать раньше мальчишек, лучше учатся. Но в подростковом возрасте наблюдается смена позиций. Мальчики не только догоняют представительниц противоположного пола, но и начинают их опережать.

Источники информации

1. Адлер А. Воспитание детей. Взаимодействие полов.
2. Алиев Ю. Настольная книга школьного учителя-музыки. — М., 2000.
3. Еремеева В. Д., Хризман Т. П. Мальчики и девочки — два разных мира. Нейропсихологи — учителям, воспитателям, родителям, школьным психологам — М.: ЛИНКА-ПРЕСС, 1998. — 184 с.
4. Шнырова О. В. Гендерная педагогика и гендерное образование в странах постсоветского пространства: сборник материалов Международной летней школы 2001. — Изд-во «Ивановский государственный университет», 2002. — 293 с.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ПОСТАНОВКОЙ СПЕКТАКЛЯ «ТЕРЕМОК» В ИНКЛЮЗИВНОМ ТЕАТРЕ



*Музафарова Виктория Александровна,
заведующий театральным отделением,
преподаватель театрального искусства
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,
г. Нижнекамск*



В инклюзию входит не только сфера образования, но и весь спектр социальных отношений: общение, труд, развлечения. Для преодоления барьеров окружающего мира и общества необходимо создавать дружелюбную и доступную среду. Инклюзия не является притеснением прав здоровых детей в пользу детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Инклюзия — новый уровень развития общества, когда образование для всех.

В 1994 году в сфере образования лиц с особыми потребностями появился термин «инклюзия». В различных словарях и отраслях «инклюзия» трактуется по-разному. Но у нас вызывает интерес именно психолого-педагогический принцип, который характеризует «инклюзию», как ход настоящего включения детей с ОВЗ в активную социальную жизнь. Разные страны мира поощряют инклюзию в образовании, например: Великобритания, Дания, Италия, Норвегия, Швейцария.

Более широкое распространение термина «инклюзия» получило в 2000-х среди специалистов в педагогике и адаптации людей с ОВЗ в обществе. Где наибольшее внимание уделялось инклюзивному образованию. Здесь была цель — вовлечь детей с ОВЗ в учебный процесс совместно со сверстниками без ограничений здоровья.

Цель работы — создание, развитие и обеспечение качества социально-педагогической и учебно-развивающей инклюзивной социокультурной среды, в которой дети, с ОВЗ, могут вместе со своими здоровыми сверстниками реализовать творческий потенциал в театральном искусстве.

Задачи:

1. Популяризация инклюзивного театра путем вовлечения детей с ОВЗ и без ОВЗ.
2. Организация показов.
3. Расширение кругозора и повышения самооценки у детей инклюзивного театра и актеров-детей, участвующих в инклюзивном спектакле.
4. Привлечение взрослых к проблемам инклюзии, возможности ее доступности.

ИНКЛЮЗИЯ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

За последнее время все чаще можно встретить новые подходы в росте дополнительного инклюзивного образования. Дополнительное образование благодаря своей специфике наиболее приспособлено для формирования доступной среды, в отличие от общего. Вектор образовательной деятельности – личные возможности каждого ребёнка. Направление обучения носит практико-ориентированный характер. В дополнительном образовании отсутствует жесткий регламентационный образовательный процесс. Формирование пространства для самоопределения и саморазвития детей в эмоционально-комфортных условиях для дополнительного образования является одной из важных задач.

Благодаря дополнительному образованию можно приобщить детей с ОВЗ к



установленным нормам и правилам поведения, это поможет осознать свою значимость и ценность в обществе. Необходимо отметить, что объединения детей с ОВЗ и без ОВЗ, которые занимаются своими увлечениями в сфере дополнительного образования, учат их принятию, уважению, помощи друг другу, особенно к тем, кто не похож на других.

ИНКЛЮЗИВНЫЙ ТЕАТР

Инклюзивный театр является одним из распространенных, действенных современных средств реабилитации людей с ОВЗ и их социализации. Театр способствует росту коммуникации всех участников объединенной группы.

Учащиеся с ОВЗ, вследствие физической и психической ослабленности, хуже приспособляются, чем их сверстники без ОВЗ. Поэтому им нужны меры эффективной педагогической помощи. В реабилитации детей с ОВЗ перед дополнительным образованием стоит решение следующих задач личностного роста:

- формирование адаптивности,
- развитие интеллекта,
- формирование и развитие коммуникативных навыков,
- задачи по снятию психоэмоционального напряжения.

Для детей без ОВЗ решение этих задач также актуально. Уникальность театрального искусства заключается в том, что оно объединяет поведение человека и при верной его организации вектор может быть направлен на рост рефлексивного типа поведения. Детям свойственно не знать, как описать свои чувства и эмоции, но у них есть способность иными средствами выражать свои переживания, потребности. Театральная игра – это удивительное

средство общения ребёнка с окружающей средой. В театральном искусстве переживаются травмирующие жизненные ситуации в условном виде, хотя эмоциональное отражение их довольно настоящие.

Дети обладают природной способностью к игре и, исполняя разные роли, они получают возможность проводить эксперименты с различными жизненными обстоятельствами, находить подход к собственным проблемам и конфликтам творчески, развивать свои навыки общения. Во время игры различных ситуаций между детьми рушится барьер стереотипов и открываются эмоциональные связи.

Многообразие форм и видов театральной деятельности дает возможность расширять творческие способности всех участников коллектива.

Уникальность данной работы в постановке спектакля, созданного с учетом индивидуальных физических и психологических возможностей детей.

Инклюзивный театр – это уникальный театр, в котором дети с ограниченными возможностями создают спектакли, и помогают им в этом дети без ограничений в здоровье. В процессе такой совместной работы меняется и отношение всех участников деятельности к детям с ограниченными возможностями, позволяет увидеть их с точки зрения особенности, неповторимости, индивидуальности.



Инклюзивный театр способствует уменьшению социальной изоляции детей с ограниченными возможностями здоровья, и через творчество оказывает помощь детям общаться между собой. Все дети, участвующие в спектакле «ТеремОК» на первый взгляд выполняют единую, простую схему работы: знакомство со сценарием, изготовление костюмов или декораций, репетиции, выступление. Часто к работе подключаются и родители. В безоценочной атмосфере и ситуации успеха дети получают возможность раскрепощения, что дает расширить горизонты собственного «Я». В систему работы включены объединенные занятия, где одновременно в сотрудничестве могут работать:

- преподаватель дополнительного образования по театральному искусству;
- преподаватель по хореографии;
- преподаватель по вокалу.

В своей педагогической практике мы используем психо-коррекционный метод арт-терапии. Арт-терапия положительно влияет на развитие образного мышления, творческого воображения, раскрепощенности, а также внутренней и внешней речи. Играя, ребёнок часто приравнивает себя и героя, что можно использовать для психо-коррекционного воздействия. Нередко со стороны ребенка возникает отказ публичного выступления с ролью, тогда мы предлагаем ему начать выступление за кулисы и говорить всё оттуда, страхи снимаются, далее ребёнок смело выступает публично. Следующий шаг – его выход из-за ширмы.

Первые выступления групп носят терапевтический характер, они показываются «подготовленным» зрителям. Со временем зрительская аудитория расширяется.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная постановка спектакля «ТеремОК» представляет собой одобренную систему работы в условиях инклюзивного театра с целью включения детей с ОВЗ и их родителей в среду действительных взаимоотношений через возникновение атмосферы «лестницы принятия» на принципах равного: принятие ребенка таким, какой он есть, семьей, принятие себя самим собой, принятие обществом семей, воспитывающих детей с ОВЗ.

Данная работа направлена на повышение коммуникативной культуры между детьми, педагогами, семьями, общественными организациями путем создания информационно-коммуникационного места для интеграции всех участников образовательных отношений через организацию общего ряда мероприятий, направленных на формирование команды, коммуникаций, комфортного состояния для всех и каждого, которые обеспечивают развитие отношений на основе помощи, сотворчества, сотоварищества.

Наша сверхзадача – достижение каждым ребенком, в том числе с ОВЗ, обучающимся в ДШИ «Созвездие», принятия формулы «Я сам – Я могу», как ключевой жизненной позиции. И я, как режиссер данного спектакля, считаю, что инклюзивный театр важен и необходим, и не только детям с ограниченными возможностями, но и здоровым детям.

Источники информации

1. Горюнова, Л.В. Внедрение инклюзивного образования как инновационный проект развития университета / Л. В. Горюнова, Л.А. Гутерман. – Концепт, 2014. – Современные научные исследования. Выпуск 2. – С. 83–86.
 2. Копанова, Е.В. Перспективы взаимодействия специальных библиотек и вузов в обеспечении инклюзивного образовательного пространства для учащихся с ограниченными возможностями здоровья / Е.В. Копанова // Образование для будущего, или Будущее для образования: взгляд молодежи: материалы Всероссийской молодежной конференции. – Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2015. – 186 с. – С. 90–93.
 3. Попова, Н.Т. На пути к театру. Субкультура. Интеграция. Театр с участием людей с интеллектуальной недостаточностью / Н. Т. Попова // Протеатр. Феномен «особого искусства» и современная культура (с приложением реестра «особых театров»). – М., 2008. – С. 19–23.
 4. Романов, П.В. Политика инвалидности: Социальное гражданство инвалидов в современной России / П. В. Романов, Е.Р. Ярская-Смирнова. – Саратов, 2006. – 76 с.
 5. Щербакова, А.М. Дискуссионные вопросы развития личности ребенка с интеллектуальной недостаточностью / А. М. Щербакова, А.Ю. Шеманов. // Психологическая наука и образование. – 2010. – № 2. – С. 56–58.
 6. Ярская, В.Н. Образование, инвалидность, молодежь: три проблемных поля В.Н. Ярская // Инвалидность в контексте становления гражданского общества. – Ставрополь: СевКавГТУ, 2006. – С. 33–39.
 7. Ярская-Смирнова, Е. «Веселые, непонимающие и бессердечные?» О феномене Питера Пэна / Е. Ярская-Смирнова, Е. Г. Карпова, М. Ворона. // Неприкосновенный запас. – 2008. №6(62). – С. 161–177.
- [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sudact.ru/law/pismo-minobrnauki-rossii-ot-29032016-n-vk-64109/metodicheskie-rekomendatsii-po-realizatsii-adaptirovannykh/>

РАБОТА НАД РАСКРЕПОЩЕНИЕМ АКТЕРОВ - ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ПОСТАНОВКИ СПЕКТАКЛЯ «ВЕСЁЛЫЙ РОДЖЕР» ПО ПЬЕСЕ Д. САЛИМЗЯНОВА



*Музафарова Виктория Александровна,
заведующий театральным отделением,
преподаватель театрального искусства
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



Театр – это уникальный и древнейший вид искусства, в котором ярко выражаются человеческие эмоции. Театр собирает в себе сразу несколько направлений искусства: литературу, хореографию, сценическое искусство, художественное и другие. Благодаря



театру человек воплощал свои действия и эпизоды жизни, передавал эмоции, когда не мог этого сделать словами, демонстрировал свой национальный характер, когда организовались сообщества. Проработав определенное время с коллективом, наблюдая за выступлениями ребят, проанализировав работу в классе, я все чаще стала



замечать, что дети боятся сцены, у них выходят зажимы и они «теряются», когда на них смотрят другие. Чтобы избавиться от всех этих проблем мы с юными артистами перед каждой репетицией выполняли ряд упражнений.

Цель – формирование единой системы работы по улучшению творческих способностей детей.

Задача – выработать творческую свободу и раскрепощенность детей на сцене, путем развития креативности.

Развитие творческой свободы детей

Механизмы возникновения страха публичного выступления

Выражение на сцене своих эмоций – это творческая активность детей после большой проделанной работы с преподавателем над постановкой и художественным образом. Творчество, в данном случае, не финальный результат, а процесс перевоплощения чужих эмоций, переживаний в свои собственные. У каждого человека есть эмоции: улыбка, испуг, удивление, злость, но эти эмоции проявляются не задумываясь, на бессознательном уровне. Почему же с выходом на сцену все знакомые эмоции теряются, и проявить свои чувства осознанно не легко? Ответ: нас преследует страх публичного выступления.

Каждый человек знаком со страхом. Это неприятное чувство, будто на нас что-то давит, что-то ограничивает нашу свободу.

Телесные ощущения: неумная дрожь, слабость во всем теле, скованность в движениях, неритмичное дыхание, холодный пот или внезапный жар, потеря ориентации на сцене.

Эмоции: растерянность, беспомощность, враждебное восприятие публики, ужас, тревога. А мысли спутаны.

Страх забирает энергию, и чтобы не расходовать ее у учащихся, я предлагаю использовать практические упражнения.

Упражнения на доверие и релаксацию.

С данными упражнениями учащиеся проявляют доверие друг к другу, становятся спокойнее и внимательнее.

Упражнение 1: Дети выстраиваются таким образом, чтобы один стоял спиной к остальной группе.

За его спиной учащиеся должны договориться: кто ловит голову, кто ловит лопатки падающего. Задача падающего довериться другим детям, и упасть «столбиком», не прогибаясь.

Упражнение 2: Дети лежат на полу, на спине, ноги и руки раскрыты в сторону. Также упражнение можно выполнять стоя.

Задание 1. Нужно представить себя роботом, напрячь все мышцы. Преподаватель может подходить и проверять детей кто выполняет упражнение правильно.

Задание 2. Нужно резко расслабиться. Преподаватель может подходить и проверять детей кто выполняет упражнение правильно.

Методический комментарий: можно эти 2 задания чередовать. Умение расслабляться поможет в последствии снять физические зажимы тела.

Упражнение 3. Дети делятся на пары.

Один из них лежит на полу полностью расслабленный. У другого роль скульптора, и он лепит из лежащего, представляя, что тот пластилин. Начинает с ног, аккуратно проходя коленные чашечки, переходит на руки, вылепливая каждый пальчик, заканчивает головой. Потом дети меняются местами.

Упражнение на развитие сценического внимания

Во время занятий и выполнения определенных упражнений снимается страх перед сценой, открываются творческие способности, потенциал учащихся, пропадают их зажимы, «штампы», неуверенность. Следующие упражнения способствуют развитию творческого

потенциала каждого учащегося. С ними он вырабатывает воображение, внимание, фантазию, коммуникативные способности, свободу мышц тела, импровизацию и многие другие качества, которые нужны любому артисту.

Упражнение 1. Повторяя движение за педагогом, дети должны хлопнуть в ответ – как бы поймать хлопок. В данном упражнении далее можно сделать «ошибку» – промахнуться в хлопке, симитировать хлопок, но не хлопнуть.

Упражнение 2. «Коса - бревно». На слово «бревно» детям нужно подпрыгнуть, как будто под ногами катится бревно, а на слово «коса» - присесть, как будто коса пролетает над головой.

Упражнение на развитие воображения

Упражнение 1. Возьмем телефон и представляем, что это не телефон. А, например, машинка, расческа, бутылка и т. д. Нужно с загаданным предметом обыграть действие, доказать всем, что это вовсе не телефон.

Упражнение 2. Далее можно взять предмет покрупнее, например, стул. Подобно предыдущему упражнению воображаем, что это не стул, а кошка, зонтик и т. д. Аналогично обыгрываем действие с данным предметом.

Упражнение на развитие творческой свободы

Упражнение 1. Представим, что перед каждым учащимся стоят баночки с разными красками, а все пространство вокруг — это большой, чистый лист бумаги. Под приятную детскую музыку детям нужно нарисовать вокруг себя разные картины, импровизируя на ходу.

Упражнение 2. Пишем или рисуем свое имя, но теперь включаем разные уровни пространства: лежа на полу, сидя на коленях, сидя на корточках, стоя, поднимаясь на полупальцы, включая прыжок.

Упражнения на эмоциональную физическую затрату

Упражнение 1. По хлопку группа замирает в разных фигурах, изображая какую-либо эмоцию. Чем интереснее фигура, тем лучше.

Упражнение 2. Поймать хлопок всем телом и замереть в заданных эмоциональных фигурах, изображая радость, удивление, страх и т. д.

Упражнение на групповое взаимодействие

Упражнение 1. «Стоп кадр». Группу нужно поделить на две команды. Далее каждую группу распределяем на счет: на «раз» выбегает один, замирая в любой позе, на «два» выбегает следующий и замирает в позе, продолжая картинку. В конце наблюдаем, какой стоп кадр получился, какое взаимодействие получилось и как мы друг друга понимаем.

Упражнения на развитие мышц лица

Упражнение 1. Глядя в отражение зеркала нужно соорудить себе всякие рожицы, делать это до тех пор, пока не устанут мышцы лица.

Упражнение 2. Далее можно убрать зеркало и соорудить рожицы своим товарищам и при этом не рассмеяться.

Заключение

Раскрепощенность помогает детям и взрослым овладеть артистической свободой в выражении своих эмоций и чувств на сцене. Творческая свобода дает возможность избавиться от зажимов и комплексов, дает свободу общения, взаимодействия с другими участниками коллектива.

Достигнутый результат, после представленных упражнений, позволяет говорить о положительной роли в развитии творческой и эмоциональной раскрепощенности. В результате занятий у детей появилась уверенность в себе.

В заключение необходимо отметить, что данные упражнения заинтересуют и других преподавателей, активно работающих над развитием творческой свободы своих учащихся. Данная подборка упражнений поможет повысить творческий потенциал учащихся и воспитанников.

Источники информации

1. Актерское мастерство. Часть 1. Три урока. Тренинги, игры, упражнения. И. Шварц, педагог высшей квалификационной категории, лауреат Российских и международных конкурсов. г. Нижний Новгород. Центр актерского мастерства «Антре». Театр «Листопад». DVD, видеоуроки.
2. Баранов артистизма у детей в детских хореографических коллективах. Методические рекомендации. Журнал «Дополнительное образование». №11 2003 г. - С.12-15.
3. Краткий психологический словарь. Под общ. ред. А. В Петровского. – Ростов н/Д.: Феникс, 1999.
4. О воспитании. (Сост. и авт. вступит. очерков С. Соловейчик). Изд.2-е. М., Политиздат, 1975.
5. Психология художественного творчества. Лекции преподавателя Казанского государственного института искусств и культуры Синцова, 1989.
6. Тарасов, Л.М. Музыка в семье муз: Очерки. – Л.: Дет. лит., 1985.

РОЛЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ



Николаева Елена Евгеньевна,
заведующий теоретическим отделением,
преподаватель теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск

Есть профессии, к которым мы относимся с особым почтением, одна из них – Учитель. В словаре Даля еще с 19 века мы находим и другие толкования этого слова: преподаватель, наставник, педагог.

В знак высочайшей общественной значимости профессии учителя 2023 год, в год 200-летия со дня рождения одного из основателей российской педагогики Константина Дмитриевича Ушинского, Указом Президента России Владимира Путина объявлен Годом учителя, педагога и наставника.

Профессия учителя одна из благороднейших на Земле.

Настоящий учитель имеет особый склад души и ума.

Имеет ответственность и самоотдачу, терпение, приумноженное знаниями, мастерством и творческим потенциалом.

Учитель – это даже не профессия, это особая миссия сеять «разумное, доброе и вечное».

Высочайшая миссия учителя – влиять на умы и сердца своих воспитанников. Он должен не только научить маленького человечка увидеть мир прекрасного, но и научить состраданию и милосердию, доброте и любви. В этом уникальность педагогической профессии.

Иными словами, Миссия учителя – воспитать человека, способного жить и успешно действовать в стремительно меняющемся мире, реализуя свои творческие возможности и уважая других людей.

Педагог, учитель, преподаватель XXI века – это Профессионал, который обладает современным арсеналом образовательных технологий; это Личность, которая служит эталоном для своих воспитанников; это основной хранитель духовного потенциала нации и человечества в целом.

Сегодняшнему преподавателю детской школы искусств должны быть доступны все современные достижения науки о ребенке и технологические возможности. Совершенно очевидно, что надо закреплять высокий статус преподавателя, мотивировать его на постоянное совершенствование своих знаний, на овладение передовыми идеями и методиками. Преподаватель в современном мире – всесторонне развитая личность, способная ответить на все вопросы ученика, зажечь в нем тягу к изучению нового, привить любовь к своему предмету.

Современная школа нуждается в талантливых и открытых всему новому преподавателях, которые видят своё призвание в том, чтобы помочь каждому ученику максимально раскрыть и реализовать свои способности. Никакие новые технологии не заменят хорошего преподавателя, который любит и понимает детей, вкладывает свою душу в работу.

Современному преподавателю должно быть интересно формирование души ребенка. Каждому школьнику даны те или иные обстоятельства жизни: родители, материальная обеспеченность, интеллектуальные способности, склонность к лидерству или к сочувствию и т.д. Только познав сущность ребёнка, его душевное состояние, почувствовав его готовность идти на контакт, изучив его возможности и наметив его индивидуальную траекторию обучения и воспитания, преподаватель имеет право на выполнение своей миссии – вооружить ребёнка необходимыми знаниями, умениями и навыками, необходимыми ему в самореализации в мире, который его окружает.

Хочу подчеркнуть, что Преподаватель должен быть источником любви, излучать только свет и тепло, так как никакая сумма знаний без доброты и порядочности не принесет пользы. Только настоящий профессионал может зажечь в сердце ребёнка искру знаний.

Успех педагогической деятельности во многом определяется умением профессионала устанавливать и поддерживать контакт с детьми, строить взаимодействие с ним на уровне сотрудничества, понимать их, в случае необходимости – прощать. По сути, вся деятельность преподавателя носит коммуникативный характер.

В наше время работать в школе очень трудно, но интересно. Всегда приходится не только учить других, но постоянно учиться самому. Современный преподаватель должен идти в ногу со временем: использовать в своей работе инновации, различные методики, должен в совершенстве владеть преподаваемым материалом. Современная школа много требует от преподавателя: и глубокой научной подготовки, и высокого мастерства, и безусловной педагогической грамотности и компетентности. Чтобы обучать современную молодежь, преподаватель 21 века должен обладать важными навыками, необходимыми для работы в новых условиях:

- уметь получать знания из разных источников, иметь исследовательскую и информационную компетентность;
- владеть здоровьесберегающими технологиями;
- обладать критическим мышлением, использовать системный анализ, уметь находить нестандартные решения;
- быть коммуникативным и стремиться к сотрудничеству;
- быть творческой личностью и стремиться использовать инновационные технологии.

Но какие бы технологии ни изобретал человек, многое зависит и будет зависеть всегда от личности преподавателя, от его профессионализма, его нравственных и моральных качеств. Нравственность преподавателя, моральные нормы, которые являются главными в его деятельности и жизни, его отношение к своему педагогическому труду, к ученикам, коллегам – всё это имеет первостепенное значение для духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся. Никакое воспитание не будет эффективным, если преподаватель не будет примером для детей.

Преподаватель должен быть профессионалом в своей деятельности, то есть безусловно владеть знаниями своего предмета, быть требовательным к себе и ученикам, обладать чувством собственного достоинства, быть настойчивым в достижении цели. Он должен обладать еще и такими нравственными и эмоциональными чертами характера, как заботливость, душевность, доброжелательность, внимательность, отзывчивость, обладать способностью сопереживать чувствам учащихся и их родителей, быть оптимистичным, щедрым на похвалу.

Л. Н. Толстой писал: «Если учитель имеет только любовь к делу, он будет хороший учитель. Если учитель имеет только любовь к ученику, он будет лучше того учителя, который прочёл все книги, но не имеет любви ни к делу, ни к ученикам. Если учитель соединяет в себе любовь к делу и к ученикам, он *будет* – совершенный учитель».

Тем, кто выбрал для себя профессию учителя, приходится невероятно трудно в течение всего пути, потому что стремиться сделать счастливым других, забыв о своих личных интересах – очень сложно. Это и есть самая главная роль (миссия) преподавателя, учителя, педагога наставника.

Источники информации

1. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца. / Д.Б. Кабалевский. – М., 1984.
2. Сухомлинский, В.А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Киев: Радянська школа, 1974 г. - 288 с.

3. Сухомлинский, В.А. «Не только разумом, но и сердцем...»: Сборник статей и фрагментов из работ / В. А. Сухомлинский; Вступ. ст. Л. Голованова. – Москва: Молодая гвардия, 1986. – 207 с.
4. Толстой Лев. Первостепенность цельности и гармонии, письма, 1860.
5. Ушинский, К.Д. Избранные педагогические сочинения, в 2-х т. Избр. / К. Д. Ушинский. – М.: Педагогика, – 1979. Т.2. – 400 с.
6. Сухомлинский, В.А. Как воспитать настоящего человека. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/node/21540/2011/10/sukhomlinskiy-va-kak-vospitat-nas/>.

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В МУЗЫКЕ КАК ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА В ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ДМШ/ДШИ



Попкова Елена Вячеславовна,
заведующий теоретическим отделением,
преподаватель теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 1»
г. Нижнекамск

Творчество – это не сумма знаний, а особая направленность интеллекта, особая взаимосвязь между интеллектуальной жизнью личности и проявлением ее сил в активной деятельности.
Творчество – это деятельность, в которой раскрывается духовный мир личности
В. А. Сухомлинский

Наше время – это время перемен. Во всех сферах жизни общества существует потребность в творческих людях, способных отвечать на вызовы нового времени. Сейчас нужны люди, способные принимать нестандартные решения, умеющие творчески мыслить.

Главной целью обучения и воспитания ребенка, должно стать формирование умения управлять процессами творчества: фантазированием, развитием способности самостоятельно добывать, анализировать и осмысливать полученную информацию, умением четко планировать действия, решением проблемных ситуаций.

Первое место в сложной системе воспитания занимает искусство. А предмет музыки, как никакой другой, располагает возможностями для созидания, так как музыка есть предмет сотворчества личности автора музыкального произведения, педагога и ученика, где ведущее значение приобретает потенциал личности ученика, его потребность и способность к творчеству, самореализации, самосовершенствованию.

В познавательно-исследовательской практике в воспитании детей в условиях ДМШ/ДШИ одним из главных является творческий процесс в музыке. Он ценен тем, что музыкально воспитанные дети сами открывают что-то новое, ранее им неизвестное в мире музыки. Несмотря на свою специфику, музыкальное творчество подчиняется общим закономерностям.

Ниже даны характеристики, в которых отражены психофизиологические составляющие процесса развития творческих способностей, соответствующий им уровень

умений и навыков учащихся, достигнутый к концу обучения, а также средства достижения этого уровня – ряд дидактических приемов на каждый механизм, составляющий основу творческого процесса.

1. Психофизиологические составляющие креативности:

Цельность восприятия

Умения и навыки учащихся, сформированные к концу обучения:

- Учащиеся должны уметь целостно воспринимать музыкальное произведение
- Уметь ассоциировать услышанный музыкальный образ на язык других видов искусства (литературы, живописи, танца)
- Иметь целостные представления о музыкальных стилях, направлениях, творчестве композитора. Уметь выражать их в образах-рисунках.

Дидактические приемы, развивающие творческие способности:

- Творческая мастерская»
- Художники-декораторы»

2. Психофизиологические составляющие креативности:

Ассоциативность, вариативность (гибкость) мышления

Умения и навыки учащихся, сформированные к концу обучения:

- Уметь быстро и легко находить цветовые гаммы для передачи музыкально-образных характеристик, используя широкий спектр речевых возможностей
- Уметь выражать замысел музыкального произведения, используя абстрактно-цветовое решение

Дидактические приемы, развивающие творческие способности:

- «Литературно–музыкальная палитра»
- Ситуация: «Я – сочинитель»

3. Психофизиологические составляющие креативности:

Оригинальность мышления

Умения и навыки учащихся, сформированные к концу обучения:

- Уметь внутренне «переинтонировать» услышанные в музыке образы музыкального произведения на его выражение в другом виде искусства (танец, литература, живопись, пантомима)
- Уметь выразительно, оригинально передавать музыкальные образы в процессе дирижирования своим пением или пением хора

Дидактические приемы, развивающие творческие способности:

- Перевод музыки на язык другого вида искусства
- Выражение эмоционального состояния в мимике, жестах
- Дирижирование

4. Психофизиологические составляющие креативности:

Готовность памяти: объем, надежность памяти

Умения и навыки учащихся, сформированные к концу обучения:

- Определение названия и автора произведений, изученных на уроках
- Узнавание по стилю музыкального произведения композитора, при условии, что музыка слушается впервые

Дидактические приемы, развивающие творческие способности:

- Ассоциативные сети

5. Психофизиологические составляющие креативности:

Способность к открытию. Парадоксальность мышления

Умения и навыки учащихся, сформированные к концу обучения:

- Уметь открывать в музыкальном произведении новые, оригинальные образы, выразительные средства музыки
- Уметь вслушиваться в тончайшие оттенки произведения, с целью выявления парадоксальных его деталей
- Уметь управлять своим творческим самочувствием

Дидактические приемы, развивающие творческие способности:

- Поиск художественной ассоциации
- Ситуация «Я – психолог»
- Выявления парадокса

6. Психофизиологические составляющие креативности:

Способность к рефлексии

Умения и навыки учащихся, сформированные к концу обучения:

- Уметь объективно оценивать себя и своих одноклассников
- Выявлять, объяснять, приводить доводы, делать самостоятельные выводы

Дидактические приемы, развивающие творческие способности:

- Самооценка, взаимооценка
- Экспертная оценка

7. Психофизиологические составляющие креативности:

Воображение или фантазия

Умения и навыки учащихся, сформированные к концу обучения:

- Создавать на основе изученных средств музыкальной выразительности импровизированные комбинации
- Без предварительной подготовки импровизировать любые ладо-ритмические, формообразующие, темброво-динамические комбинации

Дидактические приемы, развивающие творческие способности:

- Импровизация путем комбинирования отдельных средств музыкальной выразительности

Подробная аннотация по каждому из приемов и инструкция их выполнения в учебном процессе приведены в книге Е. А. Смолиной «Современный урок музыки: творческие приемы и задания» [4, 14–40].

Источники информации

1. Ивановский, Б.А. Занимательная музыка / Б.А. Ивановский. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 128 с.
2. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н.С. Лейтеса. – М.: Академия, 1996. – 416 с.
3. Современный урок музыки: творческие приёмы и задания / Е. А. Смолина. – Ярославль: Академия развития, 2007. – 128 с.

ТРАДИЦИОННЫЕ И НОВАТОРСКИЕ ИДЕИ НА УРОКАХ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ДШИ



*Праздникова Анна Николаевна,
Кариева Елена Николаевна,
преподаватели по классу домры и фортепиано
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Тамчылар»
г. Нижнекамск*

Дополнительное образование — это мотивированное образование, которое позволяет учащемуся приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределившись профессионально и личностно. В дополнительном образовании во главу угла ставится неповторимая личность ребенка, которую нужно не только сохранить, а еще развивать, обучать и воспитывать. Этот целенаправленный процесс воспитания и обучения проходит посредством реализации дополнительных образовательных программ.

Содержание дополнительного образования является всеохватывающим. Именно поэтому оно в состоянии удовлетворять самые разнообразные интересы личности, воспитывает устойчивый интерес к познавательной деятельности, учит детей быть собранными и более организованными, развивает их творческие способности.

Работая преподавателями Детской школы искусств, мы не только обучаем и воспитываем наших учащихся. Мы прививаем им любовь к мировой культуре, стараемся объединить наследие прошлого и настоящего. Ведь традиции и новаторство, две стороны единого процесса развития культуры. Традиции — это память культуры, присутствие прошлого в настоящем, которое проявляется в преемственности, а новаторство - новое в созидательной деятельности людей, которое опирается на традиции и требует бережного отношения к художественному наследию. Поэтому мы пытаемся сохранить не только традиционное обучение, но и обогатить его некими новаторскими находками. Чтобы это было органично, на уроках мы используем личностно-ориентированные технологии обучения и воспитания, в центре внимания которых находится неповторимая личность.

Для полного погружения в процесс обучения очень часто используется ансамблевое музицирование. Игра в ансамбле – это один из самых действенных способов музыкально-творческого развития школьников в процессе обучения в ДШИ. Ведь ансамбль — это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена. Приобщение к музыкальной культуре посредством знакомства с разнообразной музыкой, с творчеством композиторов разных стран и эпох, формирование основных музыкальных способностей в процессе коллективного исполнения — все это основная цель музыкального обучения в классе ансамбля. Эти занятия расширяют музыкальный кругозор, способствуют формированию высокохудожественного вкуса, развитию творческих способностей учащихся.

Ансамбль имеет большое значение и для разностороннего музыкального воспитания учащихся. Создание ансамбля как творческого коллектива, а не формального объединения, которое способно принести ребенку художественное удовлетворение, — это задача очень сложная, но осуществимая. Конечно, в идеале такой ансамбль легче всего создать из

участников своего класса. Это снимает многие проблемы, но интереснее создать ансамбль из учеников разных классов.

Работа с ансамблем очень кропотливая. Ведь необходимо не только подобрать совместимых учащихся для исполнения того или иного произведения, но и еще подобрать интересный репертуар, который заинтересует исполнителей и слушателей. Во время игры в ансамбле отношения у учащихся изменяются друг к другу. Если в начале они все лидеры, то после первого года игры в ансамбле они научаются определять кто главный, а кто нет, начинают слушать и слышать друг друга. Только благоприятные межличностные отношения участников ансамбля станут залогом успеха.

Традиционно ансамбли создаются из учащихся, которые обучаются у одного преподавателя. Например: ансамбль домристов, ансамбль баянистов, фортепианный ансамбль и т. д. Современное общество требует от нас новых веяний, и сейчас мы создаем ансамбли, которые состоят из учащихся, играющих на разных инструментах. Например: домра и синтезатор, фортепиано; домра, баян, курай, фортепиано; домра, фортепиано, курай и шумовые музыкальные инструменты. Это обогащает не только музыкальный кругозор учащихся, но еще их музыкальный слух, так как они видят и слышат, как звучат новые для них инструменты, повышает интерес к исполняемым произведениям, а также позволяет преподавателям найти более интересный музыкальный репертуар.

Работая над ансамблевым музицированием, мы предлагаем старшеклассникам быть наставниками у учащихся младших классов. Так как метод наставничества — это способ непосредственного и опосредованного личного влияния одного человека на другого. И ключевая роль наставника — это роль старшего друга, который всегда поддержит и придет на помощь. Ведь учащиеся старших классов могут подсказать, как и где можно сыграть, где использовать те или иные особенности инструментов. Как можно подчеркнуть свою партию или наоборот послушать партию другого инструмента. Впоследствии наставничество может проявиться и в межличностных отношениях. Так как учащиеся младших классов будут более свободно себя чувствовать со старшеклассниками.

Актуальность такого обучения заключается в творческом подходе, призвана связать обучение ученика игре на инструменте с жизнью и стать действенным стимулом музыкально-творческого самовыражения детей. Желание творить, становится для них потребностью, дает новый виток в своем развитии. Ведь каждому обучающемуся необходим положительный микроклимат для комфортного пребывания в паре с наставником, именно это во многом способствует развитию личности. Работа строится на безусловном принятии, эмпатии и полном доверии. Наставники-выпускники учатся управлению группой обучающихся, анализируют достижения и ошибки, определяют свои сильные и слабые стороны, систематизируют имеющийся опыт и приобретают новый, учатся определять эффективные и доступные способы и методы подачи учебного материала младшим товарищам, у них активизируются лидерские и организаторские способности.

В результате для большинства детей создаются оптимальные условия обучения: они реализуют свои способности, осваивают программы, при этом никто не «выпадает» из учебного процесса. Для них создается ситуация успеха, что положительно влияет на развитие личности, и учащиеся смогут в дальнейшем самореализоваться в жизни, что является одной из главных задач, стоящих перед учреждениями дополнительного образования.

Таким образом, игра в ансамбле одна из важнейших составляющих процесса музыкально-творческого развития школьника. Она поддерживает их интерес к обучению, развивает артистизм и эмоциональную свободу, эстетический вкус и творческий подход к музыкальной деятельности, расширяет музыкальные способности учеников, формирует круг их интересов, а творческий потенциал наставников раскрывает дополнительные возможности самоорганизации, саморазвития и самосовершенствования в процессе передачи нового опыта.

Источники информации

1. Азаров, Ю.П. Искусство воспитывать: книга для учителя. / Ю. П. Азаров. – М.: Просвещение, 1985.
2. Евладова, Е.Б. Дополнительное образование детей. / Е.Б. Евладова, Л.Г. Логинова, Н.Н. Михайлова. – М.: ВЛАДОС, 2002.
3. Драгайцева, О.В. Ансамблевое музицирование как фактор развивающего обучения. / О.В. Драгайцева. – М.: Просвещение, 2005.
4. Лаптев, И.Г. Детский оркестр в начальной школе: кн. Для учителя. / И.Г. Лаптев. – М.: ВЛАДОС, 2001.

БЕЗ СЕРДЦА ЧТО ПОЙМЁМ?



*Савицкая Марина Валерьевна,
преподаватель по классу гитары
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,
г. Нижнекамск*



«Без Сердца что поймём? Без Сердца что скажем? Без Сердца что прочтём? Без Сердца как жить будем?» – эти прекрасные строки принадлежат великому грузинскому педагогу Шалве Александровичу Амонашвили, который недавно отметил свой 92-й год рождения [1, с.12]. Обращаясь к его творчеству, к принципам гуманной педагогики, развитию которой он отдаёт всю свою сознательную жизнь, иначе начинаешь осознавать, в чём же назначение профессии учителя. Задаёшься вопросами: «Только учить? Быть классным специалистом? А может быть это более широкое понятие – «Быть учителем»?».

Лично общаясь с Шалвой Александровичем, я поняла, что главное в профессии учителя – это Любовь! Прежде всего к нашим ученикам; к профессии, которой ты занимаешься; а также ко всем людям и всему, что есть на планете Земля. Есть много методов, которыми владеет современный педагог. И мы, педагоги, всегда что-то принимаем, что-то отвергаем из этих методов. Каждый идёт своим путём в воспитании личности ребёнка. Я, например, никогда не принимала авторитарный метод в педагогике.

На мой взгляд, этот метод уничтожает в ребёнке личность, подавляет его, делая из него раба.

Мне очень повезло с моими педагогами и воспитателями в жизни! Это всегда была педагогика сотрудничества, любви, взаимоуважения. Они научили меня учиться, развиваться, получать радость от учебного процесса, самосовершенствоваться. Они навсегда останутся в моём сердце! Если бы они были равнодушными к нам, детям, мы бы не стали теми, кем мы сейчас являемся. В наших педагогах было столько любви и ласки, творческой фантазии, что их хватало на всех: и на отличников, и на слабых учеников. И наши педагоги любили нас такими, какими мы есть, независимо от того, какие оценки мы получали. Может быть поэтому, мы несём нашу великую дружбу со школьной скамьи.



Шалва Александрович Амонашвили

Изю всякого правила бывают, конечно, исключения. По пальцам могу пересчитать своих педагогов, чей метод преподавания был авторитарным (и что-то совершенно не было желания изучать предметы, которые они преподавали). Но есть и другая педагогика, её называют гуманной педагогикой. Гуманной, значит созидающей, любящей. Не добренькой, а доброй, возвышающей человека, уважающей его! Главной целью которой является воспитание Благородного человека!

Самым первым Человеком с большой буквы, открывшим мне принципы Гуманной педагогики, была моя мама, которая проработала учительницей начальных классов в школе № 1 40 лет. Она педагог по призванию, отличник народного просвещения. Именно мама первой рассказала мне о Василии Сухомлинском, Антоне Макаренке, Шалве Амонашвили, Януше Корчаке, Михаиле Щетинине. Я очень благодарна ей за то, что выбрала такой путь в педагогике – педагогику сотрудничества.

Все мы несовершенны, но как говорит Шалва Александрович: «Если ребёнок чувствует, что вы устремляетесь вперёд, то он поверит вам и пойдёт за вами, даже, замечая ваши оплошности и ошибки в педагогике. И, если мы строим отношения с ребёнком на основе любви и уважения, помогаем ему в его взрослении, учим его доброте, «прекрасномыслию» (это термин Шалвы Александровича), отзывчивости, патриотизму, то такое созидание поможет нам сделать мир добрее и прекраснее!

«Наш воспитательный процесс станет гуманным и личностным, если мы:

- будем строить отношения с Ребёнком сообразно его природе, его естеству;
- примем его таким, какой он есть;
- будем восполнены пониманием и творящим терпением;
- в случаях нарушения Ребёнком норм поведения...научимся создавать такие духовно-нравственные ситуации, которые породят в нём переживания и чувства раскаяния, исповеди, извинения, сожаления...

Скажем на всякий случай: крики, раздражение, гнев, унижения, насмешки...разрушают гуманный педагогический процесс, они недостойны для нас и потому мы сжигаем их, а пепел отдаём земле.

Наш воспитательный процесс станет гуманным, если мы поймём, что:

- смысл нашей любви к Ребёнку не только в том, что мы не можем иначе, но и в том, чтобы он отозвался заботливой любовью к нам и проявлял её к другим;

- смысл заботы о Ребёнке не только в том, чтобы уберечь его от разрушительного влияния среды, но и в том, чтобы наша забота обернулась в его душе заботой о нас, об окружающих;

- смысл нашей доброты к Ребёнку не только в том, что нам для него ничего не жалко, но и в том, чтобы в его душе родилась ответная доброта к нам и ко всем;

- смысл всех наших деяний не только в том, что мы живём и совершенствуемся, но и в том, чтобы Ребёнок принял их как норму для своих жизненных деяний...» [2, с.60-61].

В своей книге «Искусство семейного воспитания» Шалва Александрович цитирует фразу Льва Николаевича Толстого, который сказал: «Дети нравственно гораздо пронизательнее взрослых, и они, часто не высказывая и не осознавая этого, видят не только недостатки родителей, но и худший из всех недостатков – лицемерие родителей, и теряют к ним уважение и интерес, ко всем их поучениям... чутки и замечают его сейчас же, и отвращаются, и развращаются» [2, с.61]. Я почему-то вижу в этой фразе и параллель с нами, педагогами. Увы, они считают и наши педагогические недостатки и оплошности. Наблюдают за нами, как мы, педагоги, общаемся между собой, какими словами пользуемся в своей речи и т. д. Об этом стоит задуматься...

Ни для кого не секрет, что в последнее время часто звучит слово «буллинг». Переводится это слово как «запугивание», агрессивное преследование одного из членов коллектива (особенно у школьников или студентов и даже во взрослых коллективах). Шалва Александрович считает, что частично в этом виноваты и сами педагоги, что «проглядели» это поколение. И то что до сих пор в школах часто используются методы авторитарной педагогики способствует «буллингу». Авторитарный педагог унижает ученика, ученик – братишку или сестрёнку, и так по цепочке – «более сильный, обладающий властью, унижает более слабого!». И самое плохое, что в этот момент создаётся ужасная атмосфера вокруг ребёнка, которая уничтожает его как Личность! В наше время такие «допотопные» методы воспитания! Только кнута у этих людей не хватает в руках... Я обратилась к интернету и узнала, кто был основателем авторитарной педагогики. Иоганн Фридрих Гербарт – немецкий философ и педагог, который родился в 1841 году! А сегодня какой век??? Наболело... Не могу спокойно проходить мимо такого... Поэтому я и взяла такую тему для доклада. Нет чужих детей, уважаемые педагоги, правда? Мы же хотим воспитать наших детей благородными, любящими, добрыми людьми, чтобы в будущем было всем тепло и уютно жить в мире, в нашей стране. Мы создаём вокруг ребёнка определённую среду, в которой он воспитывается: это и наше отношение к ребёнку, личный наш пример, наша речь, слова, которыми мы пользуемся, обращаясь к ребёнку, даже интонация и взгляд...

К слову, о чужих детях... Послушайте притчу, которую рассказал нам Шалва Александрович: «Как-то к мудрецу, сидевшему на камне, подошли жители деревни и пожаловались на своих предков:

- Надо же им было думать о будущем, когда строили мост...,

- Он не простоял и 100 лет... Сегодня он провалился и чуть не погубил детей, возвращавшихся со школы.

- Кто есть дети, о которых вы заботитесь?

- Как кто? Наши сыновья и дочери, наши внуки.

Спросил их Мудрец:

- А ваши пра-пра-пра-правнуки тоже вам дети? Вы заботитесь о них?

В ответ на эти слова Мудреца люди рассмеялись.

- Какие же они нам дети? Мы их не увидим и знать не будем! И зачем нам о них заботиться?

Сказал Мудрец:

- Послушайте притчу.

Пришёл к людям пророк и объявил:

- Я пророк.

«Тогда скажи нам пророчество», — сказали люди.

- Я пришёл, чтобы сообщить вам: ровно через 100 лет на этом же месте будет большой потоп, который будет неожиданным и сметёт всё поселение. Погибнут все, но вы можете их спасти, если постройте высокие дамбы у моря.

- Ты нам лучше скажи, что будет с нами спустя три дня, а не то, что будет с какими-то людьми через 100 лет. У них будут собственные родители, пусть они и заботятся.

- но ведь они будут вашими потомками, продолжателями рода. Позаботьтесь о них, чтобы они могли спастись! Настаивал пророк...

Но люди не построили дамбы.

Мудрец умолк. Люди, собравшиеся вокруг него, задумались. Один из них сказал: «Мудрец, объясни нам притчу!»

Ответил Мудрец:

- Мосты будут рушиться до тех пор, пока вы не поймёте, что каждый из вас есть родитель не только собственного Ребёнка, но и всего рода человеческого. И детей своих надо воспитывать с чувством заботы о будущих поколениях.» [2, с.160-161].

Хочу рассказать вам, уважаемые педагоги, о самом Шалве Александровиче Амонашвили. Я просто счастлива, что судьба подарила мне две встречи с таким удивительным, потрясающим человеком! Учитель с большой буквы, великий восточный Мудрец! Мне кажется, его любви хватит на весь мир. Говорить о таком человеке одновременно просто и сложно. Так многогранен его Талант, что не знаешь, как всё охватить, что сказать? Чтобы люди, которые не знакомы с его творчеством, захотели почитать его книги, встретиться с ним. Может быть даже, получить какой-то ответ на свой вопрос.

В декабре 2019 года, в Ижевске, проходил семинар с его участием. С первой же минуты встречи, когда он поприветствовал всех сидящих в зале, он задал вопрос: «Для чего рождается Человек?» Ответ был таким: «Для того, чтобы самосовершенствоваться, чтобы быть сильнее духом». В этот момент я поняла: «Шалва Александрович – мой человек, мы с ним «на одной волне» ... Я тоже это люблю – знания, самообразование, поездки, чтобы потом передать все эти ощущения и впечатления от них моим ученикам, чтобы они тоже захотели познавать мир, чтобы жилось им интересно и со смыслом в жизни. Шалва Александрович очень любит читать Льва Николаевича Толстого и как-то у него он вычитал такую мысль, что в груди у каждого из нас «сидит алмаз», который за счёт знаний, самообразования «взрачивается» в человеке и начинает сверкать всеми своими гранями. А те, кто не понимает тебя – это твои «точилки», которые оттачивают твой алмаз, чтобы он засверкал ещё больше! По словам Шалвы Александровича, однажды он держал в руках

алмаз, в котором насчитал целых 150 граней! И если «оттачивать алмаз, то можно превратить этот алмаз в бриллиант!» — это слова Шалвы Александровича.

Думаю, все, кто знаком лично с Шалвой Александровичем или с его творчеством, согласятся со мной, что Шалва Александрович – сам «бриллиант» Гуманной педагогики! Вот постулаты Шалвы Александровича:

Любовь воспитывается Любовью;

Прекрасное воспитывается Прекрасным;

Красивое – Красивым;

Доброе – Добрым.

Можно и дальше продолжать этот список, но никогда ещё зло не перевоспитывалось злом. Только добром!

Удивительны методы воспитания Шалвы Александровича. Вот некоторые из них – «Дорисуй образ», «Напиши письмо», «Никогда не требуй с ребёнка мгновенного извинения за проступки – иначе это будет просто лицемерие», «Всегда говори ребёнку, какой он большой, а не маленький, потому что у ребёнка большая тяга к взрослению и свободе». И, главное, – люби ребёнка, «вселяй» в него веру в собственные силы, от которой «вырастают крылья».

В своих книгах и на встречах Шалва Александрович рассказывает об учителе, подарившем ему такие «крылья». Это Варвара Вардиашвили – учительница русского языка, которая пришла в класс маленького Шалвы, когда он учился во 2-м классе и был двоечником. Вардиашвили писала стихи и посвящала их своим ученикам. Однажды она дала детям такое домашнее задание: сочинить стихотворение. До сих пор Шалва Александрович вспоминает о том, как на следующий день, проходя по классу, проверяя домашнее творческое задание, она подошла и к его парте, взяла стихотворение и долго, долго вчитывалась в текст, а потом, глядя в глаза своего ученика произнесла: «Да, ты – поэт!». Что она разглядела в детских каракулях, Шалва Александрович не понимает до сих пор. Но он помнит, как придя домой в тот день, он очень долго и со всех сторон разглядывал себя в зеркале. А на следующее утро, придя в школу, гордо шагал по коридору, выпятив грудь вперёд! Он же поэт! С этого дня его школьная жизнь перевернулась. Сегодня у Амонашвили Шалвы Александровича столько знаний и званий, что все и не перечесать. Назову некоторые из них: педагог, доктор психологических наук, профессор, академик, член Российской академии образования, Почётный профессор многих университетов России и других стран. Этот список можно продолжать и дальше.

Очень и очень рекомендую, уважаемые педагоги, у кого есть маленькие дети, внуки воспользоваться советами Шалвы Александровича. И, если есть возможность, лично встретиться с ним и с его семьёй. Поверьте, это «переворачивает», в хорошем смысле этого слова, представление о воспитании детей. Если есть возможность и средства, можно съездить в Бушети, в Грузию. Там находится родовое имение Амонашвили. Я, к сожалению, там не была, но слышала очень много хороших отзывов от тех, кто побывал в этой, своего рода, летней школе для родителей с детьми, в которой на 11 дней родители и дети меняются ролями, чтобы лучше понять друг друга. Приезжают туда и педагоги.

После пандемии Шалва Александрович провёл несколько мастер-классов в городах России. Мне удалось встретиться с ним в октябре 2022 года в Санкт-Петербурге. Иногда он проводит свои мастер-классы в Москве, Нижнем Новгороде. Был даже в Набережных Челнах. Сын Шалвы Александровича – Паата, тоже педагог, доктор психологических наук,

президент Международного центра Гуманной педагогики, он тоже, как и отец, пишет книги по педагогике. В декабре 2022 года мне удалось познакомиться с ним, он приезжал с мастер-классом в Набережные Челны. Есть и другие представители Гуманной педагогики, которые приезжают в Набережные Челны и проводят мастер-классы.

Возвращаясь к творчеству Шалвы Александровича, хочу сказать, что он не считает себя основателем Гуманной педагогики, а считает, что он только продолжает и развивает традиции таких классиков, как Константин Ушинский (в марте отмечалось 200 лет со дня его рождения), Лев Николаевич Толстой, Ян Коменский, Януш Корчак, Василий Сухомлинский, Антон Макаренко, Михаил Щетинин. Совет от Шалвы Александровича: в каждом доме, где есть дети, настольной книгой должна быть книга Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» и повесть Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

В своей книге «Без сердца что поймём» Шалва Александрович признаётся в том, что, часто используя цитаты из Святых писаний, он не ставит кавычек, потому что они уже стали его частью и как будто бы своими. И за это он просит простить его.

Вот несколько цитат Шалвы Александровича:

- «Дарите ученикам чувство собственного выбора, общайтесь с ними на равных. Предлагайте им знания с улыбкой зова и по законам красоты, воодушевляйте горизонтами наук.

- Будьте учениками для своих учеников, ибо сказано: никто тебе не друг, никто тебе не враг, каждый для тебя учитель.

-Своей культурой, терпением, преданностью возвращайте в учениках взаимную любовь и доверие к вам, творите духовную общность с ними.

-Вам не надо быть учителями, которые идут к ученикам с предметом в руках. Вам надо стать как Небесный учитель: вместе с учениками идти к предмету.

- Вам не надо быть учителями, которые гордятся своими сильными учениками. Вам надо гордиться слабыми, которым вы помогли стать сильными.

- Вам не надо быть авторитарными учителями, для которых принуждение - основа влияния на учеников. Вам надо быть учителям гуманными, для которых основа образовательного процесса – духовная общность с учениками.

- Вам не надо быть урокодателями, будьте урокодателями.

- вам надо верить, что Ребёнок безграничен в своих возможностях...а вы – от бога Учитель» [3, с.36-38].

«Провели учителя совещание и пришли к выводу: чтобы сеять добро в учениках, надо, чтобы те открыли им свои Сердца. Но как это сделать?

- Может наука нам поможет? И отправились они на курсы повышения квалификации. Там профессора объясняли им принципы, методы обучения и т. д. Выдали учителям свидетельства и сказали: «Держайте». Применили учителя знания на практике, но дети не открыли им свои Сердца.

- Тогда учителя решили, что им не хватает знаний по психологии. И поспешили получить 2-ю специальность. Но ученики опять не дали им заглянуть в свои Сердца.

- Наверное, поможет Запад! И пригласили из-за океана специалистов по новым технологиям.... Опять не помогло...

- Может спасёт Мудрец? И нашли Мудреца, сидевшего в пещере.

- О, Мудрец, взмолились они, – укажи нам путь к Сердцам наших учеников, чтобы сеять в них зёрна добра, иначе поколение становится жестоким!

Сказал им Мудрец:

- Дам вам путь к сердцам ваших учеников, но отдайте мне взамен «дар» ваш!

Учителя переглянулись: какого дара от них требует Мудрец?

Тогда Мудрец сказал:

Если у кого есть раздражение,

Дай мне раздражение.

Если у кого есть гнев,

Дай мне гнев.

Если у кого есть жестокость,

Дай мне жестокость.

Если у кого есть грубость,

Дай мне грубость...

А если дадите пригоршню дурных привычек,

Я приму и эти пыльные погребушки.

Но не забудьте, чего достоин тот,

Кто отнимет однажды подаренное.

И так, я принял всю грязь вашего Сердца,

И оно становится чистым.

А вам открою Мудрость:

Путь к Сердцу ученика есть чистое Сердце учителя...

Нет воспитания вне Сердца.

Нет ничего – ни любви к ближнему, ни патриотизма, ни терпимости, ни сострадания, ни уважения, ни свободы, ни справедливости, ни долга, ни веры, ни гармонии... Без твердыни Сердца и Духа всё будет строиться на песке.

Позволю себе напомнить Вам, дорогой Коллега, Мудрость Великого Учёного:

«Знания в руках неблагорожденного человека то же самое, что и сабля в руках сумасшедшего». Образованию недостаёт Сердца. Кто его восполнит? Нужен Союз Учительских Сердец» [1, с.61-63].



Источники информации

1. Амонашвили, Ш.А. Без сердца что поймём. / Ш.А. Амонашвили. – М.: Амрита-Русь, 2020 г. – 63 с.
2. Амонашвили, Ш.А. Искусство семейного воспитания. Педагогическое эссе. / Ш.А. Амонашвили. – М.: Амрита-Русь, 2019 г. – 331 с.
3. Амонашвили, Ш.А. Учитель от бога. / Ш.А. Амонашвили. – М.: Амрита-Русь, 2019 г. – 86 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ, ФОРМИРУЮЩИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЕ СПОСОБНОСТИ ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДМШ И ДШИ



*Сахабеева Альбина Анасовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 1»
г. Нижнекамск*

В современном мире музыкальное искусство рассматривается, как часть общей мировой культуры. Оно одновременно выступает, как составной элемент общего процесса изучения мира и как часть общего развития человеческой культуры.

Среди самых интересных и загадочных явлений природы детская одаренность занимает одно из ведущих мест. Понятие «одаренность» происходит от слова «дар» и означает особо благоприятные внутренние предпосылки развития. Одаренность – значительное по сравнению с возрастными нормами опережение в умственном развитии либо исключительное развитие специальных способностей (музыкальных, художественных и др.). Одаренность детей может быть установлена и изучена только в процессе обучения и воспитания, в ходе выполнения ребенком той или иной содержательной деятельности. Проявления умственной одаренности у ребенка связаны с чрезвычайными возможностями детских лет жизни. Одаренные дети, демонстрирующие выдающиеся способности в какой-то одной области, иногда ничем не отличаются от своих сверстников во всех прочих отношениях. Однако, как правило, одаренность охватывает широкий спектр индивидуально-психологических особенностей. Большинству одаренных детей присущи особые черты, отличающие их от большинства сверстников. Как правило, их отличает высокая любознательность и исследовательская активность. Чаще всего внимание к одаренным детям привлекает их большой словарный запас, сопровождающийся сложными синтаксическими конструкциями, а также умение ставить вопросы. Многие одаренные дети с удовольствием читают словари и энциклопедии, придумывают слова, должны, по их мнению, выражать их собственные понятия и воображаемые события, предпочитают игры, требующие активизации умственных способностей.

Понятие музыкальной одаренности многозначно. И эта многозначность отражает природу одаренности как явления динамического, становящегося, многомерного. Существует три критерия оценки музыкальных способностей и одаренности.

1. **Культурно-исторически** – суть его заключается в том, что в каждой культуре и в каждую историческую эпоху существуют определенные музыкальные предписания каждому конкретному возрасту развития ребенка, подростка и даже взрослого. Способность и одаренность выявляются именно на фоне этих условных предписаний.

2. **Возрастной** – если ребенок или подросток может легко и успешно делать нечто, чего не умеют делать сверстники, чаще всего его называют одаренным. Изменяются условия жизни, развиваются системы образования, совершенствуются программы обучения, и в результате средний уровень возможностей нового поколения становится выше, чем у предыдущего.

3. **Абсолютный** – для музыкантов истинная одаренность обнаруживает себя в своеобразии, свободе и продуктивности музыкального самопроявления, в таинственном даре «уметь раньше, чем знать» (например, мыслить гармонически раньше, чем узнаешь законы гармонии и музыкального языка). Отсюда – впечатление какой-то удивительной «зрелости, без созревания», которое обычно больше всего поражает в одаренных людях. Выдающиеся музыкальные способности обнаруживаются, как правило, до семи лет. Подавляющее большинство таких детей в возрасте 6–8 лет уже обращают на себя общественное внимание. Биографическая статистика свидетельствует о том, что музыкально одаренные дети характеризуются некоторыми общими чертами. С самого раннего возраста они отличаются повышенным любопытством в отношении любых звучащих объектов, незнакомых тембров. В два-три года они хорошо различают все мелодии, часто уже к двум годам хорошо интонируют (некоторые дети начинают раньше петь, чем говорить). Узнав названия нот, интервалов, аккордов, быстро их запоминают: рано и свободно читают ноты с листа, причем воспроизведение нотного текста сразу отличается осмысленностью и выразительностью. Одаренные дети способны с необычайной интенсивностью концентрироваться на музыкальных занятиях, исключая все другие, в том числе и общение с окружающими. Музыкально одаренные дети рано выделяются очень быстрым и прочным запоминанием музыки.

Педагогические приемы, формирующие музыкальные способности одарённых детей.

Педагогическое воздействие основывается на слушании музыки, пении, движении под музыку, игре на детских музыкальных инструментах (детский оркестр), музыкально-дидактической игре, игре-драматизации. В них укладывается не только традиционное содержание, но и такие разделы, как формирование ладового чувства (в музыкально-дидактической игре), постановка певческого голоса, обучение нотной грамоте, формирование детского музыкального творчества (в игре-драматизации). Все занятия должны проводиться в увлекательной форме детского музицирования и вызывать у детей живой эмоциональный отклик. Комплекс способностей формируется в каждом виде музыкальной деятельности, поскольку музыка едина и включает в себя все структурные элементы, отражением которых и являются способности. Однако некоторые виды музыкальной деятельности имеют преимущества в отношении развития той или иной способности. Так, становление мелодического слуха происходит главным образом в пении; формирование чувства ритма – в движениях под музыку; репродуктивного компонента музыкального мышления – путем слушания и анализа исполняемых произведений.

Приёмы, развивающие музыкальные способности одарённых детей:

• **Слушание музыки.** Музыкальный материал должен быть доступен для детей. Слушание музыки – активный процесс музыкального восприятия мышления. Задачи,

которые ставятся перед детьми: определить общее настроение, характер музыки; выделить средства музыкальной выразительности; представить, о чем «рассказывает» музыка. В процессе слушания и анализа музыки у детей в большей мере, чем в других видах музыкальной деятельности, формируется репродуктивный компонент музыкального мышления и музыкальная память.

- **Пение.** В пении проходит становление мелодического слуха в единстве двух его компонентов: перцептивного (ладовое чувство) и репродуктивного (певческий голос). Для того, чтобы дети пели эмоционально и выразительно, привлекаются необходимые традиционные приемы: предварительная беседа о содержании песни, характере её исполнения, объяснение новых непонятных слов. Специальное внимание уделяется чистоте интонирования и певческому дыханию.

- **Движения под музыку** занимают также очень большое место, поскольку отражение разнообразных жизненных образов и впечатлений в доступной и интересной форме музыкального движения – один из наиболее адекватных школьному возрасту видов музыкальной деятельности. В нем развивается весь комплекс музыкальных способностей, но главным образом, эмоциональная отзывчивость на музыку, чувство ритма, музыкальное мышление.

- **Музыкальная игра** представлена на занятиях очень разнообразно: как игра с пением, движением, подвижная игра, игра-этюд, игра-упражнение, дидактическая и развернутая игра-драматизация. У младших школьников игра проходит как игра с движением и пением. У более старших - инсценировка песен.

Работа педагога с одаренными детьми — это сложный и никогда не прекращающийся процесс. Он требует от учителя личностного роста, хороших, постоянно обновляемых знаний в области психологии одаренных детей и их обучения, а также тесного сотрудничества с психологами, другими учителями, администрацией и обязательно с родителями одаренных детей. Этот процесс требует постоянного роста мастерства, педагогической гибкости, умения отказаться от того, что еще сегодня казалось творческой находкой и сильной стороной. Работа с одаренными детьми выступает одним из вариантов конкретной реализации права личности на индивидуальность.

К сожалению, еще очень мало сделано для детей, превосходящих свою возрастную норму в различных отношениях. Между тем, именно высоко одаренные люди способны внести наибольший вклад в развитие общества, и транжирить таланты является непозволительной ошибкой для развития любого государства.

Источники информации

1. Берляничик, М.М. Проблемы одаренности / Основы учения юного скрипача: Мышление. Технология. Творчество. / М.М. Берляничик. – М., 1983. – С. 26–44.
2. Венгер, Л.А. Психология. / Л.А. Венгер, В. С. Мухина. – М., 1983.
3. Одаренные дети / Психологическая служба школы. / Сост.: М. К. Акимова, Е. М. Борисова. – М., 1995. – С. 111–123.
4. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: В 2 т. 328 с. – Т.1. – М.: Педагогика, 1985.
5. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. М.С. Лейтеса. – М.: Изд. «Академия», 1996. – 416 с.

ВЛИЯНИЕ РЕПЕРТУАРА НА МОТИВАЦИЮ К ОБУЧЕНИЮ В КЛАССЕ ГИТАРЫ



*Смородинова Лариса Федоровна,
Тимофеева Наталья Владимировна,
преподаватели по классу гитары
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



Формирование исполнительской культуры современного гитариста является сложным многогранным процессом. Он включает в себя скрупулезную работу в различных направлениях на всех этапах обучения и должен носить развивающий характер. Основными направлениями деятельности по формированию исполнительской культуры учащегося-гитариста являются: развитие общей культуры

личности, интеллектуальное развитие, развитие музыкальных способностей, формирование исполнительских умений. Основной педагогической задачей считается не столько воспитание яркого музыканта-профессионала, а, прежде всего, формирование у ребенка желания музицировать, которое он, по возможности, должен пронести через всю свою жизнь.

Современная шестиструнная гитара, пожалуй, самый интернациональный музыкальный инструмент и в то же время – это один из древнейших музыкальных инструментов, истоки которого уходят в глубокое прошлое. В XXI веке, в связи с развитием электроники появилось огромное многообразие форм и конструкций шестиструнных гитар: электрогитары, электроакустические гитары, midi-гитары, гитары с пьезо звукоснимателями. Звук классических гитар усиливается электроникой практически без искажения. Инструмент проник в десятки жанров современной музыки: джаз, рок, кантри, латиноамериканская музыка, бардовская песня, поп-музыка. В связи с этим появился новый репертуар для гитары не только для профессиональных исполнителей, но и учащихся детских школ искусств, а разнообразие стилей требует от исполнителя знание особенностей звукоизвлечения, штрихов. Академическая гитарная школа, в большинстве случаев, не откликается на происходящие в мировом музыкальном искусстве процессы интеграции классического, современного, этнического и джазового стилей музыки. А современная методика обучения игре на классической гитаре не включает в свою программу изучение других традиционных гитарных направлений в музыке (например, фламенко или босса-нову и т. д.).

Задача педагога – музыканта ввести ребёнка в мир музыки и воспитать эмоциональное и осознанное отношение к ней. Приобщение к музыке происходит успешно, если у детей развивать способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие и понятные образы. Постепенно накапливается запас любимых произведений,

закладываются первоначальные основы музыкального вкуса. Работа над произведениями различных форм, жанров, стилей и направлений происходит в процессе собственной творческой деятельности учащихся. Всё это накладывает на педагога ответственность в выборе репертуара.

Подбирая репертуар, педагог должен стремиться к обогащению запаса музыкальных впечатлений ребёнка и помнить мудрые слова: «Ученик – это не сосуд, который нужно заполнить, а светильник, который нужно зажечь».

Выбор репертуара для юных гитаристов – очень важное слагаемое успеха нашей профессии. А для обучающихся очень важно то эмоциональное состояние, в котором проходят уроки. Только в игре они активны, радостны, полностью поглощены происходящим.

На фоне произошедших нововведений на музыкальном отделении в ДШИ, с момента введения Дополнительной предпрофессиональной образовательной программы, хочется обратить особое внимание на необходимость поиска нового репертуара, который сможет помочь сделать процесс приобщения к музыке и овладения навыками игры на гитаре доступными ребёнку с самыми различными данными. Ещё одно требование к репертуару начинающих – его разнообразие. Дети нуждаются в свежести репертуара. Вместе с тем педагог должен учитывать музыкальные способности и предпочтения каждого ученика. Естественно, музыка Каркасси, Карулли, Сора и многих других композиторов «золотого фонда гитарной классической музыки» имеет огромное значение для воспитания ученика. Но очень многие пьесы классических авторов кажутся современным ученикам скучными и неинтересными. И чтобы интерес ученика к классической гитаре не был окончательно утрачен, педагогу необходимо давать ему яркие пьесы современных композиторов.

С точки зрения психологов все многообразие человеческой деятельности сводится к трем основным видам – игре, учебе и труду. Ведущим из них является тот, в ходе которого происходит в данный период основное развитие психологических функций и способностей. Так, для обучающихся 6–7 лет ведущей деятельностью является игра. Именно в процессе игры у ребенка формируется внимание, воображение, управление своим поведением. Если ребенка в 6-7 лет лишить игры и полностью включить в трудовую деятельность, то это может привести к задержке его развития, либо к одностороннему развитию.

Для детей 8-9 лет ведущей деятельностью становится учеба. Но они по-прежнему много и охотно играют. При поступлении в школу происходит смена ведущего вида деятельности. Игра уступает место учебе. Значит, ребенок, не желающий учиться, сопротивляется и протестует против смены ведущей деятельности. Мы должны понять ребенка, войти в его ситуацию. Понять, почему он не хочет учиться. Потому, что ему трудно, не совсем понятно, недостаточно интересно. Цель обучения должна быть достигнута с наименьшими затратами времени и сил, но с большими и лучшими результатами. Необходима тесная связь теоретического материала с практическим освоением инструмента – учащийся должен получать только ту информацию, которая нужна для овладения инструментом на данном этапе. Процесс образования умений, полученных на начальном этапе обучения и перехода их в навыки должен включать в себя не только двигательные действия учащегося, но и анализ музыкального материала, выбор рациональной аппликатуры, чтение нотного текста с листа и т. п.

При выборе репертуара необходимо учитывать не только технические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности. Необходимо поддерживать стремление детей играть то или иное произведение, даже не соответствующее уровню их музыкального развития и техническим возможностям. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит — оно отвечает его эмоциональному состоянию. Ясно, что такие пьесы не надо прорабатывать в классе и тем более готовить их для концерта. Но предоставить свободу выбора нужно. Высокий репертуарный уровень побуждает к творческим поискам художественных образов. А серый репертуар, не соответствующий уровню интеллекта, снижает стремление заниматься музыкой.

Как сделать интересными и любимыми занятия музыкой? Этому могут способствовать то, что будит воображение и в первую очередь правильно подобранный репертуар.

Основные принципы выбора репертуара учащихся в классе гитары.



Развитию исполнительского и творческого потенциала обучающихся, расширению их музыкального кругозора, активизации процесса обучения способствует включение в репертуар оригинальных сочинений современных композиторов, которые увлекают юных музыкантов освоением новых для них интонаций, ритмов, образов, иного характера мелодий, постижением новых ладогармонических и выразительных средств

музыкального языка. Вызовет интерес и популярная музыка самых разных направлений и стилей. Знакомство с джазовыми пьесами, отличающимися от привычного репертуара усложнённой гармонией и синкопированным ритмом, создаёт определённые трудности при их изучении. Но в данном случае всё будет зависеть от музыкальных способностей обучающихся и их стремления к творчеству.

Для успешного музыкального развития и технического продвижения обучения, благодарным материалом можно считать произведения малой формы, доступные по своему содержанию, нетрудные по изложению, вызывающие у детей большой интерес. Доступность является одним из главных принципов музыкальной педагогики, обращённого в первую очередь к духовному и эмоциональному развитию детей. Именно эта мера предопределяет уровень требований к обучающимся, учитывает природу их возможностей.

К сожалению, сейчас в современной музыке сложилась такая тенденция, которая, может быть, и оправдана для больших концертных произведений (симфоний, сонат, концертов), но не всегда подходит для музыки детей. Композитору, пишущему для детей, необходимо верно найти баланс между классическими консонансными и диссонирующими современными гармониями. Не нужно забывать о самом ярком средстве музыкальной выразительности — мелодизме — всё-таки эта музыка написана для юных гитаристов. И лучшей похвалой этой работе будет не хвалебная статья, а глаза учеников, которые будут светиться радостью разучивания и исполнения этой музыки.

Многие современные композиторы стараются давать своим пьесам яркие названия: «День рождения без гостей», «Танец скорпиона» О. Киселёв, «Странствующий рыцарь» Н.

Кошкин, «Танец капризных марионеток» В. Козлов и другие. И тогда, от ученика можно добиться полного раскрытия музыкального образа. Ведь согласитесь, не может быть пьеса «День рождения без гостей» суетливой, быстрой – она может быть только грустной, напевной. И наоборот, не может «Танец скорпиона» ласкать слух и убаюкивать – он может быть только агрессивным, жёстким и излучать угрозу. Решая задачи по раскрытию музыкального образа, если угодно, даже создания образного музыкального клипа, ученик не может остаться безучастным к исполняемой им пьесе.

В отличие от фортепьяно, самая большая проблема на гитаре — это писать технически не сложные пьесы, поскольку любой аккорд, интервал, баррэ может сделать вашу пьеску слишком сложной для исполнения. Современные композиторы всегда находятся перед не простым выбором: или идти на поводу у музыкальной идеи (ставить аккорды, баррэ), или ради технической простоты, ограничиваться большим количеством открытых струн и полностью отказаться от аккордов, которые могут вызвать технические сложности у ребёнка при исполнении.

Хотя то, что для одного ученика может оказаться очень сложным, для другого будет вполне достижимым со временем, а для третьего вообще простым! Поэтому не нужно бояться упрощать пьесы современных композиторов, говоря им, что тем самым будут ущемлены авторские права композитора. Если ученик хочет играть пьесу, но на данный момент у него не получается несколько аккордов, значит, заменяйте аккорд более легким или просто берите в этом месте бас и верхний голос.

Очень важно давать ученику современные пьесы, написанные в разных музыкальных стилях, в том числе и джазовые пьесы! Эти пьесы очень нравятся ученикам, поскольку джазовая музыка насквозь проникнута оптимизмом, юмором, шаловливостью, то есть всеми теми качествами, которые так присущи детям. А качающийся ритмический рисунок свинга, неожиданные синкопы самбы и босса-новы, внезапные акценты рок-н-ролла привлекают учеников своей необычностью в сравнении с канонами классической музыки.

Очень важно давать юным гитаристам и разучивать с ними джазовые пьесы, написанные специально для гитары и с учётом технических возможностей учеников. В этой связи ценен опыт и методические разработки таких гитаристов-композиторов и педагогов как А. Виницкий, Н. Кошкин, В. Калинин, В. Козлов, С. Руднев, Р. Дьенс, Л. Брауэр и т. д. В их творчестве есть пьесы как для уже состоявшихся исполнителей на классической гитаре, так и только начинающих гитаристов. Миниатюра А. Виницкого «Маленький ковбой» написана в блюзовой манере очень точно передает музыкальные особенности стиля кантри. Композитор-гитарист Ю. Шилин знакомит с элементами стиля фламенко на примере ярких и красочных «Испанского танца» и «Волны Испании». В сюите-соло для гитары Н. Кошкина «Баллады» присутствуют гармонии джазовых баллад, что позволяет учащемуся узнать новый гармоничный язык и познакомиться с «джазовыми аккордами и заменами». У композитора есть произведения для совсем начинающих гитаристов, которые наполнены гармоническим языком эстрадной музыкой. А. Виницкий в своём творчестве знакомит детей с блюзом, для изучения которого написана серия «Блюзов и джазовых прелюдий».

У композитора В. Козлова также особое место в творчестве занимают многочисленные произведения для детей. Его альбом – «Эхо бразильского карнавала» – сюита в трех частях (милонга, танго, румба), написанная в характерных для

латиноамериканской танцевальной музыки ритмах, а «Детская сюита» в шести частях, в основе музыки которой – принцип контраста характеров и темпов, наряду с классическими художественными средствами альбом представляет современные красочные приемы игры на гитаре. Сюита «Маленькие тайны сеньориты гитары» состоит из пьес, каждая из которых предназначена для освоения определенного вида техники. Особый интерес представляет использование в музыке новейших приемов, появившихся в исполнительской практике в конце XX века. Приемы исполнительства, свойственные электрогитаре, проникают и в среду «классиков». Бывает и так, что сами виртуозы электрогитары вносят наиболее интересные приемы игры в обиход классической гитары, и этот синтез рождает множество интересных штрихов и явлений в сочинениях. Так, можно сказать про прием, который эстрадные гитаристы называют *tapping* (удар по струнам без активного извлечения звука). Эта манера исполнения была изобретена американцем Стенли Джорданом, и нашла отклик среди широкого круга исполнителей. Представляется интересным познакомиться с этим приёмом и юных гитаристов.

Несмотря на разнообразие пособий и пьес, позволяющих познакомить детей с современной музыкой, к сожалению, педагоги детских музыкальных школ и школ искусств не много времени уделяют этой стороне развития гитаристов (максимум одну, две пьесы за год, для разнообразия). Хотелось бы, чтобы этому вопросу уделялись отдельные семестры, зачёты, может быть даже конкурсы. Ведь очень важно, чтобы к окончанию музыкальной школы, юный гитарист стал разноплановым исполнителем, и прекрасно себя чувствовал как в классических произведениях, так и в эстрадных. Знакомство и освоение современных стилей сделает процесс обучения разноплановым и интересным.

На начальном этапе обучения в 1, 2 классах, основой учебного материала должны быть небольшие упражнения для постановки правой и левой руки, которым можно придумать интересные названия – «Догонялки», «Колобки», «Снеговички», «Жучки», «Лесенка»; одnogолосные детские песенки и попевки; народные песни; пьесы, исполняемые ансамблем вместе с преподавателем.

Обоснованный индивидуальный подбор репертуара, учитывающий состояние игрового аппарата, особенности развития каждого учащегося, уровень подготовки, темперамент имеют большое значение для правильного развития обучающегося. При индивидуальном подборе произведений преподавателю необходимо добиваться разнообразия репертуара. Путём тщательного отбора произведений нужно воспитывать у учащихся критическое отношение к их идейно-художественному уровню, умение отличать талантливые произведения от бессодержательных, приучать использовать выработанные навыки и приёмы звукоизвлечения при исполнении произведений.

Репертуарные списки, приводимые в программах, зачастую являются ориентировочными и не должны ограничивать творческие поиски преподавателей в подборе произведений.

Распределение прохождения учебного материала в программе также довольно условно, так как последовательность освоения техники игры определяет преподаватель в зависимости от уровня подготовки ученика и времени, необходимого для решения профессиональных задач, направленных на параллельное развитие как технической, так и художественной сторон учащегося, на раскрытие им характерных особенностей музыкального произведения.

Необходимо найти пьесы, которые можно предложить конкретно для занимающихся детей с учетом их технических возможностей. Существует сразу несколько критериев, по которым подбирается программа: произведение должно быть интересным, должно понравиться обучающемуся, произведение должно быть так же полезным для изучения с точки зрения музыкального образования и технического роста.

В наше время можно говорить о стремительном росте профессионализма в гитарной педагогике, связанном с появлением современной, грамотной, основанной на кропотливой исследовательской работе методической литературы и нового, «свежего» репертуара. Ведь не секрет, что на протяжении многих лет мы ощущали огромный пробел в этой области, и явное отставание теории от практики. А, как известно, успех сопутствует лишь тогда, когда теория и практика развиваются одновременно. Благодаря авторам, решившим поделиться своим богатым педагогическим опытом, многие педагоги получили возможность овладеть обширными познаниями в этой области и расширить репертуар своих учеников. В данной работе мы рассмотрели принципы выбора современных произведений и пьес, написанных в разных музыкальных стилях в учебный детский репертуар, разобрали, какой должна быть современная музыка для детей.

Подводя итог, можно отметить, что современный детский репертуар для классической гитары идет в русле общих тенденций развития мирового академического музыкального искусства, что вполне характерно для развития всех академических музыкальных инструментов, используемых в современной музыкально-исполнительской практике. С другой стороны, развитие современного репертуара для классической гитары отличается особой чистотой и яркой выраженностью национальных черт, вследствие чего можно говорить о развитии национальных традиций как об одной из ярких особенностей развития репертуара для классической гитары в XX–XXI веке.

В настоящее время – век компьютерных технологий, технические средства обучения занимают одно из ведущих мест в образовательном процессе, с помощью компьютера, используя навыки работы в сети Интернет, появляется возможность поиска нотной литературы, прослушивания и просмотра концертных и конкурсных выступлений учащихся и профессионалов, видеозаписей исполнения произведений современных авторов в их самостоятельном исполнении. Процесс поиска достаточно интересен, но порой, занимает очень длительное время. Информация на сайтах, форумах, личных страничках постоянно обновляется, а также появляется возможность личного общения с современными композиторами при поиске и подборе необходимого репертуара. Необходимо широко использовать материалы, публикуемые в сети интернет, проводить подобную работу прослушивать и просматривать понравившийся материал, анализировать особенности исполнения и трактовки одного и того же произведения разными исполнителями. Правильно подобранный репертуар позитивно сказывается на отношении детей к занятиям на инструменте, активизирует их творческий и познавательный потенциал. Следовательно, глубокое и всестороннее наблюдение за формированием творческих сил обучающихся должно продолжаться на протяжении всего периода их обучения; в соответствии с происходящими переменами должен определяться репертуар и задачи его изучения.

Помимо репертуара исполнителя есть репертуар педагогический. У каждого преподавателя со временем складываются свои предпочтения. Но, как и исполнительский репертуар, педагогический должен опираться не только на собственные симпатии учителя,

но и на актуальность пьес в программах, стилистическое, жанровое и художественное разнообразие и т. п. Педагогический репертуар требует регулярного обновления. Произведения здесь должны быть на разные виды техники; и хорошо, когда есть определённый план разучивания произведения.

Источники информации

1. Аверин, В. История исполнительства на русских народных инструментах. / В. Аверин. – Красноярск: КрасГУ, 2002. – 296 с.
2. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 336 с. Вопросы методики преподавания в детской музыкальной школе: Сб.статей / Ред. сост. А. Тудоровский. – М. – Л.: Музыка, 1965. – 122 с.
3. Борисевич, В. Г. Оптимизация музыкально-технического развития учащихся-гитаристов на начальном этапе музыкального образования // Модернизация содержания, методов и форм музыкального образования в современных условиях / Ред.-сост. Е.А. Бодина; ред. колл.: Г.С. Алфеевская, Н. Н. Тельшева. – М.: МГПУ, 2009. – 194 с.
4. Веницкий А. Джазовые этюды и упражнения для классической гитары. – М.: Музыка, 2001. – 26 с.
5. Глейхман, В.Д. Хрестоматия. Для балалайки 1–3 классы ДМШ. – М.: Кифара, 2009. – С.2. Искусство и школа / Сост. Василевский. – М.: Просвещение, 1981. - С.145.
6. Донских, В. Я рисую музыку. Школа игры на гитаре для самых маленьких. – СПб: Композитор, 2005. – 51 с.
7. Донских В. Нарисуй картинку музыкой. Школа игры на гитаре для самых маленьких. – СПб: Композитор, 2007. – 39 с.
8. Лесман, И.А. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М.: Музгиз, 1964.- 271 с.
9. Лукин, С. Ф. Школа игры на трёхструнной домре. Начальные классы. Ч. 1. – Иваново: ООО «Выбор», 2008. – С.9.
10. Милич, Б.Е. Воспитание ученика – пианиста в 3-4 классах ДМШ. – Киев: Музична Україна, 1979. - 64 с.
11. Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей /Ред. сост. Н. Л. Фишман. – М.: Музыка, 1966. - 353 с.
12. Нозадзе, М.В. Высокое назначение человеческого голоса// Искусство в школе. – 1997. №5. – С. 54.
13. Ражников, В.Г. Резервы музыкальной педагогики. – М.: Знание, - 1980. – 96 с.
14. Фейгин, М.Э. Воспитание и совершенствование музыканта – педагога. – М.: Музыка, 1972. – 175 с.
15. Варфоломеев И. Курс игры на классической гитаре. Аранжировки самых ярких музыкальных направлений. Copyright © 1999–2006, Igor Varfolomeev. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lute.ru/>
16. Киселев О. Современная гитарная музыка для детей. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://terraguitar.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=5/>
17. Колесников М. Обучение детей музыке. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-39914/> © Shkol

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ



*Султанова Аниса Ильдаровна,
преподаватель по классу скрипки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



Ансамбль скрипачей «Vivo»

/Гимазетдинова Ева, Вафина Ляйля, Зарипова Амира, Нурмухамедов Руслан/

Вопрос о том, входит ли музыкальная память в число музыкальных способностей, решается современными исследователями по-разному. В. И. Петрушин включает память в число музыкально-познавательных процессов. Некоторые рассматривают память как индивидуально-психологическое свойство личности, не просто создающее возможности для чего-либо, как способности, но имеющее самостоятельную ценность. Мы согласны и с такими точками зрения, но полагаем, что для удобства рассмотрения структуры музыкальной психологии целесообразно изучать музыкальную память в ряду музыкальных способностей, что также принято в психологии музыкальной деятельности. Однако поскольку музыкальная память представляет собой, помимо способности, процесс, обеспечивающий музыкальное обучение и музыкально-исполнительскую деятельность, мы рассмотрим ее в несколько более широком аспекте, чем прочие музыкальные способности.

Память в общепсихологическом значении – это способность к воспроизведению прошлого опыта, являющаяся одним из основных свойств центральной нервной системы. Память выражается в способности длительно хранить информацию о событиях внешнего мира и реакциях организма на них, а также многократно вводить ее в сферу сознания и поведения. Выделяют процессы запоминания, сохранения и воспроизведения, включающего узнавание, воспоминание и собственно припоминание. Различают память произвольную и произвольную, непосредственную и опосредованную, кратковременную и долговременную.

Память как свойство нервной системы закладывается в виде задатка, который присущ всем психически здоровым людям без исключения. На процессах, связанных с памятью, базируется вся деятельность человека, и различия в памяти как способности

вызываются не наличием или отсутствием данного задатка, а его качественным своеобразием и степенью развитости. Иначе говоря, память поддается развитию в очень высокой степени, хотя природная предрасположенность к ее развитию у разных людей различна.

Подобно тому, как на памяти вообще основывается психическая и физическая деятельность человека, на музыкальной памяти базируется музыкальная деятельность, в том числе процессы, связанные с музыкальным образованием. Самый низкий уровень музыкальных способностей, при котором человек не в состоянии даже воспроизвести простейшую мелодию, характеризуется ее узнаванием (Б. М. Теплов), что связано с музыкальным слухом и памятью. Дальнейшие процессы восприятия и мышления основаны на накоплении музыкального опыта посредством памяти. Наконец, вся музыкально-исполнительская деятельность и обучение ей основаны на процессах памяти: это запоминание и собственно музыкального текста, и всей информации, необходимой для успешного осуществления этой деятельности.

Но если общая учебная информация усваивается на основе общеизвестных видов памяти, то применительно к запоминанию, сохранению и воспроизведению музыкального текста говорят о музыкальной памяти. Является ли музыкальная память особым видом памяти и что она из себя представляет?

Особой музыкальной памяти, принципиально отличающейся от памяти, используемой в других видах деятельности, не существует. Музыкальная память представляет собой комбинацию видов памяти, используемых и в другой деятельности, а ее своеобразие состоит в компоновке и принципах использования различных видов памяти. В музыкальной памяти задействованы:

- конструктивно-логическая память;
- эмоционально-образная память;
- слуховая память;
- зрительная память;
- моторная память.

В современных исследованиях можно встретить мысль о том, что существует особая музыкальная память, но в описании ее сущности вновь перечисляются названные выше виды памяти: в данном случае мы имеем дело с представлением о том, что сочетание именно таких видов памяти образует музыкальную память. Это, по сути, не противоречит утверждению об отсутствии особой музыкальной памяти, поскольку перечень образующих ее компонентов неизменен.

Все эти виды памяти могут выступать в различных комбинациях, причем от удельного веса использования каждого из них может зависеть качество запоминания – его долговременность, точность и прочность, а также возможность быстрого припоминания – например, в ситуации концертного выступления. Поскольку у каждого человека в задатках заложено собственное индивидуальное сочетание предрасположенности к разным видам памяти, то в результате можно сказать, что музыкальная память у каждого неповторима. Однако имеются и общие закономерности.

Самый прочный результат дает запоминание музыкального текста посредством конструктивно-логической памяти, часто в сочетании со зрительной. Человек, логически (зрительно-логически) запомнивший музыкальный текст, будет помнить его долго, вспоминать быстро, а в ситуации концертного выступления ему будут не страшны никакие

случайности. Даже если что-то нарушит безошибочность исполнения, логически выученный текст возникнет перед мысленным взором играющего, и исполнение будет успешно продолжено (максимум неприятностей – небольшая заминка).

Отрицательная сторона такого запоминания – его длительность, сложность и громоздкость. Для того чтобы таким образом выучить, к примеру, фортепианную сонату Бетховена, необходимо совершить усилия, приблизительно равные выучиванию наизусть крупного прозаического текста – повести или романа. Подобно тому, как прозаические тексты в таком масштабе никто не учит, практически не встречается в чистом виде логическое (зрительно-логическое) выучивание наизусть музыкального текста. Музыкальный текст обычно выучивается значительно более легким и даже приятным способом, который музыканты называют «играть до тех пор, пока не запомнится само» (или «пока не станет лень переворачивать страницы»). Это становится возможным благодаря преимущественному использованию слуховой памяти, почти всегда – в комбинации с моторной. Такой вид памяти имеет название «слухомоторная память». Музыканты активно используют слухомоторную память по двум причинам: во-первых, слух и моторные способности являются существенными компонентами музыкальных способностей в целом (в отличие от способности к логическому мышлению) и, следовательно, присущи в той или иной степени всем профессионально занимающимся музыкой; во-вторых, слуховая и моторная память по самой своей природе «схватывают» текст относительно быстро и без значительных усилий. Активность слуховой памяти определяется тем, что музыка как искусство имеет звуковую природу.

За эту быстроту и легкость приходится расплачиваться ненадежностью запоминания и высокой сценической «аварийностью». Слуховая и моторная память, изолированные от конструктивно-логической, осваивают текст вне его активного осознания, во многом автоматически (моторная память в общей психологии имеет второе название: «память-привычка»). Малейшего изменения ситуации, даже простого присутствия педагога бывает достаточно, чтобы слухомоторный комплекс разрушился. Такое запоминание тем более чревато неприятностями в ситуации концертного (экзаменационного, конкурсного) выступления.

Исполнитель, обращающийся только (или преимущественно) к слухомоторной памяти, может поставить себя в почти патологическую ситуацию: человек, десятки или даже сотни раз игравший данное произведение наизусть, на концерте забывает одну ноту или аккорд (или не забывает, а просто физически не попадает на них, что из-за волнения происходит часто), останавливается и не может вспомнить ни одного эпизода произведения – ни до, ни после остановки.

В большинстве случаев учащиеся, восприняв указания педагога о методах запоминания, включающих логическое осмысление музыкальной ткани, начинают работать сознательно и через некоторое время обнаруживают, что они опять играют автоматически, «на моторике» (или это позже обнаруживает педагог).

Слухомоторная память обладает определенной «агрессивностью»: она буквально навязывает себя исполнителю, и нужно иметь опыт и силу воли, чтобы заставить себя осмысливать музыкальную ткань.

Чаще всего процесс выучивания наизусть имеет многоступенчатую структуру. Выучив текст и играя его целиком дома, исполнитель (ученик) думает, что знает его наизусть, но, исполняя в чьем-либо присутствии (например, педагога), обнаруживает

своеобразные «белые пятна» – эпизоды, в которых он текст не помнит. Это, как правило, те эпизоды, которые выучены преимущественно слухомоторной памятью, причем «белыми пятнами» обычно получают наиболее простые места, легко схватываемые слухомоторной памятью. Сложные в текстовом отношении эпизоды лучше осмысливаются (запоминаются конструктивно-логически) сразу, иначе их трудно запомнить.

Дальнейший этап работы по выучиванию наизусть включает ликвидацию белых пятен, то есть выучивание этих эпизодов логически или зрительно-логически. При следующем проигрывании выплывают другие не-проученные места и т. д. Ликвидируя белые пятна, учащийся постепенно выучивает логически весь текст, точнее, подкрепляет двойным или даже тройным выучиванием то, что однажды было уже выучено слухомоторной памятью.

Педагоги знают такое парадоксальное явление: на последней репетиции учащийся вдруг забывает самое начало произведения или его окончание. Некоторые даже шутят, что это является признаком готовности к сценическому выступлению. При внимательном рассмотрении это не такой уж парадокс: начало и окончание произведения обычно запоминаются сразу и преимущественно слухомоторно; по мере ликвидации белых пятен в тексте ученик движется к подкреплению логической памятью все более простых эпизодов и, наконец, слухомоторная память подводит его в самых простых – начале и окончании; это значит, что остальные уже выучены.

Конечно, процесс запоминания музыкального произведения у каждого имеет индивидуальные черты, но в целом несомненно то, что он основан на взаимодействии всех вышеперечисленных видов памяти, причем не только их одновременном комплексном действии, но многослойном подкреплении одного вида другим.

Пока недостаточно изучен вопрос о механизмах действия эмоционально-образной памяти в процессе выучивания музыкального текста. Она скорее близка к слухомоторной по недостаточному включению механизмов осознания (существует даже понятие «слухообразная память») и включает припоминание общих эмоционально-художественных контуров произведения, а не деталей текста.

Руководствуясь принципом целенаправленной осознанной работы по запоминанию музыкального материала, каждый обучающийся может самостоятельно или с помощью педагога выработать ряд наиболее подходящих для него приемов для развития своей музыкальной памяти. Важно наряду с принципом осознанности придерживаться принципа комплексности, то есть участия в процессе выучивания произведения всех видов памяти, образующих музыкальную память: это послужит основой прочного запоминания, длительного сохранения и быстрого восстановления в памяти и введения в активную деятельность музыкального материала.

Источники информации

1. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология. / А. Л. Готсдинер. – М., 1993.
2. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности. / Д. К. Кирнарская. – М., 2004.
3. Петрушин, В. И. Музыкальная психология. / В. И. Петрушин. – М., 1997.
4. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Под ред. Г. М. Цыпина. М., 2003.
5. Тарасова, К. В. Онтогенез музыкальных способностей. / К. В. Тарасова. – М., 1988.
6. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей. / Б. М. Теплов. – М., 1947.

ПРОЕКТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ



*Трошина Валентина Васильевна,
преподаватель теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории*

*МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3 им. Р. Яхина»,
г. Казань*

Современный этап развития общества характеризуется разрушением нравственных ориентиров, распадом духовных ценностей. Это негативно сказывается, прежде всего, на детях.

Поэтому одной из главных социальных задач общества становится духовно-нравственное воспитание личности ребенка. Ведущая роль в этом направлении принадлежит образовательным учреждениям и музыкальной школе, в частности.

Многовековой опыт показывает, что музыка может оказывать успокаивающее и возбуждающее воздействие, вызывать положительные и отрицательные эмоции. Именно поэтому музыкальное воспитание важно для всех детей ввиду его исключительного значения.

Детская музыкальная школа № 3 им. Р. Яхина обладает рядом возможностей для проведения воспитательной работы, направленной на формирование нравственной и эстетической культуры ребенка.

Я расскажу об одной из форм работы с воспитанниками группы раннего эстетического развития – проектной деятельности.

Возраст учащихся подготовительной группы – от 5 до 7 лет. Выбор метода проектной деятельности в работе с «подготовишками» не случаен, т. к. именно в работе над проектами у детей формируются навыки сотрудничества и развивается познавательный интерес к различным областям знаний.

Все проекты, над которыми я работала, исследовательские, практико-ориентированные. Их целью является знакомство детей с историей и возможностями



старинных музыкальных инструментов через литературные произведения, песни, музыку и движения. При этом было важно **вызвать интерес учеников к самостоятельной работе, а также сделать родителей равноправными партнерами детей в творческом процессе.**

Работа над проектом «Шарманка – старинный музыкальный инструмент» вызвала интерес детей уже потому, что шарманок в наше время давным-давно нет.

Мы решили знакомиться с ними по литературным произведениям, кинофильмам, сказкам. Шарманка – музыкальный инструмент для тех, кто не умеет играть. Крутишь ручку – раздается музыка.

В русской классике шарманщик со своим музыкальным ящиком появлялся довольно часто. О его судьбе писал А. Куприн,

Григорович, Н. Лесков, А. Платонов, В. Осеева. Образ шарманщика, как бедного музыканта, дети нашли в знакомой всем повести-сказке Алексея Толстого «Золотой ключик или Приключения Буратино», где шарманщиком являлся Папа Карло.

Познакомившись с литературными произведениями, в которых упоминается о шарманке, мы с ребятами решили открыть мастерскую.

В результате появилось несколько вариантов самодельных, но очень оригинальных шарманок, изготовленных собственными руками.

Также ребятам было предложено сочинить и написать про них сказки. Некоторые учащихся даже смастерили книжки.

По одной из сказок под названием «Принцесса Александра и ее шарманка», автором которой является Брагина Александра, мы создали диафильм из детских рисунков.

Разучили и исполняли песню про шарманку; под музыку Д. Д. Шостаковича «Полька-шарманка» выполняли упражнения с мячами, а под музыку П. И. Чайковского разучили шумовой оркестр «Шарманщик поет» (из Детского альбома).

Приятно было отмечать, как в процессе работы развивались исследовательские, коммуникативные, презентационные, артистические, навыки и музыкальные способности детей.

Не менее интересным стал проект «**Ай, да ложки!**». Казалось бы, это самый известный детям предмет. Но с педагогической точки зрения неважно, содержит ли детское исследование принципиально новую информацию или начинающий исследователь открывает уже известное ему.

Самое ценное в данной деятельности – это исследовательский и творческий опыт ученика.

Изучая историю появления ложки, дети узнали, что как средство поглощения пищи на Руси, она появилась по приказу князя Владимира более 1000 лет тому назад.

Это он сразу после крещения Руси ввёл правило принимать пищу не руками, а специальными приспособлениями. Об этом упоминается в различных летописях.

Существует даже музей ложки «Баклуши», посвященный народному быту, крестьянской деревянной утвари и в первую очередь – ложке. Находится он в старинном ярославском селе Семибратово.

Может быть, не каждый из нас может объяснить своему ребенку процесс производства деревянной ложки. А он начинается с простейшей топорной заготовки – «баклуши». При этом первые этапы – раскалывание чурбана на баклуши (чурки), обтёсывание ее – доверяли детям.

Отсюда, кстати, пошло выражение «*бить баклуши*», которое первоначально означало: делать не очень сложное дело, а позже приобрело иной смысл – бездельничать, празднично проводить время.

Как оказалось, деревянные ложки можно использовать не только для употребления пищи, но и как превосходный музыкальный инструмент. Они при соприкосновении издают удивительно гармоничный, чистый звук. Подобное свойство деревянных изделий оценили музыканты всего мира, и сейчас существует целая школа игры на деревянных ложках. Ложки – самый простой, самый колоритный и распространенный инструмент русского народа. Такие ложки мастера старались сделать красивыми, расписывали и украшали их резьбой и росписью.

Ложкой ели, на ложках играли и даже гадали, а ещё из ложек делали игрушки для детей.

И в наше время ребята тоже фантазируют, мастерят из ложек. Вместе с родителями сделали из ложек кукол для театральной сказки «Колобок».

Интерес к ложкам живет, и теперь изготавливают огромное количество разнообразных столовых и сувенирных ложек – разных цветов, размеров, форм, из различных материалов.

Известно напутствие, данное нам предками: **«Живите на красную ложку!»** Это значит, чтобы в вашей семье был праздник каждый день. Как и ожидалось, полученные в ходе работы над проектами теоретические знания и практические умения позволили малышам обогатить словарный запас, проявить творческие способности, инициативу, навыки позитивного общения.

Все самостоятельно изготовленные инструменты используются нами в коллективной работе класса по совместному музицированию. Это многим детям помогает преодолевать застенчивость и скованность, что повышает их активную жизненную позицию.

Каков же вывод?

Изготовление музыкальных инструментов своими руками – занятие полезное и увлекательное.

Здесь нет четких правил и законов, поэтому любая идея легко превращается в реальность: раскрашивайте, привязывайте, приклеивайте, пришивайте, экспериментируйте с детьми... Главное – делать музыку вместе, тогда она всегда будет звучать в ваших сердцах и приносить вам и ребенку, отличное творческое настроение! Вы со мной согласны?

Источники информации

1. Дыбина, О.В. Что было до...: Игры – путешествия в прошлое предметов. / О.В. Дыбина. – М.: ТЦ «Сфера», 2001.
2. Исакова, И.Г. В мире народных инструментов... / И. Г. Исаков, В. М. Кравчук. – Псков: Изд-во ПОИПКРО, 1995.
- Латышина, Д.И. Живая Русь. Быт, культура, обычаи русского народа с древнейших времён. / Д.И. Латышина. – М.: ЦГО, 1995.
3. Радынова, О.П. Музыкальные шедевры. Сказка в музыке. Музыкальные инструменты. / О. П. Радынова. – М.: ТЦ «СФЕРА», 2019.
4. Шарманщики и шарманки: родина шарманки, строение и механизмы. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://clubhistory.ru/muzyika/znachenie-slova-sharmanka.html/>

ВНЕКЛАССНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДШИ – ОДНА ИЗ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ПРИОБЩЕНИЯ ДЕТЕЙ К КЛАССИЧЕСКОМУ ИСКУССТВУ



*Филатова Татьяна Александровна,
преподаватель теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа № 5»,
г. Набережные Челны*



Музыкальная школа – очаг культуры, и главная ее задача заключается в просвещении общества. Школа располагает большими возможностями приобщать детей и родителей к классическому искусству, привлекая их к подготовке и участию в таких мероприятиях, как концерты, памятные и тематические вечера, инсценировки, музыкальные праздники. В просветительской деятельности не обойтись без «живого слова о музыке», и «слово» это запоминается порой на всю жизнь.

Педагог-музыкант начального звена – универсальный профессионал. Здесь можно вспомнить слова Г. Нейгауза о том, что учитель музыкальной школы «должен быть одновременно и историком музыки, и

теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано».

Но не надо забывать, что современные школьники сегодня перегружены разнообразной информацией. Мобильные телефоны, смартфоны, DVD-плееры, электронные книги, компьютеры, безграничные возможности Интернета зачастую заменяют им книги, звучание «живой» музыки, ограничивают общение со сверстниками.

Несмотря на то, что в нашей музыкальной школе преподавание теоретических дисциплин ведется по общепринятым классическим канонам, мы делаем все для того, чтобы урок был не скучным, а «живым», ярким, интересным, увлекательным и не ограничивался только одним занятием.

На качество этих занятий оказывают большое влияние внеклассные мероприятия, на которых учащиеся проявляют свои знания, полученные на уроках сольфеджио и музыкальной литературы в непринужденной атмосфере игры, соревнования, олимпиады, праздника. Уже с первых шагов обучения в музыкальной школе учащиеся попадают на свой первый праздник «Посвящение в юные музыканты», где погружаются в «музыкальную сказку» и сразу же начинают применять свои знания по теоретическим предметам. Они поют детские песенки, разгадывают загадки, в которых зашифрованы музыкальные термины, повторяют ритмические рисунки и делают много других заданий вместе с персонажами сказок. А в героях этих сказок дети узнают и своих преподавателей. Ребята постарше участвуют в музыкально-интеллектуальных играх: «В поисках эрудитов», «Сильное звено», «За семью печатями», «Умники и

умницы», «От свирели до органа», «От античности до барокко», «Сольфеджио в темпе Presto» и мн. др.

В этом разнообразии игр особое место занимают познавательные, интеллектуальные игры, которые раскрывают творческий потенциал каждого ребенка, развивают креативное мышление, вызывают интерес к предметам теоретических дисциплин, к получению все новых знаний, создают потенциал для развития у учащихся творческих сторон интеллекта.

Сценарии этих игр создавались на примерах популярных музыкально-познавательных телевизионных программ, в которых участвовали как взрослые, так и дети. Педагоги нашей школы создавали свои условия игры, готовили свои задания, основываясь на главных принципах составления игровой программы: игра - развитие - обучение.

Познавай, играя - один из главных принципов обучения. В каждой познавательной игре учащиеся не только опираются на знания, которые были получены на уроках, но и стараются расширить свой кругозор, используют дополнительную информацию. Это способствует дальнейшей мотивации обучения в музыкальной школе, развивает, укрепляет интерес ребенка.

Все игры проводятся с использованием различных дидактических материалов: карточек, схем, картинок, видео и аудиозаписей, что помогает ученику развивать ассоциативное мышление, тренировать память, анализировать, проявлять любознательность, учиться логически мыслить.

Стало традицией в нашей школе, проводить классные часы, лекции-концерты с мультимедийным сопровождением, посвященные памятным датам великих композиторов, исполнителей, интересным событиям в музыкальной жизни. Преподаватели теоретического отделения свои сообщения сопровождают презентациями с иллюстрациями, учащиеся и преподаватели школы исполняют музыкальные номера, в соответствии с темой лекции-концерта. После лекции ребята отвечают на вопросы, связанные с темой сообщения, для лучшего запоминания и усвоения услышанного материала. Иногда к такой работе привлекаются и сами ученики (составление презентации, сообщения). Они собирают материал по творчеству того или иного композитора или интересной музыкальной дате, выстраивают его в хронологическом порядке, подбирают музыкальный материал для иллюстрации. Незаметно вовлекаясь в работу, у ребят появляется интерес к поисковой, исследовательской и творческой деятельности, интерес к «узнаванию» нового и неизведанного в музыкальном мире.

Основные цели, которые ставят педагоги перед учащимися:

- закрепление теоретических знаний,
- создание атмосферы соревновательности,
- реализация своих возможностей в непринужденной атмосфере игры.

Действительно, как показывает практика, дети легко и быстро воспринимают и усваивают то, к чему испытывают эмоциональный интерес. Именно осознанная ребенком и эмоционально наполненная мотивация является, пожалуй, самым действенным двигателем в его обучении чему-либо. Лучшим способом для достижения этого психологически комфортного для ребенка состояния является игра как естественная форма его существования [1].

Конечно игра, это не самое главное в обучении, но игровые и наглядные формы работы на уроке позволяют не только «отштудировать» теоретический материал, но и

проконтролировать полученные учащимися знания эффективно, и, что важно, незаметно для них самих.

Как показывает практика, в результате использования любой внеклассной деятельности преподавателя в работе: как музыкально-интеллектуальные игры, классные часы, лекции-концерты и д. р. - занятия по теоретическим дисциплинам перестают быть непонятными, неинтересными, тягостными, а становятся едва ли не самыми любимыми предметами в школе.

Источники информации

1. Камаева, Т. Может ли сольфеджио быть азартным? / Т. Камаева, А. Камаев // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. – М: Издательский дом «Классика - XXI», 2006. – С.28-40.



НОМИНАЦИЯ: «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПЕРВОГО РОМАНСА НА СТИХИ А. С. ПУШКИНА «В ПОРЫВЕ ПЛАМЕННОЙ ДУШИ...»



*Горячева Вера,
учащаяся 8 класса, специальность «Хор»,
МАУДО «Детская музыкальная школа № 5»,
г. Набережные Челны
Руководитель – Филатова Т. А.,
преподаватель музыкальной литературы*

В сокровищницу произведений А. С. Пушкина входят и романсы, созданные композиторами разного времени и уровня таланта. Музыкальное оформление поэтических сочинений началось еще при жизни поэта, более 70 произведений было переложено на музыку. Еще в 30-е годы пушкинистами была проделана большая исследовательская работа: они нашли рассеянные по редчайшим альманахам, песенникам и отдельным нотным изданиям первой половины прошлого века пушкинские романсы и опубликовали их в сборнике «Пушкин в романсах и песнях его современников» — всего пятьдесят девять романсов и песен [2]. Некоторые романсы, известные по воспоминаниям современников, разыскать не удалось.

Романс стал популярен в XIX веке, так как позволял передать внутренний мир человека. Романс (от испанского *romance*) – камерное вокальное произведение для голоса с инструментальным сопровождением. Калугин В. отмечает, что в XIX в. «романсами станут называть не просто песни о любви, а музыкальные воплощения поэтических произведений. Со временем эта связь поэзии с музыкой будет приобретать все большее значение» [1].

Выделяют следующие жанровые разновидности романса:

- *баллада* – сюжетно-повествовательная песня на фантастическом, легендарно-историческом или бытовом материале. Для музыки баллад характерны краткость в изложении событий и наличие драматической развязки;
- *элегия* – лирическая песнь размышление;
- *баркарола* – первоначально – песня венецианских гондольеров, музыкальный размер, как правило, 6/8, характер музыки – танцевальный [5].

Также в XIX веке возникает и бытовой романс (больше похожий на песню), который исполняли певцы-любители. Примечательно, что источником вдохновения для музыкантов стали поэтические произведения Пушкина.

В лицейские годы Пушкин проявлял интерес к музыке, осознавая, что поэтический текст придает музыке новое звучание. Основой музыкального произведения может стать не каждое стихотворение. А только то, которое по-особому мелодично и ритмично, благозвучно. Первым произведением Пушкина, положенным на музыку, стало его стихотворение «К живописцу», адресованное товарищу-лицеисту А. Д. Илличевскому и посвященное старшей сестре другого лицеиста — Екатерине Павловне Бакуниной. Переложил его на музыку третий лицеист — Николай Корсаков. Это стихотворение —

первый опыт молодого Пушкина в жанре любовной лирики. Оно написано в конце 1815 или в самом начале 1816 года.

«К живописцу».

Дитя Харит и вдохновенья,
В порыве пламенной души,
Небрежной кистью наслажденья
Мне друга сердца напиши;

Красу невинности небесной,
Надежды милые черты,
Улыбку душеньки прелестной
И взоры самой красоты.

Вкруг тонкого Гебеи стана
Венерин пояс обвяжи.
Сокрытой прелестью Альбана
Мою царицу окружи.

Представь мечту любви стыдливой,
И той, которою дышу,
Рукой любовника счастливой
Внизу я имя подпишу [3].

Пушкин мог встречаться с Бакуниной на лицейских балах, куда съезжались приглашенные родственники лицеистов и знакомые. Молоденькая Бакунина привлекала непринужденностью, скромностью, естественностью в обращении. Пушкин влюбился мгновенно. Его соперниками были Пушин и Илличевский. 29 ноября 1815 года Пушкин делает запись в дневнике: «поутру я мучился ожиданием, с неописанным волнением стоя под окошком, смотрел на снежную дорогу — ее не видно было! — наконец я потерял надежду, вдруг нечаянно встречаюсь с ней на лестнице, сладкая минута! Как она мила была! Как черное платье пристало к милой Бакуниной! Но я не видел ее восемнадцать часов — ах! Какое положение и какая мука. Но я был счастлив 5 минут» [4]. Е. П. Бакуниной юный Пушкин посвятил цикл поэтических элегий, включающий, по меньшей мере, шестнадцать стихотворений. Бакунина была фрейлиной императорского двора, училась живописи у Александра Брюллова, в возрасте 39 лет вышла замуж за тверского помещика А. А. Полторацкого.

Сразу же после написания Пушкиным стихотворения «К живописцу» лицейский друг поэта Н. Корсаков написал одноименный романс. Романс Корсакова «К живописцу» - первый романс на стихи Пушкина. Николай Александрович Корсаков (1800–1820) был одним из самых способных воспитанников первого выпуска Царскосельского лицея. Участвовал в литературных занятиях лицеистов, писал сатирические стихи, сотрудничал в рукописных журналах. Товарищи более всего ценили в Корсакове его музыкальные способности. Он прекрасно пел, виртуозно играл на гитаре, сочинял музыку. «Наш виртуоз Корсаков, — писал родным его товарищ Горчаков летом 1816 года, — сочиняет еженедельно «голос», т. е. мотив к куплетам на заданное слово наших поэтов и нескольких рифмачей» [1]. Им написаны романсы на слова Пушкина: «О Делия драгая», «Вчера мне

Маша приказала», «К живописцу» и «Гроб Анакреона». Еще в лицее Пушкин посвятил своему товарищу строфу в «Пирующих студентах»: «Приблизься, милый наш певец, любимый Аполлоном! Воспой властителя сердец гитары тихим звоном». Корсаков окончил Лицей с серебряной медалью, поступил в Коллегию иностранных дел в 1819 году, причисленный к римской миссии уехал в Италию, где умер от чахотки. [7]. С Пушкиным его сближали любовь к поэзии и живость характеров, общие литературные интересы.

В начале нашего века у потомков Бакуниной-Полторацкой нашлись ноты романса с надписью пятнадцатилетнего композитора-лицеиста Николая Корсакова по-французски: «Романс с аккомпанементом на фортепиано, посвященный мадемуазель Бакуниной» [2]. Это единственная мелодия из 3 романсов Корсакова на стихи Пушкина, которая сохранилась. Чувство и поэтический голос Пушкина едва пробиваются в этом стихотворении. Мелодия романса привлекает непосредственностью. Простой, легко запоминающийся напев иногда игриво изыщен [6]. Равномерный аккомпанемент может исполнить и не очень искусный любитель, не только на фортепиано, но и на гитаре, как исполняли его в лицее. Романс написан в тональности Си б мажор, размер две четверти, в спокойном темпе (*Andante moderato*), для голоса сопрано, но скорее всего – для тенора, высокого мужского голоса. Мажорный лад, распевы в мелодии, мягкие окончания фраз, придают романсу светлый, игривый и изысканный характер. Начинается мелодия с секстового скачка, что говорит о восторженности, юношеской влюбленности, восхищении прекрасной Бакуниной. Из анализа стихотворения можно предположить, что Пушкин писал его, находясь в романтическом настроении, очарованный привлекательной девушкой, впервые испытывая чувство влюбленности. Стихи «К живописцу» и наивный романс, родившийся в общем настроении влюбленности в Екатерину Бакунину, только скромное «вступление» к прекрасному циклу элегий, уже вполне пушкинским поэтическим совершенством, уже не робких по голосу чувств.

Известно из воспоминаний лицеистов, что романс «К живописцу» пользовался в лицее большой популярностью. Переложенные на музыку пушкинские строки входили в дома, определяли культурную атмосферу пушкинской эпохи.

Источники информации

1. Калугин, В. Золотой и серебряный век русского романса. Предисловие к сб.: Антология русского романса. Золотой век. / В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006.
2. Корсаков, Н. К живописцу // Пушкин в романсах и песнях его современников [Ноты]: Сборник 59 произведений, написанных на стихи поэта (с 1816 до 1837 г.). / Н. Корсаков. – М, 1936.
3. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
4. Третьякова, Л.С. Русская музыка XIX века. / Л. С. Третьякова. – М.: Просвещение, 1982.
5. Шишкова М. П. Пушкин. Музыка. / М. П. Шишкова, К. А. Шишков. – Эпоха, Тверь, 1999. – 62 с.
6. Романсы на стихи А. С. Пушкина. – / [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://avdouhina.ru/romansy-na-stihi-a-s-pushkina/>
7. Сайт «Великий Пушкин». – / [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://velikiy-pushkin.ru/4147-Pervyy-romans>

МУЗЫКАЛЬНЫЕ И НЕ ТОЛЬКО ИСТОРИИ ПРО БАБУ ЯГУ

творческий проект



Коган Илана,
учащаяся 3 класса,
МАУДО «Детская музыкальная школа № 5»,
г. Набережные Челны
Руководитель – **Филатова Т. А.,**
преподаватель теоретических дисциплин,
г. Набережные Челны

Оглавление.

I. Введение.

II. Основная часть.

III. Заключение.

IV. Список литературы.

I. Пояснительная записка

Мы все, особенно дети, очень любим и верим в чудеса. А где они происходят? Конечно же, в сказках. Сказочный мир полон добра, там встречаются веселые и поучительные истории. В них есть положительные герои, но есть и другие, которые хотят им повредить, помешать. Хорошо, что такие герои встречаются в сказках гораздо реже. Среди всех героев нас больше всего заинтересовала Баба Яга. А почему? Да потому, что в разных сказках – она разная, её образ может меняться. Временами она злобная ведьма, похищает детей, колдует. Иногда она гостеприимная хозяйка, к ней за советом заглядывают добры молодцы. Одних – она пытается поджарить в печке и съесть, других – она приветает, помогает советом и делом, предсказывает судьбу. Она может быть хитрой и смешной.

С Бабой Ягой мы знакомимся не только в сказках, изобразительном искусстве, но и в музыке. Многие композиторы обращаются к образу этого сказочного персонажа: П. И. Чайковский (пьеса «Баба Яга» из Детского альбома), М.П. Мусоргский («Избушка на курьих ножках» или «Баба Яга» из «Картинок с выставки»), А. К. Лядов («Баба Яга» симфоническая поэма), А. С. Даргомыжский (шутка-фантазия «Баба Яга»), С. Слонимский («Баба Яга на помеле», цикл «Из русских народных сказок»), А. Хевелев («Баба Яга из Детского альбома») и др.

Баба Яга – интересный и неоднозначный персонаж. Чаще всего — это отрицательная героиня, но в этом лихом существе есть такое, что пугает и одновременно влечет, и притягивает к ней. Так кто же она, эта загадочная и взбалмошная старушка? Нам захотелось узнать побольше и познакомиться с ней поближе.

Тревогу вызывает то, что сегодня в стране более 30% взрослого населения не читает книг. Занятость взрослых, их неумение и незнание основ совместного с ребёнком чтения, время проведения, способствует отторжению от него, эмоциональной и интеллектуальной неразвитости личности ребёнка. Эти проблемы ныне встали в один ряд с важнейшими государственными задачами развития российской национальной культуры.

Постепенно исчезают связанные с посещением концертных залов, кинотеатров, библиотек традиции, в том числе семейные, на которые опирались предшествующие

поколения. Известно, что в старину все дворянские дети музицировали, посещали театры, читали книги и хранили их очень бережно, передавая от поколения к поколению как бесценный дар. Человеку музыка необходима в течение всей его жизни. Ведь именно музыка, возвышает человека, она трогает в глубине души человека струны, с помощью которых он становится умнее, здоровее, даже интеллект повышается, учит гармонии, спокойствию. Книги же содержат мудрые мысли и важные сведения, накопленные человечеством, являются лучшими собеседниками и врачевателями души. В большинстве семей обязательно собиралась не только взрослая, но и детская библиотека, формировалась привычка семейного чтения, особенно перед сном. Читали и дети, и взрослые, читали вслух. Было принято дарить книги, вместе обсуждать прочитанное. Так воспитывалась любовь к чтению. На уроках с каждым годом требуется больший словарный запас. Этого можно добиться благодаря чтению книг. Одна из особенностей нашего проекта состоит в том, что дети занимаются совместно с родителями.

Это позволяет: родителям глубже понять своего ребенка; сплотить семью через посещение культурных заведений, различных музыкальных фестивалей, концертов, чтение художественных произведений; вести индивидуальную работу с каждым ребенком и его семьей. Это все необходимо для воспитания всесторонне развитой личности.

В ходе реализации проекта «Музыкальные и не только истории про Бабу Ягу» использовался принцип индивидуального подхода к участию родителей, разрабатывались разнообразные способы вовлечения их в работу.

Ценность данного проекта состоит в том, что он усиливает вариативную составляющую музыкального образования, способствует реализации знаний и умений, стимулирует познавательную мотивацию обучающихся.

Актуальность проекта

Маленькие ребята, ученики младших классов, ещё не могут сформировать свой музыкальный вкус, их больше привлекают компьютерные игры, развлекательные передачи, телепрограммы. Они яркие, увлекательны, их воздействие активно. Они не требуют того внутреннего напряжения, переживания, той работы ума, которые естественны при прослушивании и изучении настоящей классической музыки. Поэтому нужно первоначально сформировать умение ребёнка грамотно слушать то, что ему предлагают на уроках в музыкальной школе, чтобы впоследствии сформировался грамотный и любознательный музыкант-любитель, а может быть в дальнейшем и музыкант-профессионал.

Проект «Музыкальные и не только истории про Бабу Ягу» способствует расширению познавательного пространства, реализации дифференцированного обучения и развитию индивидуальных возможностей каждого ребёнка, воспитанию ученика-слушателя, исследователя. Проектные задания помогут решить задачи эмоционального, музыкального, творческого, литературного, интеллектуального развития ребёнка, а также проблемы нравственно - этического воспитания, так как для ребёнка труд, творчество, новые открытия - удовольствие и самовоспитание.

Проблема

Существует проблема, связанная со снижением интереса к классической музыке, к изучению музыки. Сегодня посещение концертного зала для многих людей не является жизненной необходимостью, а музыка перестала быть другом, нравственным авторитетом, воспитателем.

Цель проекта:

- Познакомиться с личностью Бабы Яги, узнать интересные факты об этой героине.
- Доказать, что образ Бабы Яги неоднозначный, противоречивый, которому присущи и силы добра, и силы зла.
- Повысить интерес к изучению музыки, развить творческое мышление детей.
- Формировать думающего и чувствующего, любящего и активного человека готового к творческой деятельности, совместно с семьёй.

Задачи проекта:

1. Узнать значение имени Бабы Яги в разных словарях и научных трудах.
2. Проанализировать поступки, которые совершает Баба Яга в сказках, соотнести их с добром и злом.
3. Изучить отношение уч-ся к музыкальным сказкам и их мнение об образе Бабы Яги, соотнести их с добром и злом.
 - формировать музыкальный вкус учащихся;
 - прививать учащимся любовь к классической музыке;
 - развивать эстетические способности;
 - овладевать навыками общения и коллективного творчества.

Гипотеза: мы предположили, что Баба Яга может быть разной.

Целевая аудитория: учащиеся, их родители, преподаватели, учащиеся.

Условия и порядок проведения

1. Проект ориентирован на учащихся 3 классов.
2. Проект реализуется через самостоятельную индивидуальную работу учащихся совместно с родителями.
3. Оптимальная продолжительность работы 4 месяца.

Методы реализации проекта.

1. Чтение русских народных сказок и анализ образа Бабы Яги и её поступков в сказках;
2. анкетирование;
3. изучение дополнительной литературы;
4. поиск дополнительного материала в интернете;
5. прослушивание музыкальных произведений композиторов, которые обращались к образу Бабы Яги;
6. просмотр картин художников, изображающих сказочных персонажей;

В ходе проекта проводились следующие мероприятия:

1. Анкетирование среди учащихся 3 класса и их родителей по выявлению интереса организации творческого проекта «Музыкальные и не только истории про Бабу Ягу» в музыкальной школе.
2. Создание рабочих групп проекта: творческой, информационной, организаторской.
3. Совместный с родителями просмотр детских музыкальных спектаклей, фильмов, мультфильмов, где одним из главных героев была Баба Яга.
4. Прослушивание на уроках «Слушание музыки» музыкальных произведений, беседы о характере, разбор музыкально-выразительных средств: П. И. Чайковский – пьеса «Баба Яга» из Детского альбома, М.П. Мусоргский – «Избушка на курьих ножках» или «Баба Яга» из «Картинок с выставки», А.К. Лядов – «Баба Яга» симфоническая поэма, А.

С. Даргомыжский – шутка-фантазия «Баба Яга», С. Слонимский - «Баба Яга на помеле» цикл «Из русских народных сказок», А. Хевелев – «Баба Яга» из Детского альбома.

5. Чтение сказок о Бабе Яге в классе и в кругу семьи.

6. Совместные с родителями экскурсии в города: Набережные Челны (праздник «Масленица»), Ижевск (зоопарк, уголок, посвященный сказочному персонажу Баба Яга), и в Удмуртии - в деревне Котловка, Граховский район («Сказочная резиденция Бабы Яги», там протекает река Яга).

7. Организация в классе выставки книг, рисунков и поделок, посвященных сказочному персонажу – Баба Яга.

8. Сочинение стихов про Бабу Ягу.

9. Разучивание музыкальной пьесы А. Хевелева «Баба Яга» Коган Иланой.

10. Творческая презентация «Музыкальные и не только истории про Бабу Ягу».

11. Обсуждение и анализ результатов творческого проекта на совместном классном мероприятии «Наши первые музыкальные проекты» вместе с родителями.

Данные методы оптимально ведут к получению указанных в проекте результатов. Они экономически эффективны. Применение указанных в проекте методов гарантировало бы получение ожидаемых результатов.

II. В результате нашего исследования мы узнали:

Баба Яга – воительница, сражающаяся с героями и побеждающая многих из них («Баба Яга»), похитительница – распространенный тип и характерен северному образу Яги, уносящей детей, которых она пытается изжарить («Гуси-лебеди», «Баба Яга»), дарительница – дарит предметы, обладающие волшебной силой («Финист – ясный сокол»), советчица – сама не делает, но указывает к кому обратиться за помощью или советует, что нужно сделать («Василиса премудрая»), повелительница сил природы и животного мира («Баба Яга»), охранительница (покровительница), следящая с помощью своих волшебных помощников за похождениями героев.

Баба Яга (Ягибиха, Ягая, Ягишна) – очень древнеславянское божество, хранительница домашнего очага, рода, традиций, детей и домашнего хозяйства. По В. Далю – «Баба» происходит от слова «Бабайка», которым пугают детей, а «Яга» – означает лесную женщину с ворчливым характером, ведьма, которой подвластны вихри и вьюги. Есть версия, что имя Яги произошло от слова «Йог» и сама она из Индии. Жители Севера считают, что Яга родом с Севера. Там часто избы ставили на столбах, чтобы не замело снегом. Вот почему и избышка на курьих ножках. Может быть, даже Баба Яга прибыла к нам из космоса. Ведь она летает! В сказках и мифах часто упоминается, что ступа у нее железная.

Возраст Бабы Яги точно не установлен. Первые упоминания о ней – датируются 1588 годом. Если считать до 2021 года – то получается 433 года. Некоторые утверждают, что Бабе Яге около семисот лет, другие говорят – больше тысячи. Но факт остается фактом – она дожила до нашего времени!

Социальная значимость проекта:

Проект ориентирован на развитие взаимодействия музыкальной школы с семьей учащегося, открывающего новые возможности для совместного творчества. Повышение уровня музыкального развития детей и взрослых (родителей и педагогов) средствами литературного чтения, прослушивания музыкальных произведений и изучения творчества художников, композиторов; семейные посещения концертов; приобщение к чтению,

имеющему большую воспитательную и образовательную ценность в семейных взаимоотношениях; помощь родителям в осмыслении воспитательного потенциала своего ребёнка.

Участники проекта.

1. Учащиеся 3 класса.

2. Учащаяся Коган Илана.

3. Родители.

3. Преподаватель теоретических дисциплин, преподаватель фортепиано.

Для реализации проекта были сформированы 3 рабочие группы, куда входили учащиеся 3 класса и их родители.

Определились цели:

1. Творческая.

Цель работы творческой группы – организовать и вдохновить учащихся для создания рисунков и поделок по теме проекта.

2. Организаторская.

Цель работы организаторской группы – организация всех мероприятий проекта, организация выездов.

3. Информационная.

Цель работы информационной группы – съёмка проекта на фото-, видеокамеру, выпуск презентации о проекте, создание выставки рисунков и поделок.

Целевая аудитория.

Мероприятия организуются для учащихся 3-х классов ДМШ № 5.

План реализации проекта

Мероприятия	Сроки	Ответственные
Анкетирование среди учащихся 3 класса и их родителей по выявлению интереса организации творческого проекта в музыкальной школе.	1 неделя декабря	Преподаватель Филатова Т. А.
Создание рабочих групп проекта. Творческая. Организаторская Информационная.	2 неделя декабря	Преподаватель Филатова Т. А.
Сбор информации из разных источников о персонаже Баба Яга.	3 неделя декабря	Преподаватель Филатова Т. А. Учащиеся 3 класса. Творческие группы проекта. Родители.
Совместные с родителями просмотры детских спектаклей, музыкальных фильмов, мультипликационных фильмов. Прослушивание музыкальных произведений.	В течение периода реализации проекта	Преподаватель Филатова Т. А. Учащиеся 3 класса. Творческие группы проекта. Родители.
Выбор списка книг для внеклассного чтения и ознакомление с ними.	2-3 недели декабря	Преподаватель Филатова Т. А. Учащиеся 3 класса. Творческие группы проекта. Родители.

Совместные с родителями экскурсии в городах: Набережные Челны, Ижевск, и в Удмуртии - в деревне Котловка, Граховский район («Сказочная резиденция Бабы Яги», там протекает река Яга).	В течение периода реализации проекта	Родители. Учащиеся.
Обсуждение и анализ результатов проведенной работы на совместном классном мероприятии «Наши первые музыкальные проекты» вместе с родителями.	4 неделя апреля	Преподаватель Филатова Т. А. Учащаяся Коган Илана. Родители.

Конкретные ожидаемые результаты

Ожидаемые результаты	Показатели эффективности	Источники получения данных
Количество вовлеченных в проект 60 чел. (взрослые и дети).	Количество взрослых и детей, посещающих мероприятия (концерты, спектакли, экскурсии, конкурсы, игры).	Опрос детей и родителей.
Привлечение внимания к проблеме.	Увеличение числа заинтересованных в данной проблеме людей.	Стихи, поделки, рисунки, рассказы о новых впечатлениях.
Расширение числа активных участников	Перенесение действия проекта в 4 класс.	Организация творческого проекта по другой теме.
Расширение круга единомышленников.	Увеличение числа вовлеченных в проект участников – учащихся и их родителей.	Опрос учащихся и родителей.

Бюджет проекта

Наименование статьи	ВСЕГО	Источники финансирования
Расходы на организацию экскурсий, посещение «Зоопарка», резиденции Бабы Яги.	2000	Родительские взносы
Расходы для изготовления рисунков, поделок, кукол	200	Родительские взносы
Транспортные расходы	Стоимость проезда до Казани, Ижевска, деревни Котловка.	Родительские взносы
Всего расходов	5000	

III. Заключение

В ходе исследования мы нашли ответы на многие вопросы. Прочитали немало русских народных сказок, прослушали произведения композиторов А. Лядова, П. Чайковского, М. Мусоргского, А. Даргомыжского, С. Слонимского, А. Хевелева, узнали значение непонятных слов, провели опрос среди учащихся по теме исследования, выяснили из дополнительной литературы и из интернета многое о Бабе Яге. По этим материалам сделали вывод о том, кто такая Баба Яга. Нам очень понравилось анализировать сказки, музыкальные произведения, картины великих художников. Такой многообразный образ Бабы Яги вдохновил учеников на создание стихов, рисунков, поделок и даже разучивания пьесы А. Хевелева «Баба Яга» Иланой. Мы поняли, что надо внимательно относиться к музыкальным и литературным произведениям, так как только такое вдумчивое, внимательное, серьезное изучение позволяет сделать какие-нибудь новые открытия.

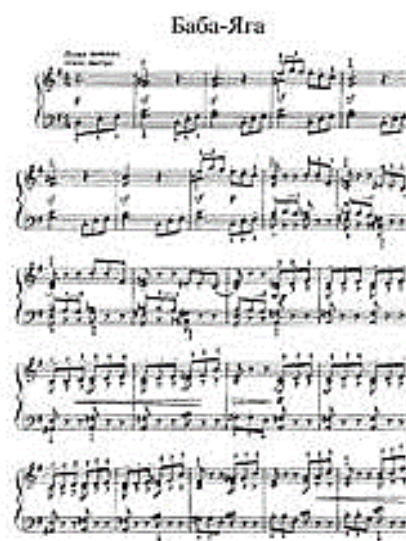
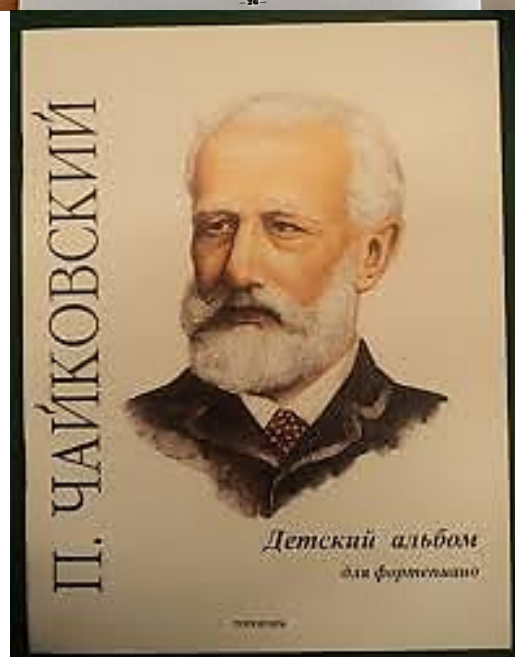
IV. Список источников:

1. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки в 3-х томах. – М., 2000
2. Даль В. И. Топоров В. Н. Баба Яга// Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995г.
3. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке // М., Просвещение, 1989.
4. Музыкальная литература: русская музыка 20 века: четвертый год обучения: учебное пособие / Шорникова М. – Изд.9-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2009.
5. Осовицкая З., Казаринова А. В мире музыки: Учебное пособие по музыкальной литературе для ДМШ. М.; Спб.: Музыка, 1994. – 200с.
6. О русских сказках, песнях, пословицах, загадках народного языка: Очерки. – М. Детская литература, 1998г. – 176 с.
8. <http://www.paganism.ru/babayaga> – о происхождении образа, картинки.
9. <https://www.youtube.com/watch?v=9kwcHoolZ-g> – «Воображариум», выпуск №1. Баба Яга.

Приложения.

1. На уроке «Слушание музыки»: прослушиваем музыкальные произведения, говорим о характере пьес, разбираем музыкально-выразительные средства: П. И. Чайковский – пьеса «Баба Яга» из Детского альбома, М.П. Мусоргский – «Избушка на курьих ножках» или «Баба Яга» из «Картинок с выставки», А.К. Лядов – «Баба Яга» симфоническая поэма, А.С. Даргомыжский – шутка-фантазия «Баба Яга», С. Слонимский – «Баба Яга на помеле» цикл «Из русских народных сказок», А. Хевелев – «Баба Яга» из Детского альбома.





2. Читаем сказки, где встречается сказочный персонаж Баба Яга:





В разных сказках она разная.



3.Выясняем значение имени Бабы Яги, где обитает, её возраст.



4.Побывали на празднике «Масленица», в «Сказочной резиденции Бабы Яги», в деревне Котловка, там протекает река Яга.



5. В городе Ижевск – были в зоопарке, и там нашли уголок «Бабы Яги»



6.В классе организовали выставку поделок, рисунков и стихов.



7.Сочинили стихотворения и нарисовали рисунки:

Исламова Диляра



Муратова Мадина



8.Коган Илана разучила пьесу «Баба Яга» А. Хевелева, с которой она будет выступать на сольном концерте.



Презентация / Текст к презентации:

Слайд № 1

Здравствуйте, меня зовут Коган Илана, я ученица третьего класса Детской музыкальной школы №5 города Набережные Челны.

Представляю вашему вниманию творческий проект «Музыкальные и не только истории про Бабу Ягу».



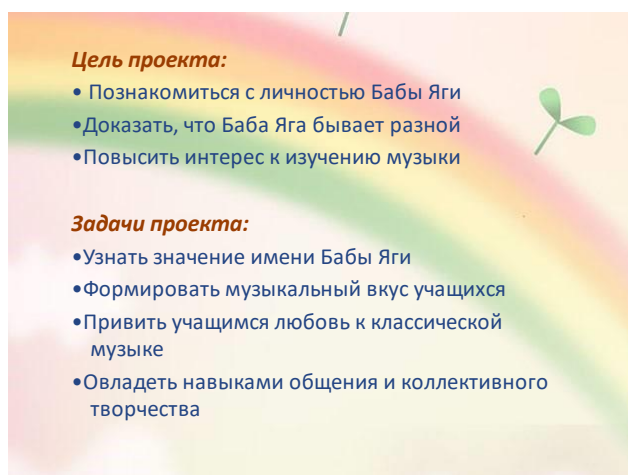
Слайд № 2

Цель проекта:

- познакомиться с личностью Бабы Яги;
- доказать, что Баба Яга бывает разной;
- повысить интерес к изучению музыки;
- формировать думающего, любящего и активного человека готового к творческой деятельности, совместно с семьей.

Задачи проекта:

- узнать значение имени Бабы Яги;
- прививать учащимся любовь к классической музыке;
- овладеть навыками общения и коллективного творчества.



Слайд № 3

Нужно научить ребенка увлеченно слушать музыкальные произведения, чтобы в дальнейшем сформировался грамотный и любознательный музыкант – любитель, а может быть и музыкант – профессионал.

Существуют проблемы, связанные со снижением интереса к классической музыке, посещением концертных залов.

Гипотеза: мы предположили, что Баба Яга может быть разной.



Актуальность проекта
Проект способствует расширению познавательного пространства, развитию индивидуальных возможностей ребенка, помогает решить проблемы нравственно – эстетического воспитания

Проблема
Снижение интереса к изучению классической музыки, редкое посещение концертных мероприятий.

Гипотеза
Мы предположили, что Баба Яга может быть разной.

Слайд № 4

На уроке слушание музыки мы знакомимся с произведениями русских композиторов, которые в своих произведениях различными музыкально-выразительными средствами показали сказочный персонаж – Бабу Ягу.



На уроке - слушание музыки:

The slide features a main photograph of a female teacher with short dark hair, wearing a purple patterned sweater, holding an open book with illustrations. Behind her is a green chalkboard with handwritten text in Russian, including 'А. К. ... Баба Яга' and 'П. И. Чайковский'. An inset photograph in the top right corner shows a classroom scene with several children sitting at their desks, and a teacher standing at the front of the room near a chalkboard.

Слайд № 5

Это произведения А. Лядова, П. Чайковского, М. Мусоргского, А. Даргомыжского, С. Слонимского. На уроках мы говорили о выразительных средствах музыки, которые использовали композиторы в своих произведениях, чтобы показать яркую, воинственную, не всегда добрую, летающую на своей ступе с помелом Бабу Ягу. Нас заинтересовала эта сказочная старушка, и мы решили узнать о ней побольше.



Слайд № 6

Нам так понравился этот образ, что мы прочитали много сказок: Липунюшка и Баба Яга, Баба Яга и заморышек, Царевна-лягушка, Марья Моревна, Гуси-лебеди, Василиса Прекрасная, Финист – ясный сокол и другие сказки и истории.

Посмотрели картины, которые изображали Бабу Ягу художников И. Билибина, В. Васнецова и иллюстрации других художников к сказкам.



Слайд № 7

Прочитав все эти сказки, мы поняли, что в разных сказках Баба Яга разная, образ её меняется, как и в музыкальных произведениях.



Слайд № 8

То Баба Яга сражается с героями и побеждает их, то похищает детей, то дарит предметы, обладающие волшебной силой, то советует к кому обратиться за помощью или что нужно сделать.

Волшебная сказка знает несколько образов Бабы Яги:

- **Яга – воительница**, сражающаяся с героями и побеждающая многих из них («Баба Яга»).
- **Яга – похитительница** – распространенный тип и характерен северному образу Яги, уносящей детей, которых она пытается изжарить («Гуси – лебеди», «Баба Яга»).
- **Яга – дарительница** – дарит предметы, обладающие волшебной силой («Финист – ясный сокол»).
- **Яга – советчица** – сама не делает, но указывает к кому обратиться за помощью или советует, что нужно сделать («Василиса премудрая»)

Слайд № 9

В некоторых сказках и музыкальных произведениях она повелевает силами природы, летает в своей ступе с помелом. А также Баба Яга следит с помощью своих волшебных помощников за похождениями героев.



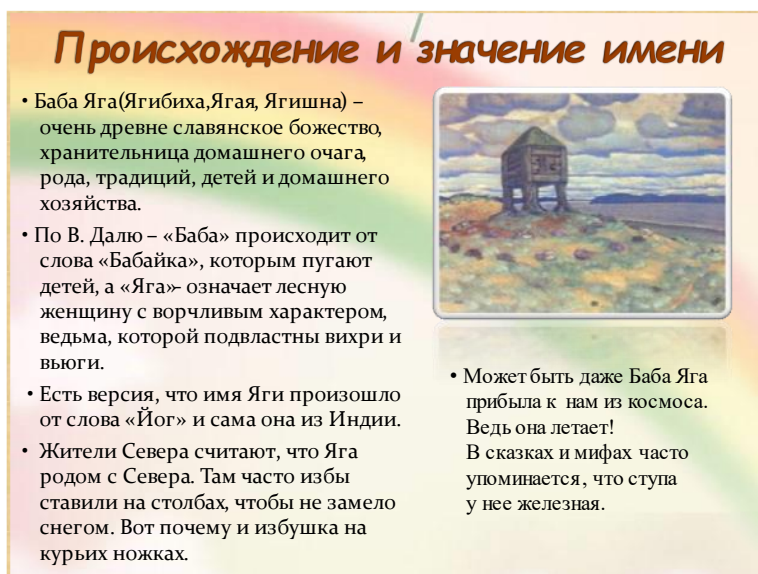
Слайд № 10

Из интернет-источников и справочной литературы мы узнали, что Бабу Ягу называют по-разному: **Ягибиха, Ягая, Ягишна, Яга.**

Мы узнали, что «Баба» происходит от слова «Бабайка», которым пугают детей, а «Яга»- означает лесную женщину с ворчливым характером, ведьма, которой подвластны вихри и вьюги.

Есть версия, что имя Яги произошло от слова «Йог» и сама она из Индии. Жители Севера считают, что Яга родом с Севера. Там часто избы ставили на столбах, чтобы не замело снегом. Вот почему и избышка на курьих ножках.

Может быть, даже Баба Яга прибыла к нам из космоса. Ведь она летает! В сказках и мифах часто упоминается, что ступа у нее железная.



Слайд № 11

Мы также попытались установить возраст Бабы Яги.

Возраст Бабы Яги точно не установлен. Первые упоминания о ней - датируются 1588 годом. Если считать до 2018 года- то получается **430** лет. Некоторые утверждают, что Бабе Яге около семисот лет, другие говорят- больше тысячи. Но факт остается фактом- она дожила до нашего времени!



Слайд № 12

С родителями и учащимися класса мы побывали в деревне Котловка в «Сказочной резиденции Бабы Яги», там протекает речка Яга. Веселились от души, водили хороводы с Бабой Ягой.



Слайд № 13

В Ижевском зоопарке побывали в домике Бабы Яги. Оказывается, во многих местах она побывала...



Слайд № 14

Мы с ребятами собрали пазл, на котором получилась картинка из сказки «Гуси – лебеди», я поработала с картинками Бабы Яги и Избушки на курьих ножках.



Слайд №15

Девочки сделали поделки из пластилина и бумаги.



Слайд №16

А Муратова Мадина и Исламова Диляра не только нарисовали рисунки, но и написали стихи.



Слайд № 17

В классе мы организовали выставку рисунков, поделок и книжек.

В классе мы организовали выставку рисунков и поделок



Слайд № 18

Я разучила пьесу А. Хевелева из его Детского альбома – «Баба Яга», которую исполняла на сольном концерте 18 апреля.



Слайд № 19

Ожидаемые результаты проекта:

- Прочитали народные сказки;
- Познакомились с произведениями русских композиторов, художников, в которых главной героиней была Баба Яга;
- Выяснили из дополнительной литературы и из интернета многое о Бабе Яге. По этим материалам сделали вывод о том, кто такая Баба Яга;
- Образ Бабы Яги вдохновил учеников на создание стихов, рисунков, поделок;
- Мы поняли, что надо внимательно относиться к музыкальным и литературным произведениям, так как только такое вдумчивое, внимательное, серьезное изучение позволяет сделать какие-нибудь новые открытия.

Заключение

В ходе исследования мы нашли ответы на многие вопросы. Прочитали много русских народных сказок, прослушали произведения композиторов А.Лядова, П.Чайковского, М.Мусоргского, А.Даргомыжского, узнали значение непонятных слов, провели опрос среди учащихся по теме исследования, выяснили из дополнительной литературы и из интернета многое о Бабе Яге. По этим материалам сделали вывод о том, кто такая Баба Яга. Нам очень понравилось анализировать сказки, музыкальные произведения, картины великих художников. Образ Бабы Яги вдохновил учеников на создание стихов, рисунков, поделок и даже разучивания пьесы А.Хевелева «Баба Яга». Мы поняли, что надо внимательно относиться к музыкальным и литературным произведениям, так как только такое вдумчивое, внимательное, серьезное изучение позволяет *сделать какие-нибудь новые открытия.*



Список источников:

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в 3х томах. –М., 2000
2. Даль В.И. Топоров В.Н. Баба Яга// Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995г.
3. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке // М., Просвещение, 1989.
4. Музыкальная литература: русская музыка 20 века: четвертый год обучения: учебное пособие /Шорникова М. – Изд.9-ое. – Ростовн/Д: Феникс, 2009.
5. Осовицкая З., Казаринова А. В мире музыки: Учеб.пособие по музыкальной литературе для ДМШ. М.; СПб.: Музыка, 1994. – 200с.
6. О русских сказках, песнях, пословицах, загадках народного языка: Очерки. – М. Детская литература, 1998г. – 176 с.
8. <http://www.paganism.ru/babayaga> – о происхождении образа, картинки
9. <https://www.youtube.com/watch?v=9kwcHoolZ-g> – «Воображариум», выпуск №1. Баба Яга.

**Спасибо за
внимание!**



«И ВСЁ ЖЕ ПУШКИН ОШИБАЛСЯ!»



Гузаева Сабина Ринатовна,

учащаяся 6 класса (8)

отделения «Фортепиано»

МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ

Руководитель – Щербакова М. А.,

преподаватель теоретических дисциплин

1

На уроках зарубежной музыкальной литературы нам неоднократно встречалось имя Антонио Сальери – сначала в связи с Моцартом, затем Бетховеном, Шубертом... Также, в учебнике упоминается маленькая трагедия А. Пушкина «Моцарт и Сальери». Мне стало интересно узнать больше об этом музыканте и его деятельности. Так возникла моя исследовательская работа.



2

О Вена, уникальный город, подаривший миру неувядающую музыку!

Вена 18 века – город многоликий и многонациональный, только там можно услышать столько языков и наречий, столько песен и танцев – немецких, венгерских, хорватских, чешских! Музыка в Вене звучала повсюду: в соборах исполнялись католические мессы, в императорском дворце и в домах вельмож ставилась опера, горожане победнее слушали оперу в публичном

3

Бургтеатре, а в специально построенном зале в парке Аугартен проводили хоровые и симфонические концерты. Музыка была слышна на всех городских улицах и днем, и ночью. Уроки музыки берут все, кому позволяют доходы, ведь в Вене, по утверждению современников – «самое музыкальное дворянство в мире». И нужно отметить, среди высокопоставленных господ находились настоящие меценаты – истинные ценители искусства, которые щедро поддерживали гениальных творцов Вены.

4

Именно в такую Вену – музыкальную столицу Европы - приехал из Венеции 16-летним подростком Антонио Сальери. Сироте, вынужденному искать богатых покровителей, посчастливилось повстречаться с видным австрийским композитором того времени Флорианом Леопольдом Гассманом.

5

Гассман дал Сальери превосходное образование. Благодаря своему учителю юноша смог также познакомиться с великим либреттистом Пьетро Метастазиио и с Кристофом Виллибальдом Глюком, творчество которого стало для Сальери путеводной звездой. Новатор Глюк стал для Сальери не просто учителем. Он был для него кумиром, он был для него всем...

Судьба Сальери во многом походит на сказку, в которой из нищего сироты вдруг получился принц, а потом и король. Однако в таком городе, как Вена XVIII века,

невозможно было сделать успешную музыкальную карьеру, не обладая незаурядными талантами. Очевидно, в Сальери его наставники увидели драгоценный самородок, превратившийся со временем в подлинный бриллиант. Изумительное бескорыстие, проявленное старшими коллегами к безвестному итальянскому подростку, не имевшему ничего, кроме несомненного музыкального таланта, по-видимому, побудило Сальери впоследствии столь же благородно вести себя с начинающими музыкантами и вообще с теми, кто нуждался в его помощи.

6

Как композитор Сальери оставил большое музыкальное наследие: 45 опер, множество месс, симфоний, кантат, концертов и других произведений. По количеству опер он опередил самого Моцарта, а по качеству многие произведения не уступают лучшим в истории и до сих пор пользуются успехом у публики.

В 24 года Сальери за талант и трудолюбие назначили на один из самых важных музыкальных постов в Европе – он стал придворным камерным композитором вместо умершего Гассмана. Также Сальери был дирижером итальянской оперной труппы в Вене, более сорока лет дирижировал вокально-симфоническими концертами. Он возглавлял хоровое училище «Общества любителей музыки» и был первым директором Венской консерватории.

В фундаментальной немецкой энциклопедии «Музыка в истории и современности» дана такая характеристика Сальери: «Радужный и любезный, доброжелательный, жизнерадостный, остроумный, неисчерпаемый в анекдотах, цитатах, славный, изящный человек с огненно-сверкающими глазами, с загорелой кожей, всегда мил и опрятен, живого темперамента, легко воспламеняющийся, но столь же легко примиряющийся – таков этот в высшей степени приветливый человек».

Сальери был образцовым семьянином, очень оберегавшим своих домочадцев. Он был набожным человеком, который думал не только о достижении материальных благ, например, устраивал благотворительные концерты, давал бесплатные уроки и занимался делами вдов и сирот музыкантов, оказывал материальную помощь одаренным детям, семьям своих учителей.

Музыкальным преподаванием Сальери занялся ещё в годы своего ученичества. Он снискал себе признание в качестве одного из лучших педагогов в Вене и даже в Европе. В целом через руки Сальери прошло более 60 учеников, причем с подавляющим большинством из них маэстро занимался совершенно бесплатно.

7

Не исключено, что к Сальери как к учителю Людвигу ван Бетховену посоветовал обратиться сам Гайдн. Несмотря на большие противоречия во многих взглядах, между Бетховеном и Сальери всё же существовали личные, деловые и творческие связи. Ученик Сальери, известный пианист и композитор Мошелес вспоминал: «... я хорошо помню то интересное обстоятельство, что однажды видел в доме Сальери лист бумаги, на котором огромными бетховенскими буквами было написано „Ученик Бетховен был здесь!“». Признательность Бетховена учителю выразилась в посвящении ему трех скрипичных сонат.

8

По некоторым данным занятия Бетховена с Сальери вначале были уроками, впоследствии они превратились в консультации, но сам факт таких занятий говорит

о высоком профессиональном авторитете Сальери. Достаточно вспомнить сочинения Бетховена, написанные в эти годы.

И всё же наиболее почитаемыми в классическую эпоху оставались вокальные жанры – опера, месса. Овладеть тайнами вокальной композиции Бетховену было необходимо, поскольку он не собирался довольствоваться только славой великого пианиста и мастера инструментальной музыки.

9

Сохранилось более 30 вокальных произведений на тексты Метастазии, написанных Бетховеном в период, когда он брал у Сальери уроки вокального письма. Однако большинство сочинений тех лет, считавшихся «учебными», композитором не публиковались. Хотя среди них есть очень милые миниатюры, например, канцонетта «Прощание», которая при жизни Бетховена пользовалась популярностью. (музыка)

Материалы занятий Бетховена с Сальери сохранились в Вене, в архиве Венского общества любителей музыки, но, к сожалению, пока еще не удостоились научной публикации.

10

Первая встреча Шуберта и Сальери состоялась в 1808 году, когда маленький Франц держал экзамен в конвикт – в приемной комиссии присутствовал Капельмейстер императорско-королевской Придворной капеллы Антонио Сальери. Он заметил выдающийся талант Шуберта, когда тот ещё мальчиком пел в Придворной Капелле, и стал давать ему (разумеется, бесплатные!) уроки у себя дома. «Это была особая льгота, которой не мог похвастаться ни один из его товарищей», - вспоминал Хольцапфель, друг Шуберта. Сохранилось большое количество ученических композиций Шуберта с замечаниями и поправками Сальери. С какой тщательностью относился композитор, занимавший самую высокую позицию в Вене, к урокам, которые он давал безвестному тогда мальчику! По словам любителя музыки и ближайшего друга Шуберта Йозефа Шпауна, «придворный капельмейстер Сальери уделял своему любимцу особое внимание даже после его выхода из императорско-королевской Придворной капеллы и в течение многих лет почти ежедневно преподавал ему композицию, он довел способности Шуберта «до прекрасной зрелости».

11

В свою очередь Шуберт необычайно ценил своего учителя, посвятив ему свои сочинения. Однако Сальери не разделял восторженное отношение Шуберта к творчеству Моцарта и особенно Бетховена. Обладая достаточными силами и талантом, чтобы проложить свой собственный путь, Шуберт покинул своего великого учителя, до конца жизни оставаясь преданным и благодарным ему.

12

Изучив материалы из различных источников, я поняла, что образ Сальери стал ассоциироваться с завистью к таланту Моцарта из-за досадной ошибки, превращенной А.Пушкиным в известную маленькую трагедию. И все же Пушкин ошибался! Исследования показывают, что Антонио Сальери не имел завистливого характера.

13

Заслуги Сальери перед австрийским обществом всегда поощрялись, что подтверждают полученные им титулы. И, несмотря на заслуги, он был удивительно скромн: в одной из его партитур написано: «Маленький Реквием, сочиненный мною, ничтожнейшим из созданий, Антонио Сальери».

О педагогическом таланте Сальери свидетельствует ярчайшая плеяда оперных певцов и композиторов, которых он воспитал и способности которых мог вовремя увидеть.

14

Среди его учеников, кроме Бетховена и Шуберта, известные всему миру Лист, Черни, Мошелес, Гуммель, Керубини, Мейербер, ученик Моцарта Зюсмайр, младший сын Моцарта Франц Ксавер Вольфганг Моцарт и многие другие. Ни в одном из блестящих талантов он не видел угрозы для своей карьеры. Творчество знаменитых учеников маэстро Антонио Сальери можно назвать его главным вкладом в мировую культуру.

«НЕИСТОВЫЙ ГЕНИЙ» И ЕГО ГЕНИАЛЬНЫЙ УЧИТЕЛЬ

к 85-летию со дня рождения Рудольфа Нуреева



Романова Светлана Олеговна,

учащаяся 8 класса (8)

отделения «Хореографическое искусство»

МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ

Руководитель – Щербакова М. А.,

преподаватель теоретических дисциплин

2 слайд

В 2023 году исполняется 85 лет со дня рождения великого танцора Рудольфа Нуреева – одного из самых неоднозначных и знаменитых артистов балета XX века, который был востребован как на советской сцене, так и за рубежом. За тридцатилетнюю карьеру этот танцор сыграл свыше 100 партий, работал с 40 труппами мира.

3 слайд

В области мужского танца Нуреев произвел настоящую революцию. Он привнес в мужской танец технику балерин: встал на носки – почти на пуанты – и тем приподнял и чуть растянул торс... Он разработал все связки и сделал тело танцора более гибким, лёгким и выразительным. Вся эта «женственность» комбинировалась с мощной динамикой. Благодаря ему мужской танец стал восприниматься как самостоятельная дисциплина, а не только, как поддержка для женского танца.

Рудольф Нуреев, несомненно, выдающийся танцор и моя исследовательская работа по истории хореографии изначально была посвящена его творчеству. Мы в жизни восхищаемся «звездами», но зачастую забываем о тех, кто их зажигает. В ходе работы я заинтересовалась, кто был учителем такой яркой личности. Результаты меня удивили.



4 слайд

Педагогом Нуреева оказался однофамилец великого русского писателя, Александр Иванович Пушкин, замечательный учитель танцев. При этом о жизни Александра Ивановича мне удалось найти чрезвычайно мало сведений. А фотографии и видеоматериалы с Александром Пушкиным можно пересчитать по пальцам. Из немногочисленных источников мне удалось узнать следующее. Родился Александр Иванович в 1907 году.

5 слайд

Хореографическое образование он получил сначала в частной школе русского балета им. Акимы Волынского, где учился у знаменитого танцора Николая Легата, а затем с третьей попытки поступил в академию Русского балета имени А. Я. Вагановой в класс к настоящему мастеру и знатоку классического танца Владимиру Пономареву, у которого занимался в течение двух лет.

6 слайд

После выпуска Александра Ивановича Пушкина взяли солистом в труппу Театра оперы и балета им. Кирова (сейчас Мариинский театр), где он изумлял поклонников танца чистотой исполнения. Однако ещё в театре, будучи молодым танцовщиком, Пушкин, оценив свою не востребованность и туманные перспективы из-за отсутствия сценической внешности, начал педагогическую деятельность и стал преподавать мужской классический танец в Ленинградском хореографическом училище, где проработал 38 лет.

7 слайд

Александр Иванович был скромным, не стремился к славе и не имел жесткой системы преподавания, он просто каждый день честно занимался любимым делом. Преподаватель тщательно готовился к занятиям, всегда приходил в костюме и галстуке, предельно собранный и аккуратный. В отличие от многих своих коллег, Пушкин никогда не повышал голос, был деликатным терпеливым и всегда старался всегда учитывать особенности своих учеников, составлял для них новые комбинации и движения, которые могли бы лучше раскрыть способности каждого. К уроку он придумывал новый экзерсис, а в конце отрабатывал с учениками фрагменты из классических балетов. На уроках Александра Ивановича была невероятная уравновешенная атмосфера. На «звёздный класс», как называли уроки Пушкина, стремились попасть премьеры не только ленинградского балета, но и всего мира.

Удивительно что, судьба послала спокойному и скромному учителю очень буйного, резкого и строптивого ученика Рудольфа Нуреева, однако и ученик, и учитель оба не могли жить без танца.

8 слайд

В возрасте пяти лет Рудольф Нуреев впервые оказался на балете в Уфе, где в эвакуации проходило военное детство будущей звезды. Ставили «Журавлиную песнь» Загира Исмагилова и Льва Степанова. Мальчик был в восторге от представления. С этого момента он загорелся идеей танцевать.

9 слайд

В десять лет Рудольф был принят в танцевальную студию Дома учителя. Вела занятия Анна Удальцова, профессиональная танцовщица и бывшая солистка в балете у Игоря Дягилева; она настояла на том, чтобы способный мальчик поступал в училище в Ленинграде. Это стало главной целью Нуреева, хотя и очень трудно достижимой, ведь его

отец был категорически против занятий танцами, да и материальное положение в семье Нуреевых не позволяло Рудольфу даже мечтать о поездке в Ленинград.

10 слайд

Однако, мечте суждено было сбыться! Рудольф Нуреев поступил в Ленинградское хореографическое училище очень поздно, в 17 лет, когда другие уже заканчивают обучение. Его зачислили сразу в шестой класс, который вел директор училища Валентин Шелков. Он не терпел дерзости – а Рудольф Нуреев был именно таким! Его строптивый характер проявлялся в общении и со сверстниками, и с учителями, он не пропускал занятий по танцевальным дисциплинам, зато частенько прогуливал общеобразовательные предметы, нарушал правила училища. Именно Александр Иванович Пушкин и спас Нуреева от отчисления. Пушкин нашел единственный аргумент, перевесивший все упреки к Нурееву – его незаурядный талант.

11 слайд

Александр Пушкин стал для Нуреева вторым отцом, поселил его в своей квартире в здании школы и всегда был рядом в трудные минуты. После своего тяжелого детства Нуреев попал в теплую творческую атмосферу. В доме Пушкина Рудольф прожил до 1961 года, до самого своего отъезда из страны.

12 слайд

За три года из непокорного мальчишки Пушкин сделал танцовщика, который поразил всех на выпуске. Первой партией, которую Рудольф Нуреев исполнил на профессиональном уровне, была роль Фрондосо в балете «Лауренсия» в паре с Натальей Дудинской. Став лучшим премьером Кировского балета, Нуреев получил практически все, о чем мог мечтать артист – главные роли в балетах «Раймонда», «Спящая красавица», «Жизель», «Баядерка», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Дон Кихот» и других. Но он продолжал ходить в класс к Пушкину. Более того, Александр Иванович постоянно защищал Нуреева в конфликтах с руководством театра.

13 слайд

Первые выступления Нуреева на Западе состоялись в Париже, когда труппа Кировского театра выехала на гастроли. Тогда Рудольф Нуреев принял решение остаться на западе и стал первым невозвращенцем. Оставшись за границей, артист мгновенно взлетел на вершину Олимпа. В Европе Нуреев Работал в Копенгагене, Лондоне, Париже, стал премьером Венского балета. Его постоянной партнёршей на долгое время стала великая английская танцовщица, прима лондонского Королевского балета Марго Фонтейн. Их легендарный дуэт считается самых значимым в истории классического танца.

14 слайд

Он выступал по всему миру, снимался в кино, на телевидении, делал собственные редакции классических спектаклей, давал по двести выступлений в год, а в 1975 году – триста. **Видео**

15 слайд

Нуреев несколько раз пробовал себя в кинематографе. Еще в Советском Союзе Нуреев он снялся в фильмах «Души исполненный полет», «Ромео и Джульетта», «Я — танцовщик», «Юноша и смерть». За рубежом танцовщик снял фильм «Дон-Кихот» – киноверсию одноименного балета, где исполнял главную роль, а также был режиссером и сопродюсером.

16 слайд

В последние годы жизни Нуреев начал дирижировать оркестром, так как не мог танцевать. Весной 1992 года, по приглашению директора Татарского оперного театра Рауфаля Мухаметзянова Рудольф Нуреев посетил Казань. Выдающийся танцовщик подписал с дирекцией театра трудовое соглашение о сотрудничестве на казанском балетном фестивале.

17 слайд

К сожалению, Александр Иванович Пушкин не увидел триумфа своего блестящего выпускника. «Прыжок в свободу» Рудольфа Нуреева принес его учителю много неприятностей, что сильно подорвало его здоровье.

Найти новую опору в жизни Пушкину помог другой талантливый ученик Михаил Барышников. Он стал гордостью Пушкина, золотым медалистом конкурсов в Москве, ведущим премьером Кировского театра.

Александр Иванович Пушкин не оставил ни книг, ни методических пособий, но он внес исключительный вклад в развитие мужского классического танца. В петербургском училище, где он преподавал, проводятся показательные уроки, в память о великом педагоге Александре Пушкине. Его имя навсегда вписано в историю балета мировой славой Рудольфа Нуреева, Михаила Барышникова и других знаменитых учеников.

18 слайд

Конечно, образ Рудольфа Нуреева весьма неоднозначен и высказывания о нем кардинально противоречивы. Однако его заслуги в мире балета неоспоримо высочайшего уровня! Лучшее тому доказательство и признание заслуг – Международный культурный проект «Нуреевские сезоны», который проходит в Москве, Уфе и Казани при поддержке Президентского фонда культурных инициатив каждый год в преддверии дня рождения Великого артиста.

