

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

## **Н-талант-наставничество-мастерство-К**



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

**Тема: «Современные аспекты образования в детских  
школах искусств. Теория и практика»**

**30 октября 2023 года**

**Нижнекамск**

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

## **Н-талант-наставничество-мастерство-К**



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

**Тема: «Современные аспекты образования в детских  
школах искусств. Теория и практика»**

**30 октября 2023 года**

**Нижнекамск**

**УДК 372.8**

**ББК 74**

**С 88**

**С 56**

## **КУРАТОР СЕМИНАРА**

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».

## **СОСТАВИТЕЛЬ-РЕДАКТОР**

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

Сборник материалов VII Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Современные аспекты образования. Теория и практика». 30 октября 2023 года / Сост.-ред. Е. Е. Николаева. – Нижнекамск, 2023. – 134с.

В представленном издании опубликованы материалы VII Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Современные аспекты образования. Теория и практика», посвященного Году педагога и наставника, прошедшего 30 октября 2023 года при поддержке Управления культуры Исполнительного комитета Нижнекамского муниципального района на базе МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ.

В сборнике представлены работы (научные статьи, методические сообщения, методические разработки, конспекты уроков) преподавателей, обобщающие многолетний педагогический опыт работы в ДМШ и ДШИ Республики Татарстан.

Номинация «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ» включает исследовательскую работа обучающегося ДМШ.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Бахтина А. С.</i>	Дополнительное образование детей: проблемы и перспективы .....	6
<i>Бекмееева Л. М.</i>	Воспитание искусством: растим гражданина, воспитываем патриота .....	9
<i>Биктимерова А. И.</i>	Работа над художественным образом произведения в старших классах фортепиано ДМШ. Открытый урок...	11
<i>Биряльцева А. М.</i>	Исследовательская деятельность преподавателя.....	15
<i>Борисова Ю. Д.</i>	Развитие экспрессивных способностей детей средствами музыкальной выразительности в хоровом классе. Открытый урок.....	19
<i>Васильева Н. Е.</i>	Значение поэзии и живописи в работе над образом музыкального произведения .....	23
<i>Волкова Н. И.</i>	Особенности работы с детьми с ОВЗ в школах системы дополнительного образования .....	26
<i>Гадиева Ф. И.</i>	Ты и я – музыкальная семья. Сценарий концерта.....	29
<i>Гараева И. Р.</i>	Традиции и инновации в работе преподавателя детской музыкальной школы .....	35
<i>Гаузова Е. А.</i>	Особенности работы с начинающими в классе скрипки.	38
<i>Губина Н. М.</i>	Сольфеджио как средство познания музыки. К вопросу о повышении мотивации учащихся к обучению.....	40
<i>Гузаева Л. В.</i>	Начальные этапы занятий по предмету «Общее фортепиано» .....	42
<i>Долгополова В. П.</i>	Обзор современных технологий, используемых в музыкальном образовании в ДМШ .....	45
<i>Еникеева Э. Ф.</i>	Деятельность педагога-концертмейстера в воспитательном процессе в классе национального духового инструмента – курай .....	49
<i>Закирова А. И.</i>	Работа над дикцией в детском хоре .....	52
<i>Кавайкина Р. А.,</i> <i>Мингазетдинова З. А.</i>	Особенности работы с вокальным ансамблем в детской музыкальной школе. Ансамблевое музенирование как средство музыкального воспитания и развития творческого потенциала учащихся .....	55
<i>Клипова А. Б.</i>	Творческий подход в преподавании музыкальной грамоты детям с ОВЗ .....	58
<i>Круподерова Е. Е.</i>	Творчество в учебной деятельности младших школьников .....	60
<i>Минеева С. В.</i>	Русская музыкальная классика на уроках сольфеджио. Открытый урок .....	63
<i>Нигаматулина Э. Р.</i>	Современный подход к этапу работы над музыкальными произведениями в классе сольного пения. Открытый урок. ....	67
<i>Николаева Е. Е.</i>	Изучение аккордов на основе блочно-модульной методики. Септаккорды. Открытый урок.....	70

<i>Николахина А. В.</i>	Базовые компоненты и профессиональная специфика в творческой деятельности концертмейстера детского хора .....	76
<i>Попкова Е. В.</i>	Формы методической деятельности преподавателей ДМШ/ДШИ в современных условиях .....	80
<i>Прокофьева Т. А.</i>	Развитие исполнительского дыхания в классе флейты...	82
<i>Размахова В. Л.</i>	Психологические функции концертмейстера в работе с солистами в ДМШ.....	85
<i>Салахова Р. И.</i>	Дополнительное образование как фактор активизации творческого потенциала современного ребенка .....	87
<i>Сафина Г. Р.</i>	Формы и методы работы руководителя общего хора инструментальных отделений ДМШ .....	89
<i>Сахабеева А. А.</i>	Методические аспекты репетиционной работы с детским хоровым коллективом в ДМШ и ДШИ .....	93
<i>Султангареева А. В.</i>	Раннее обучение музыке. Значение дононного периода в обучении маленького музыканта .....	97
<i>Уварова Л. Р.</i>	Образовательная среда как фактор развития детской одаренности .....	102
<i>Халилова И. Р.</i>	Применение современных технологий на уроках баяна и аккордеона в ДМШ и ДШИ.....	105
<i>Ченгаева Т. В.</i>	Роль концертмейстера в хоровом коллективе.....	107
<i>Черных Л. К.</i>	Пути решения проблем современного дополнительного образования. Ежедневная работа скрипача. Открытый урок.....	109
<i>Чухаева О. М.</i>	Этапы работы над вокально-интонационными упражнениями при формировании чувства лада на уроках сольфеджио.....	111
<i>Шакирова Т. В.</i>	Персонифицированный подход в сфере дополнительного образования детей как инструмент повышения мотивации учащихся.....	114
<i>Шакулова Н. К.</i>	Роль педагога в учебно-воспитательном процессе ДМШ	117
<i>Шакулова Р. С.</i>	Приоритетные профессиональные качества личности педагога-музыканта.....	121
<i>Щербакова М. А.</i>	Любимые песни нашей страны. Сценарий концерта к юбилеям Т. Хренникова и М. Блантера.....	124
<b>НОМИНАЦИЯ:</b>		
<b>«МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»</b>		
<i>Хуснутдинова А. (Давыдова Е. А.)</i>	Фортепиано – мой проводник в мир музыки .....	129

## **ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**



*Бахтина Анастасия Сергеевна,  
преподаватель музыкально-теоретических  
дисциплин высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 24»  
Кировского района г. Казани*

В 2018 году система дополнительного образования детей (внешкольного воспитания) в Российской Федерации перешагнула вековой рубеж. За последнее десятилетие условия работы учреждений дополнительного образования существенно изменились. Перемены, происходящие в российском обществе, поставили перед системой образования, в целом, и системой дополнительного образования, в частности, жесткую необходимость трансформации и адаптации к новым условиям, чтобы ответить вызову времени и обеспечить России, с одной стороны, стабильность, а с другой – развитие и динамизм.

Важнейшей задачей Российского государства является развитие материальных, интеллектуальных и духовных возможностей человека, накопление человеческого капитала. Под человеческим капиталом понимаются знания и навыки, воплощенные в человека, которые играют важную роль в определении производительности труда, способности активно воспринимать новые знания и осваивать новые технологии, инновации. Экономический рост зависит от степени формирования человеческого капитала, который представляет собой процесс расширения знаний, навыков и возможностей людей страны. Важнейшей закономерностью этапа постиндустриального развития во всех странах является возрастание роли человеческого капитала в структуре национального богатства. Чем большим потенциалом обладает каждый член общества, тем выше интеллектуальный ресурс всей страны, тем динамичнее темпы роста экономики, тем значительнее возможности общества. Экономическое развитие Российской Федерации в решающей степени зависит от человеческого фактора. Это связано с тем, что трансформация экономики России в настоящее время требует создания государством благоприятных условий для приложения профессиональных знаний, навыков и способностей населения к построению экономики нового постиндустриального типа.

Огромную роль в процессе формирования человеческого капитала играет дополнительное образование детей и взрослых. Сфера дополнительного образования детей и взрослых является «двигателем» развития образования в целом, открывает доступ к глобальным знаниям и информации, создает условия для опережающего обновления его содержания в соответствии с задачами перспективного развития страны. Сфера дополнительного образования становится инновационной площадкой для отработки образовательных моделей и технологий будущего, а индивидуализация дополнительного образования определяется как ведущий тренд развития образования в XXI веке. Вместе с тем развитие общественных и экономических отношений формирует новые вызовы и стимулируют поиск новых подходов и средств.

В Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 года среди проблем системы дополнительного образования в сфере культуры и искусства хотелось бы выделить:

- риск утраты отечественных академических традиций начального образования в области искусства, а также ряда дополнительных предпрофессиональных программ, значимых для развития и (или) сохранения традиций отечественного искусства, кадрового обеспечения отрасли культуры, этнокультурных особенностей народов, проживающих на территории соответствующих субъектов Российской Федерации;
- недостаточное обеспечение условий реализации дополнительных общеобразовательных, в том числе дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств, установленных федеральными государственными требованиями, в том числе сохраняющийся дефицит в современном оборудовании, учебных материалах, устаревание парка музыкальных инструментов, несоответствие помещений, занимаемых детскими музыкальными школами установленным требованиям и санитарно-эпидемиологическим правилам [4].

В своей работе одной из главных задач считаю воспитание нравственности подрастающего поколения. Нравственность — это совокупность качеств и ценностей, определяющих поведение отдельного человека и общества в целом. Именно уровень нравственности людей, проживающих в данном обществе, определяет, насколько комфортно и безопасно в нем жить.

Система дополнительного образования включает разнообразные направления для детей разного возраста. Однако такому важному аспекту как воспитание нравственности уделяется недостаточно внимания. Тенденции таковы, что для родительского сообщества зачастую первостепенным становится развитие физических и интеллектуальных способностей, нежели воспитание этических принципов, способности ориентироваться в вопросах нравственности.

Современная действительность характеризуется ошеломляющими открытиями во многих областях науки и техники, однако в области воспитания подрастающего поколения существует немало проблем. Сегодня в обществе господствуют идеи рационализма и экономической целесообразности. Засилье низкопробной музыкальной продукции привело к падению интереса к классическому искусству.

Занятия творчеством, в частности музыкой, способствуют как общему развитию человека, так и являются прекрасным способом для раскрытия и развития талантов и способностей детей. Ученик музыкальной школы обязательно получит возможность для самореализации. Через концертную деятельность (в военной части, больнице, детском саду, перед ветеранами) в учащихся ДМШ № 24 помимо профессиональных навыков воспитываются милосердие и чуткость души – качества, на которых держится мир. Выступления на сцене помогают стать смелее, воспитывают волю и стойкость характера, помогают стать настойчивее и добиваться поставленной цели. Разносторонний процесс обучения и воспитания приводит к формированию успешной гармоничной личности, свободной от разного рода зависимостей.

Важной составляющей в деятельности музыкальной школы является внеклассная работа. Она призвана выявить интересы детей и помочь реализовать их потенциал. Внеклассная работа ориентирована на создание условий для неформального общения

ребят, имеет ярко выраженную воспитательную и социально-педагогическую направленность. В основе внеклассной работы лежит совместная деятельность детей и взрослых, ученика и педагога, ребенка и родителя.

В отличие от задач учебного процесса внеклассная воспитательная работа строится на включении ребенка в окружающую его жизнь, а также на развитии творческого потенциала личности. Привлекая детей к участию в совместных мероприятиях и выступлениях, мы даем им возможность ощутить радость общения и сопричастности к общему делу, развиваем культуру совместной деятельности, поэтому наполнение новым содержанием воспитательного процесса в системе дополнительного образования является актуальным, так как влияет на формирование растущей личности в целом. К сожалению, эта сфера воспитания отстает от современных требований педагогической и социокультурной сферы, так как в музыкальных школах внеклассная воспитательная работа ведется в большинстве случаев с опорой пусты на положительные, но устаревшие формы и методы привлечения учащихся к творческой деятельности. Возникшее противоречие выявило необходимость разработки инновационных форм и методов, критериев оценки внеклассной работы в условиях учреждения дополнительного образования.

Еще одной из важнейших задач современного образования на сегодняшний день считаю воспитание патриота. Проблема патриотического воспитания не может быть решена без формирования у молодого поколенияуважительного отношения к прошлому и настоящему своей страны. Одной из особенностей современного патриотического воспитания является увеличение значения связи человека с местом, где он родился, с его малой Родиной.

Патриотизм выступает как мобилизационный ресурс развития личности, общества и государства. Он призывает всех граждан объединиться, чтобы достичь общей цели — сделать всё возможное для становления экономически мощной и политически стабильной державы. Для воспитания будущих патриотов в лице современной молодежи необходимо сотрудничество школы, семьи, педагогов и самих детей. Только помогая друг другу, можно достичь желаемой цели — воспитать истинного патриота.

### **Источники информации**

1. Косарецкий, С. Г. Дополнительное образование детей в России: единое и многообразное / С.Г. Косарецкий, И. Д. Фрумин и др.; под ред. С.Г. Косарецкого, И. Д. Фрумина. – Москва: Издательский дом высшей школы экономики, 2019. – 280 с.
2. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности. / Д. К. Кирнарская. – М.: Таланты XXI века, 2004. – 496 с.
3. Якиманская, И. С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. / И. С. Якиманская. – М.: Сентябрь, 2000. – 112 с.
4. Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
[http:// static.government.ru/media/files/3fIgkkIAJ2ENBbCFVEkA3cTOsiypicBo.pdf](http://static.government.ru/media/files/3fIgkkIAJ2ENBbCFVEkA3cTOsiypicBo.pdf).

## ВОСПИТАНИЕ ИСКУССТВОМ: РАСТИМ ГРАЖДАНИНА, ВОСПИТЫВАЕМ ПАТРИОТА



*Бекмееева Лилия Мирзиафовна,  
преподаватель баяна, курая  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 1»  
Кировского района г. Казани*

Современная система образования в России ориентирована на построение единой образовательной среды, обеспечивающей целостное и непрерывное развитие личности. Особенno актуальным это становится тогда, когда дело касается условий для развития разнообразных способностей детей. Поскольку цели дополнительного образования детей направлены на реализацию внеурочных индивидуальных интересов и образовательных потребностей школьника, то реализация таких возможностей увеличивается при объединенных образовательных ресурсах общеобразовательной школы и организации дополнительного образования детей.

Воспитание личности ребенка начинается с формирования высших чувств. Музыкально-эстетическое воспитание детей – одно из звеньев общей системы воспитания ребенка. Музыкальное искусство обращено к духовному миру ребенка, поэтому его воспитательные возможности очень велики. Музыкальное развитие оказывает ничем незаменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ребенок делается чутким к красоте в искусстве и жизни.

Детская музыкальная школа № 1 Кировского района г. Казани ведет свою работу в 5 поселках на базовых площадках общеобразовательных школ: № 151 – это Беляевский и Юдино, № 57 и 188 в Залесном, № 8 в поселке Красная горка, № 32 в Адмиралтейской слободе и Военно-патриотический образовательный центр – школа № 67 имени Анатолия Чехова.

Ученики филиала «ДМШ № 1» на базе «СОШ № 8» с большим удовольствием обучаются игре на татарском народном инструменте курай. В 2011 из числа учеников класса был создан ансамбль «Сэйлэн», который тесно взаимодействует с общеобразовательной школой и Республиканской организацией «Союз наследников Татарстана». «СОШ № 8» – единственная школа в Кировском районе, которая входит в эту организацию. Младшее звено организации – отряд «Следопыты», среднее звено – «Наследники», старшее – «Наставники». Все работают по программе, изучая законы и традиции наследия. Все участники ансамбля являются наследниками Татарстана, они носят трехцветные галстуки. Каждый цвет галстука имеет свое значение: красный – это искорка в душе каждого человека, белый – светлый путь, зеленый – земля, на которой мы живем. По традиции вступления в союз наследников Татарстана, ежегодно на торжественной линейке достойные ребята, вступая в организацию, дают клятву, и под гимн организации старшие наставники повязывают им трехцветные галстуки. Это мероприятие сопровождается выступлением ансамбля.

Из числа участников ансамбля была создана агитбригада, которая совместно с другими учащимися школы принимает участие в ряде проектов: «Вахта памяти», «Песня Победы», «Песня в граните», «Зеленая планета». Через реализацию проектов, а именно

патриотических, экологических и за здоровый образ жизни идет развитие этой организации. Мы реализуем проекты и вносим свой вклад в общее дело. Цель агитбригады: через общение, музыку ярко донести в творческой форме то, что нужно любить землю, на которой живешь, беречь экологию с малых лет и не забывать традиции своего народа.

Ребята регулярно выступают на торжественных линейках школы, посвященных Дню знаний и Дню Победы. Проводятся совместные концерты ко Дню пожилого человека, Дню матери, Дню защитника Отечества, к Международному женскому дню. Также ансамбль выступает на районных и городских площадках, на концертах, приуроченных различным датам – это День города, День защиты детей, Сабантуй. Преподавателями ДМШ регулярно проводятся лектории, викторины в пришкольном лагере во время каникул.

Участников объединяет общее дело, интерес. Проводя длительное время на репетиции, дети становятся ближе друг другу. Создается общее эмоциональное переживание, ребята оказывают помочь друг другу при выполнении задания, сострадают, переживают вместе неудачи и радуются успеху. Они становятся терпимее, добре, справедливее в оценке своих действий и поступков. Следствием такого общения у ребят становится повышение мотивации к учебе.

Еще хочется отметить, что в настоящее время практически все школы заинтересованы в конкурсах, которые поднимают их учреждения на более высокие позиции в рейтинговых таблицах. Такие конкурсы приветствуют участие именно творческих детей, занимающихся в учреждениях дополнительного образования, которые могут выступить более ярко, колоритно, что высоко оценивается членами жюри.

Одним из таких конкурсов был классный марафон, в котором принимал участие 4 «А» класс школы № 8. Марафон длился несколько месяцев. Учащиеся соревновались в выполнении различных миссий: приготовить творческий номер, принять участие в акциях (благотворительной, экологической), проявить свои таланты и представить свой собственный фильм. Благодаря участникам ансамбля, моим воспитанникам, которые являются активом класса, 4 «А» класс был признан лучшим классом города Казани и стал победителем конкурса.

Родители, видя успехи своих детей, готовы их поддерживать и включаться в деятельность школы. Таким проектом, требующим взаимодействия детей и родителей, было участие в Республиканском конкурсе родительских комитетов «Секреты дружного класса». Участники ансамбля со своими родителями принимали самое активное участие в данном мероприятии и в результате стали призерами этого конкурса.

Наиболее одаренные ученики школы, работая в сплоченной команде с педагогами музыкальной школы, уже несколько лет подряд становятся призерами конкурсов «Ученик года», «Красна девица» и «Добрый молодец», «Татар кызы», «Татар егете». Этот творческий tandem музыкальной и общеобразовательной школ дает хорошие результаты и приносит не только огромное удовольствие учащимся, но и пополняет копилку достижений и побед, как самих учащихся, так и образовательных учреждений.

### **Источники информации**

1. Куспанова, М. Т., Жангудина, М. А. Формирование культуры школьников на уроках музыки. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/>

# **РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В СТАРШИХ КЛАССАХ ФОРТЕПИАНО ДМШ**

## **Открытый урок**



**Биктимерова Алсу Исмаиловна,**  
преподаватель по классу фортепиано  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани

### ***Аннотация***

В современном образовании всё большее значение приобретает процесс развития у детей интеллектуальных способностей. Значительную роль в этом могут играть ДМШ, в частности занятия в классе фортепиано. Они во многом способствуют развитию образного мышления и воображения обучающихся. При этом важное значение имеет выбор необходимых методических приёмов, одним из них является приём образных сравнений, который может успешно применяться на всех этапах музыкального развития детей в классе фортепиано. Особено важное значение он приобретает в старших классах ДМШ. Обучающиеся в этом возрасте имеют достаточно широкий диапазон образов и гибкость мышления отличается большей наглядностью.

Методическая разработка урока посвящена проблеме развития художественного исполнения обучающимися фортепианных произведений. Приём образных сравнений направлен на лучшее понимание и исполнение изучаемых музыкальных произведений и способствует развитию образного мышления, воображения и творческих способностей даже у сложных учеников.

Предлагаемая разработка опирается на современные требования и педагогический опыт автора. Она имеет план урока, содержит теоретический материал, раскрывает методы и приёмы работы, предлагает список литературы.

### ***План урока***

**Тема урока:** Работа над художественным образом произведения в старших классах фортепиано ДМШ.

**Предмет:** фортепиано

**Тип урока:** комбинированный урок

**Обучающийся:** Шеркулов Абдуллах

**Возраст и класс обучающегося:** 12 лет (6 класс)

**Цель урока:** активизировать образное мышление обучающегося для лучшего понимания и выразительного исполнения музыкальных произведений.

**Задачи урока:**

**Обучающие:**

- ознакомить обучающегося с новым музыкальным произведением; способствовать расширению его музыкального кругозора;

- сформировать понятие «художественный образ» и проследить роль выразительных средств в его создании;

- сформировать умения находить черты сходства и отличия между частями музыкального произведения и между музыкой и произведениями других искусств.

*Развивающие:*

- способствовать развитию музыкально-образного мышления, воображения;
- способствовать развитию музыкальности, музыкального слуха, внимания.

*Воспитательные:*

- способствовать воспитанию интереса и любви к музыкальной культуре Татарстана;
- способствовать воспитанию осмысленного восприятия и исполнения музыкального произведения;
- способствовать воспитанию усидчивости и трудолюбия.

*Методы и приёмы обучения:*

- словесные методы (беседа, пояснения);
- метод актуализации знаний (связь пройденного материала с новым);
- приём образных сравнений;
- наглядные методы (исполнение педагогом произведений, демонстрация картин и фотокартин природы);
- метод наводящих вопросов (проблемный метод);
- методы анализа и сравнения;
- практический метод (практическая работа обучающегося за инструментом).

*Материально-техническое обеспечение урока:* 2 музыкальных инструмента (фортепиано), ноты, современные технические средства (ноутбук, планшет).

*Музыкальные произведения, исполняемые обучающимся:* К. Черни Этюд, И.С. Бах «Двухголосная инвенция» (a moll), Р. Яхин «Весна», Р. Еникеев «Танец».

*Зрительный ряд:* фотографии природы.

*Межпредметные связи:* сольфеджио, музыкальная литература.

**Этапы урока**

**1. Организационный этап (10 мин.)**

- приветствие, психологический настрой обучающегося, сообщение темы урока (3 мин.);
- подготовка игрового аппарата обучающегося к работе (7 мин.).

**2. Основной этап (30 мин.)**

- введение в тему, изучение нового материала, практическая работа за инструментом, повторение и закрепление пройденного музыкального материала.

**3. Заключительный этап (5 мин.)**

- анализ результатов урока, выставление оценки и задание на дом.

**Ход урока**

**1. Организационный этап**

- После слов приветствия важно *настроить* обучающегося на учебную продуктивную работу и активное отношение к занятию. *Сообщить* обучающемуся *тему урока и что предстоит сделать*.

- *Подготовка игрового аппарата к работе, разыгрывание.*

Предложить обучающемуся сыграть гамму Си мажор в прямом и расходящемся движении, аккорды, арпеджио, хроматическую гамму от «си».

**2. Основной этап**

Продолжить работу над музыкальными произведениями, разученными на прошлом уроке: К. Черни. Этюд (*работа над техникой*); И. С. Бах. Двухголосная инвенция ля минор (*работа над полифонией*).

- При исполнении *Этюда К. Черни* обратить внимание на чёткость, артикуляцию, правильные движения рук и свободу игрового аппарата.

- *И. С. Бах. Двухголосная инвенция ля минор.* В самом начале работы над произведением целесообразно провести небольшую беседу с обучающимся о композиторе и напомнить, что такое *инвенция*.

**Иоганн Себастьян Бах** – великий немецкий композитор, органист и педагог XVIII века эпохи барокко. Он писал музыку разных жанров, но ведущую роль в его творчестве играет полифония, неслучайно его называют мастером полифонии. Им создано более 1000 музыкальных произведений, одно из известных – цикл полифонических пьес виртуозного характера «Хорошо темперированный клавир», состоящий из 48 прелюдий и фуг.

**Инвенция** – пьеса полифонического характера, в переводе с латинского – изобретение, выдумка. И. С. Бах писал инвенции для своих учеников как подготовительные пьесы-упражнения перед исполнением фуг. Инвенции бывают двух- и трёхголосные.

Спросить обучающегося: «На что похожа данная инвенция?»

Предполагаемый ответ обучающегося: «Двухголосная инвенция ля минор И. С. Баха похожа на разговор двух людей».

Пояснения преподавателя: «Правильно, в ней *имитация* разговорной речи двух людей, которые переданы в партии правой и левой руки. В мелодии каждой руки слышны речевые интонации, напоминающие вопрос и ответ».

Перед исполнением *Инвенции* важно обратить внимание обучающегося на её структуру, количество частей (*трехчастную форму*), общую кульминацию произведения, отметить наиболее сложные моменты (можно проиграть их отдельно каждой рукой). Далее предложить обучающемуся исполнить Инвенцию в небыстром темпе.

- Изучение произведения *P. Яхина «Весна» (Капель)*

**Введение в новую тему «Работа над художественным образом произведения»:**

Понятие *художественного образа* в музыке.

Объяснение преподавателя: «Это творческий замысел композитора, который зарождается под воздействием его впечатлений, переживаний, творческого воображения, созданный с помощью средств музыкальной выразительности. Главная сущность музыкально-художественного образа заложена в мелодии. Художественные образы в музыке бывают разные – лирические, драматические, эпические, сказочные. Ярким примером *лирического образа* является произведение *P. Яхина «Весна»*. Это музыкальная картина весенней природы». Исполнение педагогом пьесы.

**Первый этап работы.** После исполнения пьесы провести небольшую беседу с обучающимся о произведении и её композиторе. Отметить, что *Рустем Яхин* – выдающийся композитор Республики Татарстан, который жил и работал в Казани. Он писал музыку разного содержания, многие его произведения посвящены природе, например, цикл фортепианных пьес *«Картинки природы»*. Пьеса *«Весна»* является частью этого цикла. В ней композитор с помощью музыкальных средств передал образ ранней весенней природы.

Определить с обучающимся (используя наводящие вопросы) *характер пьесы, выразительные средства*, с помощью которых композитор передал *образ весны, капели*.

Примерные ответы обучающегося: «Музыка светлого характера, написана в мажорном ладу, темп спокойный, весенняя капель передана с помощью штриха стаккато».

Демонстрация фотографий ранней весны (с помощью планшета или ноутбука), а также небольшой сравнительный анализ их с музыкой может дополнить музыкальный образ и помочь обучающемуся лучше почувствовать характер пьесы (метод анализа и сравнения).

Таким образом с помощью наводящих вопросов и образных сравнений происходит активизация образного мышления обучающегося и лучшее понимание им музыкального образа пьесы.

**Второй этап. Практическая работа обучающегося над произведением.** После ознакомления с пьесой, её прослушивания и знакомства с образным содержанием, обучающемуся предлагается самостоятельная работа с нотным текстом. Исполнить по нотам партию правой руки со счётом, соблюдая правильную фразировку, аппликатуру и штрихи.

• **Повторение пьесы «Танец» Р. Еникеева.** В этой пьесе композитор передал *образ яркого национального танца*. Перед исполнением необходимо настроить обучающегося на её общий характер – подвижный, энергичный. Музыка передаёт также *образы танцующих юношей и девушек*. С помощью образных сравнений можно активизировать представления обучающегося для правильной передачи этих образов и поиска нужных звуковых красок.

**3. Заключительный этап.** В завершении урока отметить положительное в работе обучающегося, его активность, усидчивость, старательность. Подчеркнуть результаты, что удалось, что ещё предстоит. Выставление оценки и запись домашнего задания в дневнике: учить пьесу Р. Яхина «Весна» в спокойном темпе; повторить (с учётом замечаний педагога) этюд и произведения, пройденные на уроке.

### Источники информации

1. Абдулин, Э. Б. Методика музыкального образования. / Э. Б. Абдулин, Е. В. Николаева. – М.: Музыка, 2006. – 336 с.
2. Каузова, А. Г. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под общ. ред. А. Г. Каузовой, Н. И. Николаевой. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
3. Лук, А. Н. Мышление и творчество. / А. Н. Лук. – М., 1982. – 144 с.
4. Милич, Б. А. Воспитание ученика – пианиста. / Б. А. Милич. – М., 2002.
5. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано. / Г. М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ



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

Исследовательская деятельность преподавателя – это осознанная, самостоятельная и ответственно осуществляемая практическая деятельность, направленная на повышение педагогического профессионализма.

В настоящее время осуществляется постепенный переход системы образования к новым стандартам, являющимся более актуальными и отвечающими потребностям общества и государства по воспитанию и обучению подрастающего поколения. Соответственно новые требования предъявляются и к педагогическим работникам, занимающимся непосредственной профессиональной деятельностью, в рамках различных образовательных организаций.

Целью исследовательской деятельности преподавателя является получение новых знаний об окружающем мире. Таким образом, процесс течения исследовательской деятельности не всегда следует заданной логике. Необходимо помнить, что важен не сам процесс исследования, а полученный конечный результат.

Современному преподавателю приходится постоянно адаптироваться к меняющимся условиям, быть в курсе всех событий в сфере образования, владеть актуальными методами и средствами воспитания и обучения, а самое важное уметь привлекать к себе внимание со стороны обучающихся в плане своей педагогической деятельности. Все это требует от преподавателя постоянного личностно-профессионального саморазвития.

По своей природе педагогическая деятельность является сложноорганизованной системой, состоящей из ряда деятельности, каждая из которых имеет собственные цели, задачи, мотивы, действия и конечный результат. Исследовательская деятельность предусматривает особый взгляд на проблему, уточнение определений и толкований, получение кардинально нового результата.

Таким образом, исследовательская деятельность преподавателя направлена на повышение его профессионального уровня и развития необходимых личностных качеств для успешной и эффективной педагогической деятельности.

Именно это отличает исследовательскую деятельность от иных видов деятельности (учебной, просветительской, познавательной). Исследование – это всегда постановка определенной проблемы или противоречия, «белого пятна» в науке, которые требуют тщательного изучения и объяснения. Исследовательская деятельность всегда начинается с познавательной потребности и мотивации на поиски решений.

Новые знания, получаемые в ходе исследований, могут иметь как обобщающий, так и частный характер. Это может быть определенная закономерность, знание о ее конкретной детали или месте.

Сущность исследовательской деятельности преподавателя заключается в том, что она предполагает обязательное наличие активной познавательной позиции всех

ее участников, которая связана в первую очередь с глубоко осмысленной творческой переработкой научной информации, работой мыслительных процессов в режиме особого аналитико-прогностического характера, проявляющегося в виде «проб и ошибок», личностных озарений и открытий.

Процесс организации исследовательской деятельности является ответственным этапом, от которого зависит ее эффективность и результативность. Правильно организованное исследование предусматривает процесс самостоятельного прохождения участников всех этапов научного исследования, каждый из которых оказывает значительное влияние на развитие личности обучающегося и получение им новых знаний и умений. Все это отличает исследовательскую деятельность от иных видов деятельности и только тогда будет эффективной, когда она взаимосвязана с другими видами деятельности.

По словам В. А. Сухомлинского первой ступенью профессионализма является исследовательская деятельность, и преподавателем-мастером может стать только тот, кто почувствовал в себе исследователя. Поэтому преподаватель-исследователь – это объективная социальная потребность, а хороший преподаватель должен быть исследователем. Теоретический анализ работ показывает, что исследовательское творчество способствует формированию тех необходимых образований, которые как раз выделяются в качестве компонентов профессиональной компетентности. Так, например, исследовательская работа развивает оригинальное, творческое, нестандартное мышление – качества, необходимые для формирования профессионально-педагогического мышления.

Вы скажете, почему сегодня так много говорится о компетентности. Это определяется изменившимися условиями и требованиями ситуации, которая сложилась в образовательной практике.

Модернизация профессионального образования России, предполагающая ее вхождение в новое образовательное пространство, развитие многоуровневого образования потребовали разработки новых целей, задач и содержания профессионального образования, а также формирования конкурентоспособной, мобильной и компетентной личности преподавателя, соответствующей потребностям обновляемого общества.

Переход системы образования к новым стандартам уточнил требования, которые предъявляются личности современного преподавателя. Особенно важными в современных условиях становятся такие человеческие качества, как инициативность, способность творчески мыслить и находить быстрые и нестандартные решения. Исследовательская деятельность преподавателя призвана помочь преодолеть функциональное разногласие между системой образования и вызовами времени, адаптироваться в постоянно меняющемся кругу функциональных обязанностей, актуализировать интерес к личностно-профессиональному саморазвитию.

Особую значимость педагогической деятельности имеет творческая деятельность преподавателя. Рассматривая творческую деятельность преподавателя как основу исследовательской деятельности, а способность к творческой деятельности как одно из качеств личности преподавателя, необходимых в исследовательской деятельности, необходимо обратиться к тем подходам, в которых предпринимается попытка объяснить феномен творческой деятельности. Таким образом, если у преподавателя есть деятельность, направленная на осознание и решение проблем, постоянно возникающих в педагогическом процессе, а также предполагающая создание чего-то нового, отличающегося

от уже существующего, то эту деятельность можно отнести к творческой.

А творческая деятельность на высшем, исследовательском, уровне невозможна без осознания роли педагогического научного знания как источника педагогического творчества. Исследовательская и творческая деятельность преподавателя неразрывны. В деятельности творческого преподавателя всегда присутствует исследовательский элемент.

Преподаватель должен выполнять функции не только наставника, воспитателя, но и исследователя, первоходца новых принципов, способов обучения и воспитания, соединять традиции с нововведениями, строгие алгоритмы с творческим поиском. В современной ситуации возникла потребность в том, чтобы исследовательская деятельность преподавателя стала целенаправленной и рассматривалась как компонент педагогической деятельности.

Можно смело говорить о том, что исследовательская деятельность — это неотъемлемая составляющая педагогической деятельности современного преподавателя. Обеспечивающая организацию всех других ее видов, оказыывающая влияние на развитие профессиональной компетентности преподавателя и выполняющая функцию средства этого развития; деятельность, направленная на формирование и развитие личности преподавателя как активного субъекта собственной деятельности, способного к самореализации и самоактуализации; деятельность, основанная на внутренней познавательной потребности и активности субъекта, и направленная с одной стороны на познание, на поиск новых знаний для решения образовательных задач, с другой стороны на воспроизведение, на совершенствование образовательного процесса в соответствии с целями современного образования. Это деятельность, в процессе которой происходит формирование и развитие важнейших психических функций, существенный прирост исследовательских умений и способностей к исследованию, обучению и развитию.

Следуя классификации автора книги В. С. Безруковой «Настольная книга педагога исследователя», можно подразделить всю исследовательскую деятельность преподавателей, на деятельность в системе «от науки – к практике» и «от практики – к науке».

Научно-исследовательская работа в направлении от «науки – к практике» для преподавателей стала наиболее распространенной, наиболее доступной. Сущность ее состоит в организации внедрения идей, состоявших в науке, описанных в ней и заимствованных из научных статей и монографий.

Таким образом, в отличие от других профессиональных задач, стоящих перед преподавателем, исследовательская деятельность предполагает определенную исследовательскую компетентность, которая позволяет достичь понимания, каким образом можно получить ответы на сложные вопросы, диктуемые современной образовательной практикой.

«Если человека постоянно приучать усваивать знания и умения в готовом виде, можно и притупить его природные творческие способности – «разучить» думать самостоятельно» (А. Дистервег).

Исследовательская деятельность преподавателя – способ повышения профессионального мастерства.

Исследовательская деятельность преподавателя является:

- основным элементом профессиональной деятельности;

- ведущим критерием педагогического творчества;
- источником роста преподавательского статуса;
- показателем способностей и таланта педагога;
- условием для развития и самоопределения обучающихся.

Качество и эффективность исследования во многом зависят от степени разработанности программы исследования.

Этапы исследования:

- Теоретический – изучение литературы;
- Констатирующий – проблемный анализ (подбор методики, анкетирование, диагностика);
- Формирующий – формирование блока воздействия;
- Завершающий – обработка материалов с использованием методики, выход на результат.

Особенности исследовательской деятельности преподавателя в современном образовательном учреждении:

- 1) постановка проблемы;
- 2) изучение теории по данной проблеме;
- 3) овладение методикой исследования;
- 4) сбор материала, его анализ;
- 5) выводы по решению данной проблемы.

Результатом исследовательской деятельности преподавателей следует считать написание работ различных видов:

- реферата классификационного типа, позволяющего его автору обобщить изученный теоретический и практический материал в рамках своей проблемы;
- реферата познавательного типа, позволяющего его автору изучить теоретический материал и показать его применение к решению своей проблемы;
- реферата исследовательского типа, в котором основным содержанием является цепочка задач, решаемых автором самостоятельно.

Если преподаватель в ходе своей практической деятельности сумел внедрить новое содержание, получить высокие результаты обучения на основе использования эффективных технологий, сумел выявить научные закономерности, обосновать принципы, обобщить свой опыт и внедрить его в реальную образовательную практику, то его можно назвать ИССЛЕДОВАТЕЛЕМ.

Таким образом, выполняя исследовательскую деятельность, преподаватель осуществляет творческий анализ педагогических фактов и явлений, диагностирует их, вычленяет основные педагогические проблемы, апробирует способы их оптимального решения, прогнозирует педагогические явления, т. е. развивает исследовательские умения и навыки, т. е. идет процесс собственного саморазвития.

### **Источники информации**

1. Ленчевская Т.Ф. Научно-исследовательская деятельность и саморазвитие преподавателя. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.informio.ru/publications/id5342/Nauchno-issledovatelskaja-dejatelnost-i-samorazvitiie-prepodavatela>
2. Федоткина С. В. Исследовательская деятельность педагога – способ повышения профессионального мастерства. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://multiurok.ru/index.php/files/issledovatelskaja-dejatelnost-pedagoga-sposob-povy.html>

# РАЗВИТИЕ ЭКСПРЕССИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХОРОВОМ КЛАССЕ

## Открытый урок



**Борисова Юлия Дмитриевна,**  
преподаватель хора, вокала  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 21»  
Советского района г. Казани

*Музыка – это воображение, фантазия, сказка – такова дорожка,  
идя по которой, ребенок развивает свои духовные силы.*  
*В. А. Сухомлинский*

**Младший хор. Музыкальное приветствие детей «ДОБРЫЙ ДЕНЬ!»:** мажорное трезвучие вверх (педагог) и вниз (хористы)

- Здравствуйте, уважаемые коллеги! Сегодня мы хотим представить вашему вниманию открытый урок младшего хора «ДМШ № 21» Советского района г. Казани, в состав которого входят учащиеся 2–3 классов.

Тема нашего занятия **«Развитие экспрессивных способностей детей средствами музыкальной выразительности в хоровом классе»** выбрана не случайно. Безусловно, в процессе обучения в хоровом классе стоит очень много задач: работа над чистотой интонации, выстраивание унисона, тембрового ансамбля, постановка певческого дыхания и прочие вокально-технические проблемы, но не стоит забывать, что мир музыки – эмоциональная сфера психики человека. Ребёнок, привыкающий выражать свои эмоции с помощью музыки, начинает по-новому рассматривать своё собственное поведение и свои взаимоотношения с людьми, воспитывает то, что называется «культурой чувств». Музыкальное искусство, в эстетическом понимании, это всегда коллективное сотворчество. И самым ярким примером этого служит – ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО.

### Постановка проблемы

Педагогическая практика показывает, что многие современные дети приходят в музыкальную школу зажатые, эмоционально-скованные, душевно-пассивные. Ведь ограниченность чувств оборачивается ограниченностью мышления и сказывается на уровне общего развития и социального поведения. Поэтому так важно раскрывать и обогащать культуру чувств и эмоций у детей. Таким образом, исполнительская деятельность способствует разностороннему развитию мозга ребенка, что и является целью современных образовательных программ.

### Задачи:

1. Выявить роль эмоций в личностном становлении учащихся ДШИ;
2. Изучить природу ассоциативного мышления учащихся в музыке;
3. Изучить причины и условия эффективного воздействия музыкального исполнительства на воспитание нравственных чувств и эмоций учащихся;
4. Применить средства и методы музыкального исполнительства для развития экспрессивно-творческих способностей учащихся на примере использования приобретённых навыков вокально-хоровой деятельности.

Для руководителей вокальных и хоровых коллективов особенно важно воспитание эмоциональной культуры детей. Чем лучше не только вокальная, но и эмоциональная подготовка поющих, тем больше удовлетворения и радости получат слушатели от их выступления.

- *Ребята, а что это такое «чувства», «эмоции»? Какие вы, например, знаете?* (опрос хористов)

Известен факт врождённого характера основных эмоций и их экспрессии на лице. Однако врождёнными являются далеко не все эмоционально-экспрессивные выражения. Некоторые из них приобретаются прижизненно в результате обучения и воспитания.

Примером для развития и закрепощения эмоциональных проявлений детей может послужить *игра «Угадай эмоцию*, которую можно проводить в начале или конце занятия хором. Один из учащихся (ведущий) загадывает с учителем какую-либо эмоцию и изображает её с помощью мимики лица без слов и звуков: кто из остальных хористов угадает первым эмоцию – тот и становится следующим ведущим.

Постепенно следует усложнять и расширять диапазон эмоциональных состояний.

**РАСПЕВАНИЕ.** Та или иная эмоция, переживаемая человеком, сопровождается, прежде всего, определённым мышечным тонусом всего тела, в том числе и артикуляционного аппарата. Поэтому вначале урока хора полезно заняться активацией всех мышц лица – **артикуляционной гимнастикой**. Эти упражнения, опять же, желательно обыграть в виде различных эмоциональных образов:

## 1. Гимнастика губ и щек: (*«маленькие помощники голоса»*)

- «мягкие губы»: будто мама поправляет помаду;
- язык крутим внутри рта по кругу в 2 стороны: «кубираем остатки завтрака»;
- «шинкуем» язык, как капусту от кончика до корня и обратно;
- вытягивание языка в щёки («забиваем гол в правые и левые ворота»);
- надувание щёк, как «шарики»;
- имитация полоскания зубов; воздух изнутри сильно давит на губы;
- поднимаем щеками «очки» - фиксируем позицию улыбки;
- активизируем мышцы носа и лба: наморщили («как от лимона»), удивились («будто увидели огромный арбуз»);
- активизируем губные мышцы («будто держим карандаш во рту и рисуем круг вправо и влево»).

На примере скороговорки *«На горе Арагат растёт крупный виноград»*:

- произнести вместе медленно, быстрее, на diminuendo от «форте» до шёпота;
- по одному: с вопросительной интонацией с разными акцентами на словах;
- по одному: восклицательной интонацией с разными акцентами на словах.

## 2. Дыхание (как главный помощник голоса)

Комплексу дыхательных упражнений я дала образные названия, что улучшает качество представлений о том, как их надо выполнять:

- **«Животики как теннисные мячики»:** короткие толчки животом на различные согласные *K, Г, Л, М, П, Т, Ф, Р, З, Х*;
- **«Ароматный цветок»:** мягкий вдох через нос, спокойный выдох через рот (*«AAA»*);
- **«Задувание свечек на торте»:** три отдельных коротких вдоха через нос в зоны живота, диафрагмы и лёгких между лопатками на спине, плечи при этом не поднимать!

Затем короткие с паузами выдохи через рот (будто задуваем по одной свечке от 7 до 20 штук);

- «*Вдох-испуг*»: короткий резкий вдох через нос с фиксацией (будто неожиданно испугались и замерли) и затем резкий выдох через рот толчком пресса (со звуком «па»). Также контролировать, чтобы плечи не задирались вверх!

- «*Привет солнцу*»: медленно поднимать руки вверх при глубоком вдохе через нос, как бы тянемся к солнышку. Контроль устойчивой постановки корпуса тела с опорой на пятки. Задержка дыхания. Затем шумный выдох через рот, наклоняясь вперёд и полностью расслабляя руки, плечи, спину. Таким образом, снимаем мышечные зажимы в теле.

### 3. Настройка голосов (распевание)

- «*Рот как у крокодила*» - произносим гласные «А-Э-И-О-У» в единой позиции;  
- пение гласных «А-Э-И-О-У» на высоте в унисон (от «РЕ» и выше по полутонам);  
- аналогично, прибавляя согласные – «МА-МЭ-МИ-МО-МУ», «БРА-БРЭ-БРИ-БРО-БРУ»;

- «заводим вокальные моторчики»: в режимах губной вибрации и «Рррр» (поступенно до квинты вверх и вниз по мажорной гамме и с мелодическим скачком сразу на ч.5 вверх);

- мотив-скороговорка «*Мы перебегали берега, перебегали берега*» (вниз от соль-мажора);

- интонирование интервалов чистая квarta, чистая квinta, малая секунда, чистая октава с эмоциональными словами «О, радость (ч.4) – о, счастье (ч.5) – о, нежность (м.2) - АУ-а (ч.8)»

### 4. Работа над произведением

Сегодня мы представим вам часть работы над хоровым произведением Георгия Струве «Музыка всегда с тобой».

Важным условием для эмоциональной активности ребёнка является развитое **ассоциативное мышление** человека. К помощи ассоциаций я нередко обращаюсь, желая «растолкать», «растормошить» мышление учеников, сделать его более живым и пластичным, пробудить к творческой активности. Поэтому я часто предлагаю детям «нарисовать» те песни, которые мы поём. Можно провести целую выставку-конкурс. Тем более это даёт возможность менее музыкально одарённым детям проявить себя в другом художественном искусстве. На начальном этапе разучивания новой песни данный метод также помогает детям легче и быстрее запомнить текст произведения благодаря дополнительной зрительной памяти своих и чужих рисунков. И сегодня ребята подготовили свои рисунки на тему нашей песни «**Музыка всегда с тобой**».

- Давайте теперь «нарисуем голосом» эту песню для гостей (*исполнение части произведения*).

В моделировании эмоций основную роль играют лад и темп. Поэтому при анализе песни мы прибегаем к данной условной схеме, которая наглядно и доступно отображает настроение произведения (*демонстрация наглядного пособия*):

		Минор		
		Печаль	Гнев	
<u>Медленно</u>				<u>Быстро</u>
Спокойствие				Радость
		Мажор		

- **Анализ песни «Музыка всегда с тобой».** При работе над фразировкой и динамическим развитием, полезно читать текст (стихи) песни с выражением, с акцентами на смысловых словах:

- *Ребята, кто прочтёт с выражением стихи в этой песне?* (опрос нескольких учащихся по куплетам)

- *Давайте определим, где в каждой фразе её «вершинка» («волна у берега») — кульминация.* (Поём с фразировкой и динамикой).

- *А где можно дышать в песне всем вместе?* (Поём с правильным дыханием).

- Работа над дикцией (ровные гласные – «как речка», чёткие согласные – «это берега»).

- Пение по группам (1 и 2 фразы куплета)

- Исполнение песни целиком – итог.

Очень важно уметь чувствовать и эмоционально окрашивать слова произведения, а все технические моменты при разучивании произведения – паузы, расстановка дыхания, артикуляция, дикция – рассматривать с точки зрения музыкальной выразительности, не нарушающей смысла исполнения.

Расширению эмоциональной палитры участников хора способствует также **игра в ассоциации**. Например, я спрашиваю, какие явления, цвета, запахи они представляют при слове «весна», какие звуки у «зимы»? Кто больше назовет ассоциаций, тот и выиграл. Развитое ассоциативное мышление очень важно в детском хоровом исполнительстве.

Закончить урок хочется стихами – напутствием для юных музыкантов:

МУЗЫКА – ЛУКАВАЯ РАБОТА:  
ЧТОБ ЛЮДЯМ СЕРДЦЕ ВОЛНОВАТЬ,  
МАЛО ПЬЕСУ ВЫУЧИТЬ ПО НОТАМ,  
НАДО НАУЧИТЬСЯ КОЛДОВАТЬ.  
НАДО ПОНИМАТЬ ЯЗЫК СНЕЖИНОК,  
ЗАПИСАТЬ О ЧЁМ ПОЁТ КАПЕЛЬ,  
ИЛИ ВДРУГ НА КРЫЛЬЯХ ЖУРАВЛИНЫХ  
ПОЛЕТЕТЬ ЗА ТРИДЕВЯТЬ ЗЕМЕЛЬ.

НАДО ПРЕВРАЩАТЬСЯ В МЕДВЕЖОНКА,  
НА СОСНУ КАРАБКАТЬСЯ ВОРЧА,  
ИЛИ ТРЕПЕТАТЬ ТРАВИНКОЙ ТОНКОЙ  
У ЛЕСНОГО ЧИСТОГО РУЧЬЯ.  
ТОТ, КТО ЭТО ЗНАЕТ И УМЕЕТ,  
ТОТ ПРИНОСИТ СЧАСТЬЕ В КАЖДЫЙ ДОМ,  
ПОСТАРАЙСЯ СДЕЛАТЬСЯ СКОРЕЕ  
ДОБРЫМ МУЗЫКАНТОМ-КОЛДУНОМ.

### Источники информации

1. Абдуллин, Э. Б. Методология педагогики музыкального образования. / Э. Б. Абдуллин. – М., 2006. – 264 с.
2. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. / В. Л. Живов. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003.
3. Кирнарская, Д. К. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учебное пособие для студентов музыкального факультета высшего учебного заведения / Д.К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова; под ред. Г. М. Цыпина. – М.: Изд. центр «Академия», 2003.
4. Стулова, Г. Хоровой класс. / Г. Стулова – М.: Просвещение, 1988.
5. Теплов, Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания. / Б. М. Теплов. – М.: Известия АПН РСФСР, 1961.

## ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ И ЖИВОПИСИ В РАБОТЕ НАД ОБРАЗОМ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



*Васильева Наталья Евгеньевна,  
преподаватель по классу гитары  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 6»,  
г. Нижнекамск*

Для художественно осмысленного исполнения любого произведения на уроках в инструментальных классах очень важно помочь ученику создать яркий образ, который позволил бы ему эмоционально раскрыть содержание пьесы. Для этого преподаватель чаще всего использует в качестве примеров аналогию речевых и музыкальных интонаций, описывает картины природы, стараясь создать у ученика нужное настроение: состояние восторга, сострадания, гнева, решимости и т. д. Значительно большее эмоциональное воздействие оказывают на ученика произведения поэзии и живописи, авторы которых одухотворяют окружающий нас мир. Обращение к поэзии и живописи открывают дополнительные возможности эстетического воспитания и формирования художественного вкуса.

Почему, работая над музыкальным произведением, из всех искусств стоит прежде всего обращаться к поэзии и живописи?

Музыка, поэзия и живопись – составные части духовной культуры народа. По мнению Д. Кабалевского: «эти искусства связаны многими нитями, и знание одного из них помогает более глубокому восприятию и пониманию другого». «Неразлучны в России живопись, музыка и поэзия, - говорил А. Блок, - вместе они образуют единый, могучий поток, который несёт на себе драгоценную нашу национальную культуру».

Механизмы эстетической реакции объясняются Л. С. Выготским в его книге «Психология искусств» следующим образом: художник, равно как и поэт, изображая интересующие его события, переживает целую гамму чувств, страстей. Знакомясь с произведениями искусства, мы сопереживаем автору, видим мир его глазами, проникаемся теми эмоциями, которые он пережил. Эмоции будоражат воображение, возникают фантазии, рождается яркий образ, необходимый для акта творчества – исполнения музыкального произведения. То есть весь предлагаемый процесс работы над образом с помощью произведений живописи и поэзии сводится к следующей схеме: **созерцание (знакомство) – эмоции – фантазии – образ – акт творчества (исполнение)**.

В понятие художественного переживания Л. С. Выготский включает следующие элементы: созерцание, с одной стороны, и чувство высочайшей интенсивности – с другой. Впервые он соединил их во взаимную связь и указал место и значение каждого элемента. «Искусство пробуждает в нас чрезвычайно сильное чувство. Это и есть то самое чувство, разрешаемое усиленной деятельностью фантазии». Иными словами, всякая эмоция заставляет работать воображение и сказывается в целом ряде фантастических представлений и образов, которые служат как бы вторым выражением. Все фантастические и нереальные наши переживания, в сущности, протекают на совершенно реальной эмоциональной основе. Таким образом, чувство и фантазии являются не двумя друг

от друга обособленными процессами, а одним и тем же процессом, поэтому нужно рассматривать фантазию как центральное выражение эмоциональной реакции.

Говоря о синтезе искусств, следует отметить, что он призван ещё более усилить эмоциональное воздействие произведений. Самой тесной и близкой просматривается связь между музыкой и словом. П. А. Кюи писал об этом так: «Соединение поэзии с музыкой может увеличить силу впечатлений той и другой стороны, довести её до высшего предела, а это и составляет задачу искусства». Та же мысль прослеживается у Б. В. Асафьева: «Музыкант и поэт воспринимают жизнь слыша».

Музыка и речь звучат, в этом их сходство прежде всего. Речь подобно музыке может быть быстрой и медленной, певучей и отрывистой, эмоционально окрашенной. Восторг и печаль слышны в интонациях, темпе, алогике речи, даже если не понятен текст. Эмоциональная сторона речи отражает нюансы душевных переживаний людей, их темперамент, характер, черты индивидуальности, национальности, социальной принадлежности и даже уровень образования и воспитания. Как часто музыканты в поисках образа прибегают к аналогам речевой интонации, эмоциональной окраски её звучания, зависящей от речевой ситуации.

Примеры поэзии и живописи на уроках в работе с учениками над музыкальной пьесой по силе воздействия своего не могут быть сравнимы с рассказом педагога, даже самого эмоционального и эрудированного, о содержании пьесы.

Самые маленькие пьесы начинающих учеников выразительно иллюстрируют детские стихи И. Токмаковой, — это мир глазами фантазёра. Содержание и образы маленьких прелюдий Баха — совершенно серьёзной и поэтической музыки — могут предвосхитить лирические стихи И. Бунина, А. Фета, Ф. Тютчева, А. Блока. К пьесам П. И. Чайковского можно найти поэтические образы в поэзии русской классики; поэзия Л. Рунберга, А. Киви, Г. Ибсена прекрасно озвучит «Поэтические картинки» Э. Грига, а пьесы А. Хачатуряна — стихи поэтов-горцев М. Геловани и Х. Калоева.

Очень важной формой работы в музыкальной школе являются тематические концерты, выстроенные как музыкально-поэтические, где каждой инструментальной пьеске соответствует выразительное, определяющее образ пьесы стихотворение. В большом концерте 2–3 однохарактерные пьесы можно объединить, если они прозвучат убедительно на фоне одного стихотворения. Но практика показывает, что следует подбирать к каждой пьесе свой поэтический образ. Например, концерт «Татарская музыка и поэзия мира», состоящий из произведений татарских композиторов, был наполнен стихами поэтов мира. Музыка Р. Яхина, А. Ключарёва, Н. Жиганова, М. Музрафова, Ф. Яруллина, Э. Бакирова, С. Сайдашева предвосхищалась стихами Д. Байрана, З. Станку, Х. Калоева, И. Гете, Е. Багряны, Х. Хименса, Г. Лорки, Л. Хьюзва, Д. Шайнберга. Концерт был призван подчеркнуть, что татарская музыка является замечательной страницей мировой культуры. Совсем необязательно пьесу татарского композитора предвосхищать стихотворением татарского поэта. Колорит пентатоники удивительно органично сливаются с поэзией Д. Байрана: его сонеты, пронизанные нежностью, лаской и признательностью любимой женщине, прекрасно раскроют лирический образ пьесы «Танец девушек» М. Музрафова. Взволнованный и по-философски печальный сонет Г. Лорки выразительно объясняет светлую печаль «Анданте» Э. Бакирова из виолончельной сонаты; изумительно красивая элегия испанского поэта Х. Хименса «В полях печально» подчеркнёт лиричность пьесы Н. Жиганова «Мелодия».

На репетициях общешкольных концертов после того, как ученики прослушали стихотворения, предложенные им образы к музыкальным произведениям, многие пьесы зазвучали несколько иначе: ярче становилась нюансировка, лиричнее или драматичнее звучала тема. Эмоциональные дети реагируют на предложенный поэтический образ даже во внешнем проявлении: концентрируется внимание, становятся выразительнее лицо и корпус.

Привлечение лучших образцов произведений замечательных живописцев для работы с учащимися над музыкальными произведениями также трудно переоценить. Произведения живописи не просто изображают окружающий нас мир, они являются воплощением огромного мира художника, выражением его творческого credo. Как писал французский исследователь Э. Фромантен, «искусство живописи есть, в сущности, искусство выражать невидимое посредством видимого». Следовательно, рисунок, натура, цвет, форма – лишь видимые средства, необходимые для выражения эмоций художника. Изображённое на полотне, в рисунке воспринимается нами так, как видит и чувствует это художник, мы же становимся соавторами, сопереживаем вместе с ним, насыщаемся его эмоциями, состоянием души. «Всё, что создаёт художник – выражение его видения, его судьбы, эпохи. И зритель, постигая не только совершенство его замысла, исполнения, но всё что связано с историей шедевра, как бы приобщается к акту творчества» (Г. Фрид).

Таким образом, вырисовывается уже приводимая выше схема эстетической реакции: **созерцание – эмоции – состояние – музыкальный образ – исполнение.**

В произведениях живописи окружающий нас мир изображён во всём многообразии реальной красоты, видимой художником и подсказывающей ему технические средства исполнения его замысла. Мазки наносятся кистью, ножом, пальцем для достижения нужного эффекта. Выбирается масло, темпера и т. д. Картина пишется на холсте, доске, картоне... Идея воплощается в жанре пейзажа, портрета, натюрморта, т. е. выбираются средства выразительности, способные передать настроение, внутреннее состояние художника. Проникаясь вдохновением, грустью, нежным трепетом, которое испытывали авторы картин, ученик для создания музыкального образа находит нужный тембр звука, нюансировку и необходимые штрихи: *legato*, *non legato*, *staccato*. Прикосновение к клaviше, струне определяется тем, что подготовило воображение ученика, его музыкальными представлениями.

Для выразительного исполнения пьесы «Танец девушек» М. Музарова воображению ученика необходим пример пластичного движения. Если познакомить его с полотном О. Ренуара «Танцовщицы», где изображены балерины с удивительно гибкими, «звучящими» движениями рук, шей, голов, образ будет найден, тема прозвучит гибко, поэтично, на хорошем прослушанном *legato*. Картины импрессионистов очень эмоциональны, написаны ликующими красками, в них много солнечного света, воздуха, движения, экспрессии. Они являются наиболее удачным материалом для создания образа и настроения в исполняемых музыкальных произведениях.

С просмотром и обсуждения пронизанной ощущением радости солнечного утра, свежего морского воздуха картины К. Моне «Прогулка» можно начать работу над художественным образом двухголосной инвенции Баха B-dur. В «Скалах в Бель-Иль» К. Моне изображает водную стихию в перспективе надвигающейся волнами. У учеников создаётся ощущение приближающейся кульминации, её ожидания, что очень помогает плодотворно работать над crescendo в движении к кульминации, а также в гаммах, этюдах,

в арпеджио или ином сочинении при подготовке к техническим зачётам. При объяснении начинающим ученикам приёма звукоизвлечения staccato приходится подбирать множество объясняющих короткое звучание слов и бытовых примеров. Работа чешского художника К. Марольда «Дождь», где автор не изображает дождевые капли, а рисует весёлую картинку улицы и смеющихся людей, бегущих под дождём, создаёт настроение веселья и беспечности, помогая ученику найти нужное прикосновение к клавише или струне.

Живописцы подарили миру великое множество шедевров – красочный мир глазами художника. И задача педагогов по возможности больше знакомить с ним учеников, рождая в их воображении картины и образы, способные помочь эмоционально и образно исполнить музыкальные произведения.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что синтез искусств музыки, поэзии, живописи обогащает мир художественных образов, помогает вдохновению, учит творчеству, способствует эстетическому воспитанию учащихся.

### Источники информации

1. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: «Педагогика», 1987. – 345 с.
2. Кабалевский, Д. Б. Музыка и музыкальное воспитание (Статьи и выступления разных лет). – М.: Знание, 1984 / (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Эстетика»; №1).
3. Миодушевский, В. В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / Восприятие музыки. Сборник статей. – М.: «Музыка», 1980. – С. 141–154.
4. Петрушанская, Р. И. Музыка и поэзия. Подпись научно-популярная серия / Р. И. Петрушанская. – М.: «Знание», 1984. – 55 с.
5. Раппопорт, С. Х. Искусство и эмоции / С. Х. Раппопорт. – М.: «Музыка», 1968. – 160 с.

## ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С ОВЗ В ШКОЛАХ СИСТЕМЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ



**Волкова Надежда Ивановна,**  
преподаватель по классу фортепиано  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 6»,  
г. Нижнекамск

Экологическая ситуация и социально-экономические проблемы в жизни общества оказывают сегодня все более негативное влияние на здоровье подрастающих поколений. Количество детей, страдающих различными заболеваниями, среди учащихся общеобразовательных школ, в том числе ДМШ, растёт каждый год:

- глухие, слабослышащие, поздноухие дети;
- слепые, слабовидящие дети;
- дети с тяжелыми нарушениями речи;
- дети с нарушениями опорно-двигательного аппарата;
- дети с задержкой психического развития;

- дети с расстройствами аутистического спектра;
- дети со сложными дефектами.

Несмотря на то что дети с ОВЗ обладают большим спектром ограничений, часто многие из них творчески одарены в направлениях музыки, литературы, живописи и т. д. Именно эти положительные качества можно применять на занятиях при овладении игрой на инструменте для выявления, развития творческих способностей и раскрытия познавательной активности на высоком уровне. Сегодня можно говорить о том, что музыка:

- мощный канал коммуникации для всех;
- социальный процесс;
- способ развития различных навыков (познавательных, физических, эмоциональных);
- возможность улучшения самочувствия и самооценки.

Детская музыкальная школа является центром гармоничного развития детей, в котором музыкальное воспитание играет немаловажную роль. Главной задачей музыкального воспитания является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир человека, его нравственность. Цель обучения – развитие мотивации детей с ОВЗ к познанию и творчеству, содействие личностному самоопределению обучающихся. Цель преподавателя – создание условий для личностного развития и реализации творческих способностей детей с самыми различными музыкальными данными. Рассмотрим несколько аспектов ведения такого учащегося в школе искусств по классу фортепиано.

Задачи обучения:

1. Научить ребенка с ОВЗ музенировать с учетом его ограниченных возможностей.
2. Развивать творческие исполнительские и импровизационные способности, используя сохраненные функции организма.
3. Воспитывать творческую активность, ответственность, исполнительскую волю, хороший музыкальный вкус.
4. Формировать навыки коммуникативного общения через создание ситуации успеха, обстановки доброжелательности и сотрудничества с целью социализации особенных детей.
5. Расширять музыкальный кругозор учащихся с ОВЗ. Указанные задачи определяют содержание, формы, методы индивидуальной учебно-воспитательной работы.

Для ведения ребёнка с ОВЗ преподавателем и учебной частью учреждения может быть предложена индивидуальная траектория обучения. Индивидуальная траектория обучения должна включать в себя чётко обозначенную программу, индивидуальные занятия по специальному предмету, сольфеджио, возможность свободного посещения занятий по хору; гибкие требования к выполнению программы, возможность проведения контрольных мероприятий в классном порядке; отдельные требования к системе оценивания.

Преподаватель должен не только оказывать эмоциональную поддержку ребёнку и родителям, но и чётко представлять алгоритм взаимодействия с таким учащимся. Надо понимать, что для ребёнка потребуется специальное расписание, связанное с особенностями его обучения в общеобразовательной школе (домашнее обучение с перерывами на отдых, сон), необходимостью продолжения лечебных процедур,

обследований. Возможно, возникнет необходимость присутствия родителей на уроке для разъяснения новых особенностей поведения учащегося на уроке, своевременного удовлетворения его личных потребностей.

Длительность урока обычна, но может незначительно варьироваться в зависимости от физического и эмоционального состояния учащегося. На уроке, увлекаясь и взаимодействуя с преподавателем в решении различных творческих задач, учащийся с ОВЗ идёт вперёд в освоении музыкальных произведений, получает эмоциональную подпитку.

Для решения обучающих задач используется метод проблемного обучения, метод активизации логического мышления и речи, метод ассоциаций, здоровьесберегающие технологии. Очень важна на уроке атмосфера эмоционального удовольствия, радости для ученика с ОВЗ, для создания которой очень важны такие личностные качества преподавателя, как оптимизм, искренность, доброжелательность, сочувствие и терпение. Главным способом поощрения для учащегося с ОВЗ должна стать похвала. Даже незначительный успех рождает веру в собственные силы и желание работать, преодолевать трудности. Похвала может быть устной – для самого ребёнка; переданная устно для родителей через ребёнка; записанная словами в дневнике; в виде оценки.

Несмотря на неустойчивость физического состояния обучающегося, ему необходимо ставить цели. Поставленная цель помогает семье видеть перспективу возвращения к обычному ритму жизни, помогает справиться со сложными, иногда депрессивными настроениями родителей. Такой целью может стать участие в конкурсе для детей с ОВЗ (есть конкурсы, где по требованию можно исполнить только одно единственное произведение), участие в концерте класса, отдела либо на родительском собрании; возможность на уроке исполнить ансамбль с учащимся класса, не только с преподавателем.

Успеваемость и развитие учащегося зависит от целесообразно составленного индивидуального репертуарного плана, в котором должно быть предусмотрено последовательное гармоничное развитие ребенка, учтены его индивидуальные особенности, как физические, так и психологические. Педагогические требования к учащимся должны быть дифференцированы. Важнейшие педагогические принципы постепенности и последовательности в изучении материала требуют от преподавателя применения различных подходов к учащемуся с ОВЗ, учитывающих оценку их интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровень подготовки. Достичь более высоких результатов в обучении и развитии творческих способностей учащихся, полнее учитывать индивидуальные возможности и личностные особенности ребенка позволяют следующие методы дифференциации и индивидуализации:

- разработка преподавателем заданий различной трудности и объема;
- разная мера помощи преподавателя учащимся при выполнении учебных заданий;
- вариативность темпа освоения учебного материала;
- индивидуальные и дифференцированные домашние задания.

Таким образом, перечисленные положения создают условия для развития познавательной активности и обучения учащихся с ОВЗ музыке с учётом их индивидуальных возможностей и потребностей в инклюзивном обучении.

## **Источники информации**

1. Методические рекомендации по реализации адаптированных дополнительных общеобразовательных программ, способствующих социально-психологической реабилитации, профессиональному самоопределению детей с ограниченными возможностями здоровья, включая детей-инвалидов, с учетом их особых образовательных потребностей.
2. Кудрявцев, В. Т. Развивающая педагогика оздоровления (дошкольный возраст): Программно-методическое пособие. / В. Т. Кудрявцев, Б. Б. Егоров. – М.: ЛИНКА-ПРЕСС, 2000. – 293 с.
3. Петрушин, В. И. Музыкальная психотерапия. / В. И. Петрушин. – Москва, ВЛАДОС – 2000. – 384 с.
4. Пovalяева, М. А. Коррекционная педагогика. Взаимодействие специалистов. / М. А. Пovalяева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. — 350 с.

## **СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА «ТЫ И Я – МУЗЫКАЛЬНАЯ СЕМЬЯ»**



**Гадиева Фарида Ильгизовна,**  
заместитель директора по учебной работе,  
преподаватель музыкально-теоретических  
дисциплин высшей квалификационной категории  
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,  
г. Нижнекамск

Добрый вечер, уважаемые наши родители, гости! Мы рады видеть вас на нашем, ставшем уже традиционным семейном концерте «Ты и я – музыкальная семья!». Наш концерт посвящен Международному дню семьи, который ежегодно отмечается 15 мая. Семья – самое главное в жизни для каждого из нас, это близкие и родные люди, те, кого мы любим, с кого берем пример, о ком заботимся, кому желаем добра и счастья. Именно в семье мы учимся любви, ответственности, заботе и уважению. Поэтому этот праздник очень важен для нас.

И снова дышит родной очаг.

Снова смеются дети.

А вот малыш сделал первый шаг-  
Как жить прекрасно на свете!

Гордимся мы своей семьей,  
Ведь знаешь ты, и знаю я,  
В беде дверь к счастью приоткроют,  
С любовью все твои семь я  
Пусть солнышко для всех нас светит,  
Но даже если холода,

Дороже всех на белом свете  
Семья, что рядышком всегда!

◆ Открывают наш концерт самые юные артисты – семейное трио – сестра и два брата – Огибины Вероника, Игорь и Кирилл. Г. Боковина «Малыш».



Руководители Еллиева Т. В., Колесникова О. Г.

Мы с тобой сестра и брат:  
Нашей мамы две кровинки.  
Как в народе говорят:  
Две родные половинки.  
Вместе слеплены – пирог,  
По отдельности – кусочки.  
Шум и радость на порог  
Вносят сыновья и дочки.  
Сядем рядышком вдвоём,  
Разговор наш нескончаем.  
Мы ещё не раз споём  
За семейным добрым чаем.



◆ Встречайте на нашей сцене – сестра и брат Шусиковых Кира и Матвей. Русская народная песня «Ах вы, сени, мои сени», обработка Ю. Соловьёва. Руководитель Зотеева И. Г., концертмейстер Викторова Л. М.

Мы без слов с тобой поймём друг друга!

Я хочу открыть тебе секрет:

Ты, сестрёнка, лучшая подруга,  
И другой такой на свете нет!

Я хочу, чтоб все мечты сбывались,  
Чтоб всего добиться ты смогла,  
Чтобы ты почаше улыбалась,  
Чтоб счастливей всех всегда была!



◆ Для вас выступают две сестрёнки – Сорины Анна и Алёна. Татарская народная песня «Матур булсын», обработка Дж. Файзи. Руководитель Рассказчикова Т. А., концертмейстер Гузаева Л. В.

◆ А теперь встречаем двух братьев – Гилязовы Дамир и Эмиль. «Стихотворение про брата». Руководитель Музафарова В. А.



◆ Продолжают наш концерт ещё два брата – Бургановы Мурат и Салават. В. Шаинский «Песенка про кузнецика». Руководители Обыскалова Е. А., Колесникова О.Г.

Много есть стихов и песен о семье и семейных ценностях. А давайте проверим, как вы знаете пословицы о семье. Я начну, а вы заканчивайте.

- \* Яблоко от яблони (не далеко падает)
- \* В гостях хорошо, а (дома лучше)
- \* Яйца курицу (не учат)
- \* Где любовь, да совет (там и горя нет)
- \* Не красна изба углами, а (красна пирогами)

- \* Чтобы узнать человека, надо с ним (пуд соли съесть)
- \* Дома (и стены помогают)
- \* Мой дом (моя крепость)

Молодцы! Знаете пословицы!

◆ А теперь встречаем ещё двух братьев – Валеевы Карим и Кирам. «Испанский танец» обр. И. Лермана. Руководители Колесникова О. Г., Тимофеева Н. В.

В мире удачи, надежды и зла

Созданы мы, как одно, не делясь:

Брат и сестра – две руки, два крыла,  
Солнце и небо, вода и земля!

Мы все обиды друг другу простим,  
Беды разделим с тобой пополам.

Брат и сестра... Всё сумеем снести,  
Всё, что судьба нам с тобою дала!



◆ На сцене брат и сестра Иващенко Иван и Александра. М. Каркаssi - О. Киселёв «Вальс». Руководитель Смородинова Л. Ф.

А хорошо ли вы знаете, кто кому кем в семье приходится?

- \* Брат жены (Шурин)
- \* Брат мужа (Деверь)
- \* Сестра мужа (Золовка)
- \* Сестра жены (Свояченица)
- \* Мать жены (Теща)
- \* Отец жены (Тесть)
- \* Мать мужа (Свекровь)
- \* Отец мужа (Свекор)
- \* Дочь брата или сестры (Племянница)
- \* Брат отца или матери (Дядя)
- \* Сестра отца или матери (Тетя)
- \* Матери жены или мужа (Сваты)

◆ Встречаем – брат и сестра Веденниковых Виктория и Дмитрий. Русская народная песня «Пчёлочка златая», обработка В. Колонтаева. Руководитель Тимофеева Н. В., концертмейстер Ченгаева Т. В.



Как хорошо, когда есть дочь ...

Как Солнце яркая, точь-в-точь!

Такая ласковая и родная ...

Такая добрая и золотая!

Волшебный, сказочный цветочек ...  
 Счастливый, нежный ангелочек ...  
 Луна, что освещает ночь ...  
 Как хорошо, когда есть дочь!  
 Как хорошо, когда есть дочь!  
 Пусть в папу — вредная точь-в-точЬ,  
 Зато красива и умна,  
 И в этом есть моя вина ...  
 Мы с ней, как лучшие подружки!  
 И каждый день молюсь я в ночь:  
 «Спасибо, Господи, за ДОЧЬ!»



◆ На сцене – мама и дочка – Злобины Гульнара и Анна. Леди Гага «Bloody Mary».  
 Быть мамой девчонок, конечно, не то:  
 Там куклы, посудка, больничка, лото,  
 Там пышные платья и косы ребенку...  
 Тебе ж подарила судьба пацаненка.  
 Ты в бой поведешь оловянных солдат,  
 Будь смелой и дерзкой, ни шагу назад!  
 Ты выучишь с ним и все марки машин,  
 А станет побольше — все виды их шин.  
 Так много всего, что могло пройти мимо!  
 Но вот оно счастье - быть мамою сына!



- ◆ Встречаем – на сцене мама и сын Махмутов Марк и Ченгаева Татьяна.  
 М. Владимов «Ещё тогда нас не было на свете».  
 ◆ И снова на сцене мама с дочкой – Гузаевы Лейсан и Сабина. Дж. Керн «Дым»



Все три мамы, которые выступили перед вами со своими дочками-сыночками, вроде совсем недавно закончили нашу школу. А теперь уже сами привели на сцену своих детишек. Как здорово! Наша музыкальная семья растёт с каждым годом!

Мама и дочка. Как вы похожи -  
 Схожи улыбки, движения схожи...  
 Дочка для мамы - алый цветочек.  
 Мама для дочки - ближе подруг,  
 Лучший советчик, искренний друг  
 Мама и дочка - прекрасный дуэт  
 Пары в природе красивее нет.

- ◆ Встречайте – Темериевы Алсу и Элеонора. «Ты – моя!». Руководитель Котлярова А. В.

◆ А теперь для вас выступают мама и две дочки! – Тишкова Ева, Мухаметшины Мия и Регина. Э. Колмановский «Песенка без конца» Руководитель Круподёрова Е. Е.



А пока готовятся наши следующие артисты, я предлагаю вам отгадать несколько загадок, которые подскажут нам, кого ещё мы должны поздравить в день семьи:

Без чего на белом свете  
Взрослым не прожить и детям?  
Кто поддержит вас, друзья?  
Наша дружная... (семья)  
Кто стирает, варит, шьет,  
На работе устает,  
Пробуждается так рано? —  
Лишь заботливая... (мама)  
Кто научит гвоздь забить,  
Даст машину порулить  
И подскажет, как быть смелым,  
Сильным, ловким и умелым?  
Все вы знаете, ребята, —  
Это наш любимый... (папа)  
Кто любить не устает,  
Пироги для нас печет,  
Вкусные оладушки?  
Это наша... (бабушка)  
Кто всю жизнь работал,  
Окружал заботой  
Внуков, бабушку, детей,  
Уважал простых людей?  
На пенсии уж много лет  
Нестареющий наш... (дед)  
Кто веселый карапузик —  
Шустро ползает на пузе?  
Удивительный мальчишка —  
Это младший мой... (браташка)

Кто любит и маму, и брата,  
Но больше любит наряжаться? —  
Очень модная девчонка —  
Моя старшая... (сестренка)  
Мамы старшая сестра —  
С виду вовсе не стара,  
С улыбкой спросит: «Как живете?»  
Кто в гости к нам приехал? (тетя)  
Кто же с маминой сестрой  
Приезжает к нам порой?  
На меня с улыбкой глядя,  
«Здравствуй!» — говорит мне... (дядя)  
*А теперь слушайте внимательно:*  
Раньше рифма помогала,  
А теперь коварной стала.  
Вы, друзья, не торопитесь,  
На крючок не попадитесь!  
Вот уж готово пышное тесто —  
Вкусно накормит внуков... (бабушка)  
Для солений наших бочку  
Сколотить попросим... (дедушку)  
Ох, и любитель сладких груш  
Нашей кати младший... (брать)  
Чепчик в рюшечках сошьёте с мамой  
вместе вашей ... (сестрёнке)

Говоря о настоящей крепкой семье, нельзя не сказать особого слова о наших папах. Мужчина – защитник семьи и страны. Он – глава семьи, пример для детей. Недаром говорят: «Не надобно другого образца, когда в глазах пример отца».

◆ Следующий номер нашего концерта – семейное трио – папа, мама и дочка – Филипповы Олег, Ирина и Эвелина. «Не брошу на полпути». Руководитель Котлярова А. В.



Мы рады, что вы оставили все свои домашние дела и пришли к нам поделиться своим жизненным опытом, научить своему искусству других и просто отдохнуть. Все наши радости, успехи, удачи зависят от семьи, её доброты, тепла и радушия. Из всех человеческих отношений семья – самое древнее и самое великое. Семья – это дом. И, где бы мы ни были, мы всегда помним о нём, он притягивает нас своим теплом.

*«Хорошие родители важнее хороших педагогов»* — так считал известный пианист и педагог Г. Г. Нейгауз, имея в виду, что самые лучшие педагоги будут бессильны, если родители равнодушны к музыке.

Я верю, что все, кто связан с музыкой, отличаются от тех, у кого музыки нет. Поэтому, если дети растут и соприкасаются с музыкой, то у них в семье все гораздо светлее. И в доказательство этих слов выступает самый большой семейный ансамбль нашего концерта – мама Римма, которая сама когда-то закончила нашу школу, а потом привела к нам всех своих сыновей – Владислава, Владимира и Данила.

◆ Встречайте – на сцене квартет Романовых! Франц. нар. мелодия «Танец утят», обработка Е. Курбатова. Руководители Смородинова Л. Ф., Елисеева Т. В., Гузаева Л. В.

Вот и подошла к концу наша концертная программа, посвящённая  
Международному дню Семьи.  
Семья, согретая любовью,  
Всегда надёжна и крепка.  
Всех благ вам в жизни и здоровье,  
Богатства, мира и тепла.

Благодарим всех за внимание и ждём новые  
концертные номера и новые семейные ансамбли  
ровно через год!



### Источники информации

1. Боброва, Л.В. Родительский дом – начало начал...// Игровая библиотека. – 2013. – № 1. – С. 67.
2. Ушакова, О. Д. Пословицы и стихи о семье и детях: справочник школьника. – СПб: Издательский Дом «Литера», 2009. – 80 с.
3. Восьмое июля – День семьи, любви и верности. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://densemyi.ru/>
4. День семьи. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://shkola17pol.ucoz.ru/index/den\\_semi\\_scenarij\\_obshheshkolnogo\\_meroprijatija/0-118](http://shkola17pol.ucoz.ru/index/den_semi_scenarij_obshheshkolnogo_meroprijatija/0-118)

## ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В РАБОТЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ



*Гараева Ильмира Расиховна,  
преподаватель по классу фортепиано  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа №32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани*

Занятия музыкальным видом искусства позволяют обучающимся раскрыть весь свой природный потенциал, способствуют их успешной личностной и творческой реализации в различных жизненных сферах. Музыкальная психология сказала свое веское слово «о пользе музыки» в самом широком воспитательном и социальных аспектах.

В настоящее время процесс обучения игре на фортепиано сочетает в себе традиции и инновации. Цели и задачи обучения в фортепианном классе реализуются через музыкальный материал, который ученик осваивает в процессе обучения. Формирование и выбор репертуара для каждого ученика представляет собой серьезную методическую и художественную работу преподавателя-пианиста. «...Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика...», – утверждает А. Алексеев. [1, с. 42] Индивидуальный подход к выбору программы ученика, а также огромное количество музыки, написанной для этого инструмента вообще и для детей в частности за всю историю ее развития, не исключает единства принципов в выборе художественного материала.

Традиции в обучении игре на фортепиано – сохранение академического репертуара. Согласно сложившейся педагогической терминологии под академическим репертуарным комплексом подразумевается обязательное присутствие в программе ученика следующих видов репертуара: «полифония», «крупная форма», «пьесы», «этюды». «В центре фортепианного и вообще всякого музыкального-инструментального или вокального обучения стоит работа над музыкальным произведением», – отмечает Н. Корыхалова. [3, с. 48]

Каждый из видов работы над произведением репертуарного комплекса подразумевает определенную методическую и художественную специфику работы и конкретику учебных задач, что в комплексе позволяет развивать и обучать ученика всесторонне, расширяет его эрудицию, позволяет охватить исторический процесс развития музыкального искусства, способствует целостному восприятию музыки. Работа в классе над видами репертуара, составляющими академический репертуарный комплекс, позволяет заложить основы художественной, технической и интеллектуальной культуры ученика. Как правило, академический репертуарный комплекс гарантирует музыкальный репертуар самого высокого качества. Это, в свою очередь, способствует воспитанию у ученика хорошего вкуса, что в настоящее время особенно актуально. «Какую литературу давать детям?.. Надо давать хорошую музыку... Это дело педагога, который должен быть не только мастером своего дела, но и психологом...», – пишет А. Гольденвейзер. [2, с. 29]

В настоящий момент идет поиск и внедрение инновационных образовательных методов, ориентированных на обеспечение оптимальных условий для развития творческого потенциала ученика.

Полноценная учебно-воспитательная работа в классе фортепиано предполагает активное обязательное включение в работу с учениками различных форм музицирования – ансамблевое исполнительство в аккомпанементах, фортепианных ансамблях, камерных ансамблях. На определенном этапе музыкальных занятий ученика и при определенных условиях развития обучающегося, именно ансамблевая игра может стать основой его концертных выступлений, дополнить и украсить его выступления в ходе различных аттестационных мероприятий.

Инновация в моей педагогической деятельности — это создание авторских учебно-методических пособий для ансамблевого музицирования. На протяжении многих лет педагогической деятельности мною создано три методических пособия:

1. «Музыкальный альбом. Сборник ансамблевых переложений».

Цель данного пособия – развитие и активизация творческих способностей обучающихся, воспитание устойчивого интереса к занятиям музыкой. Сборник ансамблевых переложений адресован учащимся средних и старших классов ДМШ, обучающихся в классе фортепиано. Данное пособие состоит из двух частей. В первой части представлены фортепианные переложения для исполнения в четыре руки и на двух фортепиано; вторая часть состоит из дуэтов – ансамблевых переложений для скрипки и фортепиано. Предлагаемый сборник предназначен для расширения репертуара таких дисциплин ДМШ и ДШИ, как «Фортепианный ансамбль», «Аккомпанемент». Предлагаемые переложения являются своеобразной музыкальной палитрой различных музыкальных стилей и эпох, что способствует развитию музыкального вкуса и интереса учащихся. В него включены переложения популярных классических и джазовых произведений и музыки из кинофильмов. В сборнике также представлены переложения сочинений Рустема Яхина.

2. Авторское методическое пособие Сборник переложений «Играем в ансамбле».

Идеей создания данного сборника явилось желание расширить репертуар ансамблевых пьес для своих учеников. Сборник адресован учащимся средних и старших классов ДМШ и ДШИ, обучающихся в классе фортепиано. Данное пособие состоит из двух частей. В первой части представлены фортепианные переложения для исполнения в четыре руки, на двух фортепиано – в восемь рук; вторая часть состоит из ансамблевых переложений для разных составов инструментов: скрипка и фортепиано, виолончель и фортепиано, флейта и фортепиано, а также трио – скрипка, виолончель и фортепиано.

Предлагаемый сборник предназначен для расширения репертуара таких дисциплин ДМШ и ДШИ, как «Фортепианный ансамбль», «Аккомпанемент». В методическое пособие включены переложения известных мелодий и музыки из кинофильмов. Сборник разнообразен по своему содержанию – наряду с лирической, «легкой» музыкой, пособие содержит произведения патриотической направленности – песни военных лет, а также татарскую музыку. Воспитание детей на материале национальной музыки всегда будет особенно важным и актуальным, так как произведения, изучаемые на занятиях в музыкальной школе, развивают не только навыки и умения ученика, связанные с интонационно-ладовым, ритмическим, фактурным своеобразием музыки, но и оказывают большое воспитательное воздействие эстетического, нравственного и патриотического плана. Учебное пособие основано на длительном опыте моей практической педагогической деятельности. Пьесы из этого сборника успешно звучали на различных концертах, конкурсах и музыкальных вечерах. Переложения произведений А. Джойса Старинный

вальс «Осенний сон», М. Блантера «Солнце скрылось за горою», Г. Беляевой «Мамины глаза», татарской народной песни «Зяюшка» в исполнении моих учеников звучали на различных конкурсах, о чем свидетельствуют дипломы с высокими результатами – Гран-При, Лауреаты.

3. Сборник переложений произведений татарских композиторов и обработок татарских народных песен для духовых инструментов и фортепиано «Алтын-көмеш».

Сборник предназначен в качестве учебного пособия для обучающихся детских музыкальных школ, занимающихся в классе духовых инструментов и фортепиано. В методическое пособие входят обработки татарских народных песен, переложения романсов Рустема Яхина и песни Акрама Даутова. Учебное пособие основано на длительном успешном опыте моей практической педагогической деятельности совместно с коллегой, преподавателем духовых инструментов Хисамовым Ахметом Абдурахмановичем. Сборник позволяет расширить профессиональные задачи совершенствования навыков и приемов ансамблевой игры, развития эмоциональных и технических возможностей учащихся. Все переложения из данного сборника исполнялись на конкурсах, концертах и творческих вечерах. Методическое пособие, уже прошедшее апробацию, может обеспечить программные требования таких дисциплин ДМШ, как «Аккомпанемент», «Камерный ансамбль» в классе фортепиано, расширить репертуарные списки произведений в классе духовых инструментов.

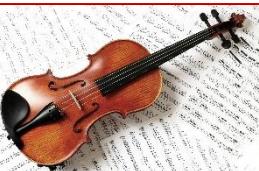
Все три учебных пособия содержат методические рекомендации, облегчающие процесс изучения и исполнения предлагаемых пьес. Сборники имеют рецензии преподавателей Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова, Казанского федерального университета.

Творческий подход в вопросах преподавания в современном дополнительном образовании может иметь разные формы, методы и содержание. В моей педагогической практике это выражается прежде всего в вопросе выбора репертуара. Фортепиано – один из самых сложных инструментов, обладающий широкой палитрой звуковых возможностей, позволяющий проявить творчество педагогу, ориентированному на обеспечение оптимальных условий для развития творческого потенциала ученика.

### **Источники информации**

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие. / А. Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1971. – 278 с.
2. Грохотов, С. С. Как научить играть на рояле. / С. С. Грохотов. – М.: Классика-XXI, 2005. – 220 с.
3. Корыхалова, Н. П. За вторым роялем. / Н. П. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2006. – 552 с.

## ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ СКРИПКИ



*Гаузова Елена Александровна,  
преподаватель по классу скрипки  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 21»  
Советского района г. Казани*

Известно, что начальный период обучения является важнейшим и исключительно ответственным, ибо от него зависит дальнейшее музыкальное развитие ученика. Л. Ауэр писал: «К лучшему или к худшему, но привычки, появившиеся в ранний период обучения, влияют непосредственно на все дальнейшее развитие учащегося. Самое начало игры на скрипке, например, внешне простой способ держания инструмента еще до того, как ученик начнет извлекать звук смычком, представляет широкое поле как для хороших, так и для дурных возможностей. Нет другого инструмента, полное овладение которым в позднейший период учения требовало бы такой точности и осторожности в начале, как того требует скрипка».

Музыкальная школа – основное место знакомства детей с музыкой. Педагоги являются связующим звеном между музыкой и детьми. Наш долг приобщить их к искусству, научить слушать, понимать и полюбить музыку, а наиболее одаренных детей еще и научить хорошо владеть инструментом и вывести на широкую дорогу профессиональной деятельности.

Во время приемных экзаменов трудно понять уровень способностей ребенка. Только в процессе обучения выясняется способность к изучению нотной грамоты, трудоспособность ученика, приспособляемость к инструменту. Хотя многое зависит от индивидуальных особенностей, главным является заинтересовать в занятиях. А заинтересовать маленького ребенка таким кропотливым трудом – большое искусство педагога. В класс приходит маленький человечек со своим характером и темпераментом, с различным общим и музыкальным развитием. Педагог должен к каждому ученику подобрать особый ключ.

С первого урока педагог должен вызвать в ученике положительные эмоции. Нужно, чтобы ученик чувствовал себя в классе непринужденно и комфортно. Атмосфера на уроке должна быть одновременно требовательной и доброжелательной. Начать стоит со знакомства с инструментом: не только назвать и показать части скрипки и смычка, но и объяснить их предназначение. Обязательно поиграть на скрипке. Для закрепления изучения частей скрипки рекомендуется сделать рисунок инструмента на листе А4 и подписать каждую часть.

Далее нужно заняться раздельной постановкой рук и обратить внимание на положение ног. Ноги надо ставить на ширине плеч, немного развернув носки в стороны. Это необходимо для устойчивости. «Головка» скрипки смотрит в направлении левой ноги. Спина в этом положении остается ровной, и рукам будет удобно играть. Скрипку кладем на левую ключицу, «пуговка» смотрит в ямочку на шее. Подбородок левой челюстью ложится на подбородник, голова не наклоняется ни вправо, ни влево.

При выведении левой руки к шейке скрипки можно вспомнить «волшебные» три слова выдающегося педагога И. Гаухмана «горка», «окошечко», «веер». «Горка» – следить, чтобы левое запястье не выгибалось наружу и не прогибалось внутрь, то есть кисть должна

быть продолжением предплечья. «Окошечко» — чтобы под шейкой было окошко, т. е. между основанием указательного пальца и большим пальцем было пространство. «Веер» — это когда пальцы свободно висят над грифом, при этом указательный откинут назад, второй и третий пальцы среднее положение, мизинец над грифом.

Постановку правой руки следует изучать на карандаше, он намного легче смычка. Руку с небольшим наклоном к себе кладем на карандаш, мизинчик ставим круглым на подушечку. Большой палец и средний образуют «колечко». Существует множество упражнений, которые рекомендуется делать, особенно полюбившиеся детям — «качели» и «шлагбаум».

Далее переходить на смычок. Смычок надо держать легко, не сжимая его пальцами, а просто придерживая. Каждый палец на смычке выполняет важную роль, необходимую для звукоизвлечения. С первого прикосновения к скрипке важно вслушиваться в ее звучание. У каждой струны свой тембр, четыре разных образа, и дети это понимают. «Соль» — это мишка, «Ре» — собачка, «Ля» — лягушка, «Ми» — мышка.

Немаловажную роль играет интересное оформление нотного материала. Наличие красочной картинки помогает образному восприятию. Это нашло отражение в современных пособиях для скрипачей: «Букварь для юных скрипачей» (Е. К. Швецова), Сборник «Ноты-раскраски» (А. Акуратнов). Если сопроводить инструктивный материал картинками, то дети играют его охотно, как пьесы.

Мотивирует малышей к занятиям ожидание праздника «Посвящение в музыканты», который проводится через полгода обучения, где каждый показывает, чему научился. После концерта юных музыкантов ждут ноты с памятной записью. И сладкие подарки.

Для освоения правильного положения левой руки и пальцев на грифе полезно такое упражнение: поставить пальцы — один за другим — на струну Ля или Ре в правильном расположении и подержать их, прижимая струну на 4 счета, затем мягко приподнять над струной и подержать тоже на 4 счета в расслабленном состоянии. Повторить это несколько раз. Таких упражнений великое множество. После этих упражнений можно переходить к замечательному учебному пособию «Начальные уроки игры на скрипке» К. К. Родионова. Это пособие считается одним из лучших для работы с начинающими. Иногда его называют «Школа Родионова». Полезно написать в нотной тетради тетрахорды на всех струнах, обозначив название нот и какими пальцами они играются. Это легче запомнить детям. Уже можно объяснить счет, тактовую черту, паузы. Для изучения нот в своем классе я использую дидактический материал (карточки с изображением нот). Показывая и называя их, дети легче запоминают месторасположение и название нот. Также изучаем нюансы и длительности.

В начальном периоде обучения закладываются основы звукоизвлечения. При работе со звукоизвлечением обращаем внимание на постановку смычка и работу пальцев. Смычок надо держать очень легко, не сжимая его пальцами, а как бы только поддерживая. Каждый палец выполняет свою функцию, необходимую для формирования звука. Большой и средний пальцы образуют «колечко». Он должен легко закругляться при движении смычка вверх в сторону колодки и несколько выпрямляться при движении вниз, к концу смычка, то есть быть гибким и пластичным. Указательный палец передает трости опору, вес руки при движении смычка в верхней половине. Безымянный палец помогает при движении смычка вверх, как бы подтягивая трость. Мизинец — это противовес при игре у колодки.

Развитие начальных навыков владения смычком должно идти планомерно и последовательно. Начинать лучше со средней части, постепенно расширяя участок смычки до конца и до колодки. И следить за тем, чтобы смычок двигался параллельно подставке.

Резюмируя сказанное о некоторых способах комплексного формирования музыкального мышления, творческих способностей и скрипичных навыков, подчеркну, что именно на первом году обучения необходимо вести наиболее глубокую работу с начинающими, учитывая, с одной стороны их возможности, с другой стороны формирование исполнительских умений и навыков. При таком подходе обеспечивается качественное исполнение начального репертуара, создаются лучшие предпосылки для более овладения всеми компонентами игры на скрипке в последующие годы.

### **Источники информации**

1. Баринская, А. И. Начальное обучение скрипача Библиотека Музыканта –педагога. / А. И. Баринская. – М.: Музыка, 2018. – 104 с.
2. Берлянчик, М. М. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. / М. М. Берлянчик. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2022. – 208 с.
3. Шевцова, Е. К. Букварь для юных скрипачей // Издательский дом «ЭКСМО», 2012.–71 с.

## **СОЛЬФЕДЖИО КАК СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ МУЗЫКИ. К ВОПРОСУ О ПОВЫШЕНИИ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ К ОБУЧЕНИЮ**



*Губина Наталья Михайловна,  
Заслуженный работник культуры РТ,  
преподаватель сольфеджио  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 1  
имени П. И. Чайковского», г. Казань*

Последние десятилетия ознаменовались стремительным распространением электронных технологий. В интернете можно найти компьютерные программы для тренировки музыкального слуха, на сольфеджио широко используются мультимедийные средства. Безусловно, всё это успешно помогает решить многие проблемы развития слуха на уроках сольфеджио. Однако, глубинные проблемы сольфеджио остаются всё теми же на протяжении многих лет. Они кроются в самом подходе к предмету. Что ставится во главу угла: технические задачи натаскивания слуха или художественные, освоение музыкального искусства посредством сольфеджио. Используя знаменитые слова И. Земцовского, можно сформулировать две концепции сольфеджио: «Сольфеджио – самая черновая дисциплина музыканта» и «сольфеджио – самая великая из всех дисциплин музыканта». Отсюда возникает один из важнейших вопросов преподавания сольфеджио: как соединить на уроках сольфеджио и то и другое.

Педагоги-солфеджисты, к большому сожалению, часто сталкиваются с тем, что ученики музыкальной школы не любят предмет сольфеджио. Они с удовольствием учатся играть на музыкальном инструменте, поют в хоре, играют

в ансамблях, а сольфеджио воспринимают как предмет непонятный, скучный и вообще немузыкальный. Такое отношение к сольфеджио имеет объективные причины.

Во-первых, сольфеджио действительно сложный предмет, в том смысле, что он охватывает несколько взаимосвязанных дисциплин. На уроках сольфеджио одновременно идёт развитие музыкального слуха, воспитание чувства ритма, выработка навыков пения, освоение теории музыки, освоение анализа музыкально-выразительных средств.

Во-вторых, сольфеджио, несомненно, является прикладным предметом музыкально-теоретического цикла и, в силу этой своей специфики, обособлен от исполнительской деятельности учеников. Эта обособленность возрастает тем более, если на уроках сольфеджио наблюдается уклон в сторону излишнего сухого теоретизирования, что нередко встречается в педагогической практике.

Главным посылом на уроках сольфеджио должна быть музыка. А это значит, что на первое место в обучении ставится эмоциональный отклик детей на музыку, который даёт импульс к развитию музыкальных способностей и к познанию музыкальных законов. Основная педагогическая установка – увлечь учеников этим предметом, сделать его понятным, интересным, максимально приближенным к музыкальной практике. Отсюда важное значение приобретают следующие моменты:

- отбор музыкальных примеров для сольфеджирования и для слухового анализа. На сольфеджио (кроме интонационных упражнений) должна присутствовать в большом объёме высокохудожественная музыка;
- разучивание песен (романсов, арий) со словами. Анализ текста и выразительности мелодии. Выявление ключевых интонаций;
- исполнение отдельных примеров с сопровождением;
- особое внимание следует обращать на выразительное исполнение музыки со всеми нюансами;
- изучение любого теоретического понятия (интервал, аккорд и т. д.) как важнейшего элемента художественной выразительности. Примером здесь должно служить знаменитое высказывание Б. Асафьева об интервале: «Я трактую этот важнейший элемент музыки как выразительный и считаю, что интервал – одна из первичных форм музыки».

#### **Примерный план изучения любого элемента музыки.**

1. Сначала необходимо дать яркий музыкальный пример, в котором выявляется выразительность данного элемента.
2. Затем выделить этот элемент (например, чистая квarta) и изучить теоретически (от звука и в тональности).
3. Далее исследовать его выразительное значение в музыке в самых разных условиях. Дать почувствовать, что мелодическое и гармоническое звучание интервала имеет совершенно разные свойства. Для мелодического интервала очень важны ладовые, ритмические, синтаксические динамические условия.

Таким образом, задача педагога не натаскивать слух на изолированную кварту, а выявить характерные свойства выразительности интервала, по которым он узнаётся не только изолированно, но и в контексте музыкального произведения.

На основе этих идей складывалась моя методика преподавания сольфеджио. В настоящее время она нашла воплощение в серии учебных пособий «Мы любим сольфеджио» для 1–6 классов.

### Источники информации

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. / Б. В. Асафьев. – М.; Л., 1971. – 227 с.
2. Карасёва, М. В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. / М. В. Карасева. – С-П, 2021.
3. Лернер, Е. Сольфеджио, которое мы можем потерять // Как преподавать сольфеджио в XX веке: Сб. ст. – М., 2006.
4. Назайкинский, Е. В. Взаимосвязи интервальных и ступеневых представлений в развитии музыкального слуха // Воспитание музыкального слуха: Сб. ст. М., 1977.
5. Островский, А. Л. Очерки по методике сольфеджио. / А. Л. Островский. – Л., 1954. – 157 с.

## НАЧАЛЬНЫЕ ЭТАПЫ ЗАНЯТИЙ ПО ПРЕДМЕТУ «ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО»



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

Фортепиано, как ни один из существующих инструментов, обладает богатейшими воспроизводящими возможностями. На фортепиано можно исполнить музыку любых жанров и стилей, игра на фортепиано представляет неограниченные возможности для подлинного развития творческого воображения, ведь богатство и разнообразие тембров на фортепиано неисчерпаемо.

Предмет «Общее фортепиано» берет свое начало в истоках профессионального музыкального образования в России, в 1860 году А. Г. Рубинштейн в докладной записке Министру народного образования обосновал необходимость обучения в классе фортепиано музыкантов всех специальностей.

Предмет «Общее фортепиано» является одним из звеньев комплексного учебного плана, направленного на приобретение обучающимися инструментальных, вокальных и хоровых отделений знаний, умений и навыков игры на фортепиано, получение ими художественного образования, а также на эстетическое нравственное развитие ученика. Учебный предмет «Общее фортепиано» расширяет представления об исполнительском искусстве, формирует специальные умения и навыки.

Начальный этап занятий – знакомство с инструментом, приспособление к нему – по задаче совпадают с первым этапом обучения на фортепиано. После первого года обучения у детей уже имеется багаж элементарных теоретических знаний и приспособленность к своим инструментам. Легче других к фортепиано «приспосабливаются» скрипачи: у них податливые, пластичные руки, что обусловлено сложной в координационном отношении скрипичной техникой. Самый

«неприспособленный» аппарат у духовиков и ударников. С ними надо начинать с элементарных упражнений на звукоизвлечение.

Не следует ограничивать первые занятия только упражнениями, можно сразу же предложить обучающемуся подбор и транспорт простых музыкальных примеров, желательно помочь ему несложной гармонической поддержкой и объяснить элементарные гармонические функции с тем, чтобы впоследствии он сам научился подбирать, делать гармонизацию для несложных, знакомых на слух мелодий. Такие уроки, постепенно «усложняясь», будут способствовать развитию гармонического слуха, а попутно и навыков чтения с листа.

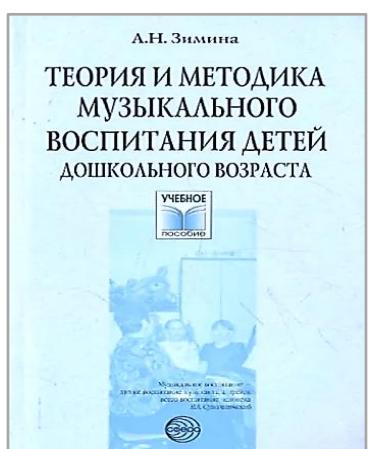
Скрипачи и духовики плохо знают или совсем не знают басового ключа; виолончелисты неважно ориентируются в скрипичном. Чтобы ускорить запоминание, можно попробовать записать несложные коротенькие пьесы в разных ключах, а затем проигрывать их по нотам. Уроки должны носить импровизационный характер с тем, чтобы сохранить инициативу ученика, заставить его активно участвовать в творческом процессе, а непросто пассивно выполнять задание. В противном случае дети быстро «остывают», а потом и совсем перестают ходить на уроки.

Из числа занимающихся общим фортепиано хочется выделить группу детей, которые имеют дома инструмент. Преимущество этих учеников – возможность домашней работы. Занимаясь с такими детьми, можно уделять больше времени навыкам звукоизвлечения, проходить пьесы фортепианного репертуара. Бывают случаи, когда некоторые из них даже совмещают два инструмента. С теми же, кто не имеет дома фортепиано (а таких большинство), занятия ограничиваются только классной работой, поэтому важно на каждом уроке ставить перед учеником четкую задачу и в течение урока стараться ее решить.

Общее фортепиано – предмет интересный, многогранный, требующий владения разносторонними профессиональными навыками. Он является неотъемлемой частью комплексной системы воспитания профессионального музыканта, одним из средств формирования эстетического вкуса и культуры учащихся разных специальностей. Поэтому для качественных и эффективных занятий по предмету «Общее фортепиано» с обучающимися разных специальностей преподавателям-пианистам рекомендую литературу, которую сама активно применяю в своей педагогической практике.

Н. Копчевский, В. Натансон, М. Соколов. Пособие «Современный пианист» составлено на основе музыки советских и современных зарубежных композиторов

и предназначается для учащихся первого и второго классов детской музыкальной школы. Современная музыка со всеми ее особенностями должна полноценно входить в репертуар маленького пианиста. Задача педагога заключается в том, чтобы буквально с первых занятий на фортепиано приобщить ученика к произведениям, написанным в различных стилях. Современная



музыка, если она по-настоящему образна и талантлива, воспринимается ребятами не хуже, чем классика, несмотря на необычный, а подчас и довольно сложный музыкальный язык.

Зиминая А. Н. «Теория и методика музыкального воспитания детей». В ней рассматриваются основы теории и методики музыкального развития детей (раздел I), виды детской музыкальной деятельности (раздел II) и ее организационные формы (раздел III).

Баренбойм Л. А., Перунова Н. Н. «Путь к музыке». Книжка адресована младшему школьнику. В ней помещен музыкальный материал и даются советы для развития музыкального слуха и чувства ритма; умения читать нотную запись; элементарной фортепианной техники; умения разбираться в построении простейших музыкальных пьес; навыков музыкального сочинительства. Основная задача, которую поставили перед собой авторы – профессор Л. А. Баренбойм и педагог Н. Н. Перунова – пробудить в ребенке музыканта-художника, развить способности и желание вслушиваться в музыку и размышлять о ней. Богатый репертуар издания состоит из одноголосных мелодий, мелодий с аккомпанементом, двухголосных пьес, этюдов и упражнений, пьес и четырехручных ансамблей композиторов-классиков, советских и современных зарубежных композиторов. Много в книжке народных и популярных детских песенок. К ним приводится стихотворный текст. В заключительном разделе пособия для педагогов даны методические указания.

Таким образом, хочу подчеркнуть, «Общее фортепиано» – важный предмет в системе музыкального образования. Роль этого предмета изложена в задачах, которые он призван решать: использовать преимущества инструмента для развития гармонического и полифонического слуха обучающихся; научить чтению с листа и самостоятельному музицированию, цель которых расширить музыкальные возможности ученика и его кругозор; призвать общее фортепиано в посредники между специальностью, сольфеджио, музыкальной литературой и хором; дать ученику возможность исполнять произведения различных стилей и фактуры.



### Источники информации

1. Баренбойм, Л. Путь к музицированию». / Л. Баренбойм, И. Перунов. – Л: «Советский композитор», 1979. – 352 с.
2. Зиминая, А. Н. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. / А. Н. Зиминая. – Издательство «Сфера» Москва, 2010. – 320 с.
3. Соколов, М. Современный пианист. Методические пояснения. / М. Соколов, В. Натансон, Н. Копчевский. – Издательство «Музыка» Москва, 1970. – 160 с.

## ОБЗОР СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ В ДМШ



*Долгополова Вероника Петровна,  
преподаватель по классу фортепиано  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 6»,  
г. Нижнекамск*

На сегодняшний день, одной из главных задач современного музыкального образования является формирование конкурентоспособной, креативной личности. Творческий педагог-пианист непрерывно ищет действенный способ обучения и воспитания юных музыкантов. В результате плодотворной преподавательской работы возникают новые методы и средства, которые способствуют возрастанию эффективности обучения в ДМШ. Успех обучения в ДМШ современных младших школьников зависит от сочетания традиционных и инновационных технологий. Нами более подробно рассматриваются *современные технологии*.

К ним относятся:

1. Интегративные технологии,
2. Игровые технологии,
3. Нейropsихологические технологии,
4. Информационно-коммуникативные технологии.

Становление творчески мыслящего человека активно происходит с помощью *интегративных технологий*.

**Интеграция** – это взаимопроникновение двух или нескольких предметов с доминированием одного из них.

Главная цель интеграции – создание у школьника целостного представления об окружающем мире, то есть формирование мировоззрения. Интеграция рассматривается не только с точки зрения взаимосвязей знаний по предметам, но и как интегрирование технологий, методов и форм обучения.

На интегрированном уроке по специальности в ДМШ главная роль всегда отводится фортепиано и всем проблемам, связанным с обучением игре на инструменте. Дополнительными предметами по выбору преподавателя могут быть литература, изобразительное искусство, история, философия, психология и так далее. Самый распространенный вид интегрированного урока по фортепиано включает в себя теоретические знания из курса сольфеджио, музыкальной литературы.

**Преимущества интегрированных уроков** заключаются в том, что они:

- способствуют повышению мотивации учения, формированию познавательного интереса учащихся, целостной научной картины мира;
- в большей степени, чем обычные уроки, способствуют развитию речи, формированию умения учащихся сравнивать, обобщать, делать выводы, снимают перенапряжение, перегрузку;
- интегрированные уроки позволяют систематизировать знания;
- способствуют росту профессионального мастерства учителя [4].

### **Методы интегрированного обучения:**

а) Активное использование знаний, полученных на уроках по другим предметам (привлечение понятий, образов, представлений из других дисциплин).

б) Исследовательский метод (учащиеся самостоятельно сопоставляют факты, суждения об одних и тех же явлениях, событиях, устанавливают связи и закономерности между ними, применяют совместно выработанные умения).

в) Создание образных моделей изучаемых произведений.

**Виды интеграции.** *Внутрипредметная интеграция* предполагает включение в урок сведений из разных направлений основного предмета, например, из теории и истории музыки, а *межпредметная интеграция* объединяет несколько предметов вокруг одной темы или нескольких понятий [9]. (пример эпоха романтизма)

Больший, чем обычно, объем сведений на интегрированном уроке делает структуру занятия насыщенной, компактной, динамичной. Учебный материалдается четко, сжато, емко, логично. Однако при этом нельзя забывать о главной цели урока – эмоциональном и интеллектуальном воздействии на ученика, поэтому информация должна быть доступной и интересной для школьника.

Взаимопроникающая форма организации интегрированного урока часто связана с игровой деятельностью ученика, с которой переплетаются другие ее виды: познавательная, исследовательская. Такой урок включает в себя восприятие живописи, архитектуры, поэзии, а также слушание музыки, сочинение, импровизацию.

**Игровые технологии.** Игровая технология – совокупность психолого-педагогических методов, способов приемов обучения, воспитательных средств.

В современной школе игровая деятельность используется в следующих случаях:

- в качестве самостоятельных технологий для освоения понятия, темы и даже раздела учебного предмета;

- как элементы более обширной технологии;

- в качестве урока или его части;

- как технологии внеклассной работы.

Понятие «игровые технологии» включает достаточно обширную группу методов и приемов организации педагогического процесса в форме различных педагогических игр.

В отличие от игр вообще педагогическая игра обладает существенным признаком – четко поставленной целью обучения и соответствующим ей педагогическим результатом, которые могут быть обоснованы, выделены в явном виде и характеризуются учебно-познавательной направленностью.

Игровая форма занятий создается на уроках при помощи игровых приемов и ситуаций, которые выступают как средство побуждения, стимулирования учащихся к учебной деятельности.

**Суть игровых технологий** состоит в том, что:

1. преподаватель ставит перед собой профессиональную задачу, чему он собирается научить ребенка;

2. разрабатывает методический путь достижения результата через образы, игрушки, картинки и т. д. Задача может быть совершенно не детской, но поданная в детском образном виде может быть запросто усвоена.

То есть музыкальные игры — это методически организованная деятельность, нацеленная на развитие способностей и определенных музыкальных навыков.

### *Нейропсихологическая технология.*

Изучением психических функций и их взаимосвязей с конкретными участками мозга занимается нейропсихология, поскольку в её основе лежит простая идея о том, что все присущие человеку психические функции (а это и память, и внимание, и движение, и многие другие) реализуются соответствующими отделами и системами головного мозга. Известно, что в развивающемся детском мозге не все его структуры и области созревают одновременно – одни из них созревают раньше, другие – позже, и поэтому по-разному и в разное время будут развиваться те или другие психические функции (память, внимание, речь и пр.), формирование которых зависит от созревания определенных зон мозга.

Кинезиология – это наука о развитии нашего головного мозга посредством движений. Ее методики можно назвать универсальными для развития умственных способностей с помощью специальных двигательных упражнений, направленных на синхронизацию работы обоих полушарий мозга.

Кинезиология помогает улучшать двигательную координацию и регулировать утомляемость у юного пианиста. Самый благоприятный период для нейропсихологической технологии — это возраст до 10 лет, когда кора больших полушарий еще окончательно не сформирована.

Специальные «кинезиологические упражнения», которые используются для успешного развития и обучения учащихся младших классов, способствуют формированию межполушарного взаимодействия, способствуют активизации мыслительной деятельности.

С помощью нейропсихологической технологии развивается:

1. мелкая моторика, что необходимо для хорошего пианистического аппарата;
2. память;
3. внимание;
4. речь;
5. мышление.

Под влиянием нейропсихологической технологии в организме происходят положительные структурные изменения. При этом чем интенсивнее нагрузка, тем значительнее изменения. Данная технология позволяет выявить скрытые способности ребенка и расширить границы возможностей его мозга.

Также современные преподаватели-пианисты активно пользуются **информационно-коммуникативными технологиями**. В связи с этим многие педагоги вовлекают в рабочий процесс цифровые и электронные ресурсы, такие как аудио- и видеоматериалы; всевозможные графические, текстовые документы; возможности Интернет.

Современное поколение учащихся, начиная с младшего школьного возраста, в свободной степени владеют гаджетами. В связи с этим имеют смысл такие задания, как: прослушать с помощью Интернет-ресурсов изучаемое произведение в разных исполнениях:

- мастеров-профессионалов, ровесников – учащихся ДМШ;
- прослушать, как звучит одно произведение на разных музыкальных инструментах, с последующей беседой-сравнением;
- просмотреть портреты великих композиторов.

Одним из современных технологий в музыкальном образовании является запись игры учащегося-пианиста на видеокамеру. Подобным способом ученик, слушая себя

со стороны, может проанализировать свою игру, выделяя все плюсы и минусы. Также это хорошая тренировка перед выступлением.

С недавнего времени у воспитанников музыкальной школы все больше проявляется интерес к эстрадной музыке, исполняемой на академических инструментах под фонограмму. К примеру, с помощью фонограммы ученик-пианист может играть произведения для фортепиано с оркестром. С использованием такого рода технологий любое произведение воспринимается как яркий концертный номер, игра на фортепиано в сопровождении собственного эстрадного оркестра, это хорошо подойдет для учащихся первых классов, когда они играют короткие и легкие произведения.

Игра под фонограмму значительно расширяет музыкальный кругозор учеников, развивает умение слушать и слышать записанный аккомпанемент. Такой метод помогает развить в ученике такие качества как ритмическая дисциплина, ощущение темпа, способствует развитию музыкальности, исполнительской выразительности, слуха.

С помощью информационных технологий процесс обучения в ДМШ становится:

- разнообразным, интересным,
- доступным,
- во многом облегчает восприятие учебного материала и применение его на практике.

Все это очень важно для повышения интеллектуального, творческого развития личности учащихся и доступности музыкального образования.

Таким образом, нами был проведен обзор современных педагогических технологий.

### **Источники информации**

1. Абдулин, Э. Б. Теория музыкального образования. / Э. Б. Абдулин. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. / Ю. Б. Алиев. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 336с.
3. Ахмедова, Д. И. Фортепианные пьесы композиторов Татарстана. / Д. И. Ахмедова. – Казань, 1999. – 156 с.
4. Волков, И. П. Формирование личности школьников на основе интеграции педагогических технологий: теоретико-методологический аспект. / И. П. Волков. – Казань.: Казан. гос..ун-та, 2006. – 228 с.
5. Гнесина, Е. Фортепианная азбука. / Е. Гнесина. – М.: Советский композитор, 1979. – 25 с.
6. Горюнова, Л. В. На пути к педагогике искусства. / Л. В. Горюнова. – М.: Прометей, 2008. – 101 с.
7. Кабалевский, Д. Б. О музыке и музыкальном воспитании. / Д. Б. Кабалевский. – М.: Музыка, 2004. – 192 с.
8. Леймер, К. Современная фортепианская игра. // Выдающиеся пианисты педагоги о фортепианном искусстве. – М.: Музыка, 1966. – 168 с.
9. Расщепкина, Л. Р. К вопросу об интеграции в образовательном процессе в ДМШ// VII Международная научно-практическая конференция. Теория и практика образования в современном мире. Санкт-Петербург, 2015. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://moluch.ru/conf/ped/archive/152/8422/>

## **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В КЛАССЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ДУХОВОГО ИНСТРУМЕНТА - КУРАЙ**



**Еникеева Элина Фаридовна,**  
преподаватель фортепиано, концертмейстер  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани

Концертмейстер – незаменимая профессия для профессиональных музыкантов. Хоровые коллективы, струнники, духовики, вокалисты не обходятся без поддержки партии фортепиано. Роль концертмейстера необходима на каждом этапе работы музыкантов – от выбора программы и разбора произведения до итога – выступления на сцене.

Концертмейстерство, как определенный вид исполнительства, появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д., со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано со все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями.

Концертмейстер работает совместно с педагогом, приобщает ребенка не только к музыкальному искусству. Это и литература, и художественное наследие. Для данной профессии требуется общая музыкальная одаренность, хороший музыкальный слух, огромный опыт, мастерство, знание стиля композитора. Воображение, ясное понимание формы произведения, артистизм, способность образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер слышит объемно – и по горизонтали, и по вертикали. Очень часто он на втором плане, ради выявления основного, главного и целого. Особенno ответственна и важна роль концертмейстера в работе с учениками музыкальной школы. Ведь его деятельность не ограничивается только успешным выступлением на сцене. Для учеников это музыкальный наставник вместе с педагогом и его правая рука, помощник для солиста. Поэтому работа концертмейстера не только творческая, но и имеет педагогическую направленность. Концертмейстер и аккомпаниатор (от франц. «Akkompanier» - сопровождать) – пианист, музыкант, разучаивающий партии с инструменталистами, певцами, аккомпанирующий им на эстраде. Аккомпанемент – это часть деятельности профессионального концертмейстера. Известный грузинский и российский педагог Важа Чачава пишет: «Концертмейстер-пианист – это и солист, и равноправный партнер и аккомпаниатор. Это единство и составляет суть концертмейстерского искусства».

Какими же умениями и навыками должен обладать концертмейстер в классе традиционных народных инструментов, а именно инструмента курай?

Неотъемлемым компонентом традиционной культуры, относящимся к одному из древнейших видов народного искусства, являются традиционные народные инструменты. Традиционный народный инструмент – часть народной жизни, с присущими ей ценностями, верованиями, представлениями, отношением к окружающей действительности, нормами, правилами, стереотипами поведения и т. д. Типологически разнообразным, богатым функциональным, активно функционирующим является традиционный инструментарий народов Волго-Уральского региона. При характеристике этнических свойств традиционных народных инструментов главное внимание уделяют тем из них, которые играют этноопределяющую роль.

Среди народных музыкальных инструментов татар, такие как домра, кубыз, гусли и других, самую большую группу составляют духовые инструменты. Для их изготовления применяются: береста, кора дерева, бумага, сучок дерева, глина, солома, камышовый стебель, рог, жестянка и другие. Значимость татарских духовых инструментов упоминается в устном творчестве – загадках, музыкальные инструменты используются героями в волшебных сказках.

Курай – духовой инструмент. Среди европейских инструментов «родственником» является флейта. Это один из самых любимых инструментов татарского народа, его неповторимый звук завораживает слушателей уже много веков. В настоящее время для изготовления курая используют разные материалы: дерево, металлические трубы, оцинкованная и латунная жесть, полые стебли дыгиля, ствол подсолнечника и т. д. Исходя из этого, народные мастера часто в терминологии инструментов указывают род материала, использованного для его изготовления.

Огромной популярностью пользуется казанский курай. По мнению информаторов, этот инструмент «изготовлен в Казани и поэтому называется «казанским кураем». Казанские кураи в настоящее время изготавливаются из современных материалов, обладающих высокими акустическими качествами, позволяющими народным мастерам создавать инструменты с хорошо темперированным строем. В последнее время наблюдается изготовление инструментов цилиндрической формы с диатоническим звукорядом с шестью игровыми отверстиями. Седьмое отверстие позволяет получить некоторые альтерированные звуки. Диапазон в три октавы. Тембр с шестью игровыми отверстиями во всем диапазоне весьма беден обертонами. Отсюда холодность и малая экспрессивность.

Специфика работы концертмейстера в классе духовых инструментов требует от него мобильности, универсализма, знание основ игры на духовых инструментах: особенности взятия дыхания, артикуляции, нюансирования. При аккомпанировании духовым инструментам следует быть особенно чутким, чтобы уметь компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер.

Важным навыком является умение транспонировать произведения в другие тональности. Некоторые мастера изготавливают казанский курай в разных тональностях. Особое предпочтениедается инструментам в строе «С» и «Д».

Курай используется как солирующий, так и аккомпанирующий инструмент. Большой диапазон и подвижность инструмента дает возможность исполнять сложные мелодические и ритмические сочетания. Концертмейстер при игре с солистом должен ярко показывать свою партию, находя нужный баланс звучания. Особое внимание уделить басовой линии фортепиано как опоре в произведении.

При игре на этом инструменте употребляются разнообразные мелизмы: форшлаги, морденты, трели; штрихи: легато, стаккато, портаменто и другие. Особым выразительным средством, обогащающим мелодии и усиливающим эмоциональное воздействие мелодии, служат мелизмы. Их узоры, сочетаясь с тянувшимися звуками мелодии, придают ей особую эмоциональность и выразительность, орнаментальность мелодии татарской народной музыки. Ни на одном из других национальных инструментах не появляется с такой полнотой богатство орнамента. Поэтому при работе над музыкальным произведением следует большое внимание уделить ансамблю и форме произведения. Ансамбль – это слаженность игры солиста и аккомпаниатора: единство штрихов, динамических оттенков, звуковой баланс между инструментами. Важно говорить с учеником о таких особенностях исполнения, как распределение дыхания. При этом необходимо учитывать особенности аппарата солиста. Необходимо, чтобы ученику было комфортно музенировать и он ощущал поддержку и опору от концертмейстера.

Репертуар складывается в основном из протяжных, скорых песен и танцевальных мелодий, которые исполняются в импровизационном характере. Поэтому концертмейстер должен обладать отличным музыкальным чутьем и искусством подбора по слуху. Однако, исходя из практики, можно заметить, что на этом инструменте интересно и своеобразно звучат классические произведения. Это и разнообразный репертуар произведений для флейты, переложения из фортепианных сонат Вольфганга Амадея Моцарта, а также романсы Рустема Яхина и т. д.

Мелодические и ладовые особенности татарской народной музыки органически связываются в свойствах казанского курая, в частности, в его ладовом строе. Несомненно, курай – один из самых любимых народных духовых инструментов. Его технические и мелодические возможности лучше всего раскрывают многозначимость слова «мон», как писал Габдулла Тукай «...приблизить инструментальное звучание к мягкому пению...».

Изложенные мною соображения в данной статье, разумеется, не полностью раскрывают специфику и тонкости концертмейстерского искусства. Это некоторые обобщения, исходящие из личного исполнительского и педагогического опыта.

### **Источники информации**

1. Кубанцева, Е. А. Концертмейстерский класс: Учебное пособие. / Е. А. Кубанцева. – М.: Издательский центр «Академия», 2002.
2. Мур, Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. / Перевод с англ. Предисловие В. И. Чачавы. – М.: «Радуга», 1987.
3. Островская, Е. А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство, психология. / Научный журнал ISSN 1812–7339 Фундаментальные исследования №1 Культура и искусство, стр. 106 -107, 2009.
4. Халитов, Р. Ф. Татарские народные духовые инструменты. Музыка и современность (актуальные вопросы татарской музыки). / Р. Ф. Халитов. – К.: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1980.
5. Яковлев, В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. / В. И. Яковлев. – К.: издательство КГУ, 2001.

## РАБОТА НАД ДИКЦИЕЙ В ДЕТСКОМ ХОРЕ



*Закирова Алсу Ильфасовна,  
преподаватель хора, вокала  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 21»  
Советского района г. Казани*

Хоровое пение — это искусство, объединяющее музыку и поэзию. Умение хора ясно и чётко произносить слова при пении позволяет слушателям лучше понять содержание исполняемого произведения. У хорошего хора слиты воедино свободно льющийся естественный вокальный звук и живое выразительное слово. Под хорошей дикцией подразумевается четкое и легкое произношение, чистое звучание каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом. От дикции хора, соблюдения произносительных норм зависит донесение до слушателей поэтического текста. Хорошее произношение способствует формированию важнейших качеств певческого звука, активизирует дыхание, помогает формированию звука в «высокой позиции».

Принято различать три вида произношения: бытовое, сценическая речь и певческое произношение. Певческое произношение ближе к сценической речи. В пении наибольшее внимание уделяется певческому тону, произношение ритмически строго организовано, дыхание более продолжительное, чем в речи и подчинено требованиям музыки.

Для академических хоров характерен прикрытый округлый звук, прикрытая манера пения. Сущность такой манеры пения выражается в том, что некоторые гласные, например *I, E, A*, поются более округленно, приближаясь по своему звучанию к звукам *Ы, Э, О*. Хору необходимо научиться сохранять единый вокальный стержень, то есть единую манеру произношения гласных с сохранением характерных признаков той или иной гласной. Большое значение в формировании гласных имеет положение рта и губ поющих. Рот не следует открывать слишком широко, так как это может привести к открытому «белому звуку». Необходимо постоянно следить за тем, чтобы артикуляционный аппарат певцов (рот, губы, зубы, язык, мягкое и твердое нёбо) принимали форму, соответствующую данной гласной. Особое значение для качества вокальных гласных имеет активность не только передней части артикуляционного аппарата, а также и глотки, непосредственно связанной с горлостью. Однако эта активность не должна приводить к перенапряжению, форсированнию работы глотки, так как это приводит к искажению гласных.

Певческая орфоэпия отличается от речевой тем, что в вокальной дикции слова ритмически и звуковысотно организованы. Чтобы их пропевать, необходимо фиксировать и удерживать на дыхании гласные звуки, на которых и происходит фонация. Здесь огромную роль играет действие языка. Правила певческой орфоэпии (примеры):

1) Согласные, оканчивающие слог в середине слова, переносятся к следующему слогу и пропеваются вместе с ним.

Пишется: *Ты ря-би-нуши-ка рас-куд-ря-ва-я.*

Пропевается: *Ты ря-би-ну-шика ра-ску-дря-ва-я.*

2) Согласные, оканчивающие слово, переносятся к началу следующего слова.

Пишется: *Далекий мой друг, твой радостный свет.*

Пропевается: *Да-ле-ки-ймо-йдру-ктво-йра-да-сны-йсвет.*

Это дает возможность дольше тянуть гласные, добиваться кантиленного звучания.

3) Есть группа слов, при произношении которых выпадают отдельные согласные.

Пример: *Солнце-сонце, поздний-позний*.

4) В некоторых словах одни согласные заменяются другими согласными.

Пример: *что-што, скучно-скушно, счастье-щастье, дождь-дощь, счет-щет*.

5) Сочетание букв *-ться*, произносится как *-ця*.

Пример: *раздаться-раздаца, перебраться-перебраца*.

6) Окончания *его* и *ого* произносятся как *-ево* и *-ово*.

Пример: *твоего-твоево, любимого-любимова*.

7) Две одинаковые рядом стоящие согласные в пении произносятся обычно, как один удлиненный звук.

Пишется: «*Как красив этот сад*».

Пропевается: *Ка-ккраси-фэ-то-тсам*.

8) Все звонкие согласные переходят в глухие.

Пример: *сад-сат, красив-красиф*.

9) В случае, когда два согласных звука стоят рядом, первый из них произносится с мягким знаком.

Пример: *песня-песьня, масленница-масъленница, веснянка-весънянка*.

10) Глагольные окончания *-ат, -ят, -ся* при пении не изменяются.

11) В конце слова согласные утируются (четко произносятся)

12) Иногда певцы усердно пропевают каждый слог текста, не выделяя ударные слоги, такое слоговое пение невыразительно, однообразно, лишено кантилены. Может исказиться смысл слов. От исполнителей требуется умение смягчить (стушевать) неударные слоги, особенно если неударный слог приходится на более высокий звук, нежели ударный.

Тембр у детей чрезвычайно неровен, что наиболее ярко проявляется в пёстром звучании гласных. Гласные звуки – основа пения, на нихрабатываются все вокальные качества голоса и вокальная техника. Добиваться у учащихся правильного формирования различных гласных нужно постепенно. Сначала следует больше использовать такие гласные, при которых хорошо раскрывается глотка, звук льётся свободно, ненапряжённо. Предпочтение отдаётся гласному *У*. При этом гласном ротовая полость и глотка раскрыты широко, пение совершается как бы «на зеве». Кроме того, *У* освобождает голос от неприятного носового призыва. Пропевание песен и упражнений на гласные *У-Ю* поможет в выработке высокой позиции, мягкого звучания, отличного унисона и ансамбля. В достижении высокой позиции особенно велико значение пения закрытым ртом.

Следующим гласным, имеющим большое значение в вокальном воспитании, является гласный *O*. Этот звук не требует округления и при нем глотка хорошо открыта. Пение упражнений на *O* и *Ё* поможет выработать круглое, красивое звучание. Далее полезно перейти к работе над звуком *I*. Он требует приближения к *Ю* или *Ы*, помогает найти ощущение близкого и яркого звучания для всех других гласных, заставляет интенсивно работать голосовые связки и дыхание, как и звук *У*. И, наконец, последняя гласная, над которой следует работать, это гласная *E*. При ее звукообразовании глотка резко уменьшается, в активную работу включается язык. Все гласные должны звучать одинаково красиво, при постоянном положении гортани.

Особо остановимся на значении русских народных песен для воспитания навыка красивого пения гласных. Во многих народных мелодиях встречаются характерные

распевы на разных гласных. На эти-то образцы и следует обратить внимание. «*Распев, распевание – это и есть главное, на чём зиждется русская вокализация и русское голосоведение, а если глубже вслушаться, то и всё русское в музыке*», – писал замечательный хормейстер А. Д. Кастальский. Дети любят песни с распевами, но следует обратить специальное внимание на точное исполнение нескольких нот на один гласный, чтобы хорист не «проглатывал» и не «смазывал» их. Распевы – замечательная школа вокального мастерства. Они помогут добиться большей напевности, льющегося протяжного звука.

Большое значение для правильности дикции в пении имеют согласные звуки и их взаимодействие с гласными. Одни согласные произносятся с участием голосовых связок, другие – при помощи пропускания струи воздуха между языком и нёбом, языком и зубами. Согласные, которые произносятся с участием голосовых связок, благоприятны в вокальном отношении («б», «в», «г», «д»). Поэтому тексты песен, содержащие большое количество таких согласных, являются в пении наиболее удобными. Важное значение в работе над дикцией и звучанием детского хора имеет применение слогов, состоящих из различных сочетаний гласных и согласных.

При произношении одних согласных необходимо движение языка (например, «р», «т», «д»), другие вызывают утечку воздуха («ши», «ж»), третья требуют значительного выдоха («в», «ф», «з»). С одной стороны, согласные очень важны для ясности речи, с другой – часто нарушают устойчивость гортани и нормальную работу дыхания. Согласные должны произноситься не только чётко и ясно, но и чрезвычайно кратко и энергично. Чтобы добиться лёгкости в произношении согласных в работе над дикцией и артикуляцией полезно пение народных прибауток, построенных в основном на одном-двух звуках: «Барашеньки», «Андрей-воробей», «Дин-дон» и другие. Учащиеся должны утрированно произносить многие согласные, особенно «р». Согласные вместе с соответствующими гласными помогают точному интонированию. Вот почему так удобно петь упражнения на слоги «ди», «мо», «ле», «ку», «ма», «зи» и т. д. Сочетание гласных «у», «о» с согласными (например, слоги «ку», «гу») даёт наибольший эффект в борьбе с «белым звуком», «плоским», «открытым» звучанием. При выработке звонкого, светлого звука наибольший эффект достигается применением гласных «и», «е» с согласными (например слоги «ди», «ле», «зи»).

Характер певческой дикции зависит от характера музыки, содержания произведения. При исполнении распевных произведений текст произносится мягко, в маршевых – скандированно, твёрдо. В драматических произведениях, торжественных гимнах слова произносятся значительно, при более крупной артикуляции. При исполнении быстрых произведений следует слова произносить легко, «близко», облегчать силу звука. Движение артикуляционного аппарата при этом минимальное.

Кроме того, необходимо знать и практически применять правила культуры речи (верное ударение в слове, правильное произношение гласных и согласных), правила логики речи (выделение основного, ударного слова, несущего логическое ударение, помогающее понять мысль, смысл фразы).

Вокальная дикция требует повышенной активности артикуляционного аппарата. Все певцы хора должны овладеть навыком единообразной артикуляции. Нарушение ритмического ансамбля и отсутствие единых принципов произношения ведёт к заглушению слова, к плохой хоровой дикции. Серьёзная работа над дикцией освободит и разовьёт весь

артикуляционный аппарат детей, который у них часто бывает крайне вял и пассивен. Внимание к выразительности слова, наряду с напевностью и всегда в связи с содержанием данного произведения, поможет учащимся добиться хороших результатов в повышении вокального мастерства.

### **Источники информации**

1. Столова, Г. П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором: Учебное пособие. – 2-е изд., стер. / Г. П. Столова. – СПб.: Издательство «Лань», Издательство «Планета музыки», 2016. – 176 с.
2. Мироненкова, Н. М. Работа над дикцией в детском хоре. Методическая подборка. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2017/01/08/metodicheskaya-podborka-rabota-nad-diktsiey-v>

## **ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ВОКАЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ. АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ**

### **Исследовательская статья**



*Кавайкина Рушания Анасовна,  
преподаватель по классу вокала  
высшей квалификационной категории  
Мингазетдинова Зайтуна Абдулхаевна,  
преподаватель духовых инструментов  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани*

В последние годы интерес к вокалу значительно вырос. И если еще 15 лет назад такого предмета в музыкальной школе просто не существовало, то сегодня есть возможность обучать ребенка пению индивидуально. Многие родители хотят видеть своих детей на сцене и непременно стараются записать его в музыкальную школу на вокал. Но как быть с детьми, которые не обладают яркими вокальными данными, необходимыми для сольного пения? Учеба в музыкальной школе подразумевает выступление учеников-вокалистов на многочисленных концертах, которые проводятся в течение всего учебного года, диктует наличие ярких вокальных номеров и здесь на помощь преподавателю приходит вокальный ансамбль. Именно он позволяет детям с весьма средними вокальными данными выступать на сцене наравне с солистами. Ансамблевые номера всегда вызывают у слушателей неподдельный интерес яркостью звучания, способностью создавать тонкие художественные образы. Долгая и кропотливая работа педагогов и учащихся стоит за той кажущейся простотой и легкостью исполнения произведения.

Как же рождается слаженный ансамбль?

Главной задачей для преподавателя является умение создать дружный и сплоченный коллектив единомышленников. Спокойная рабочая обстановка раскрепощает детей, позволяет им раскрыться, способствует творческой работе в классе. Любовь учащегося к предмету, доверие к педагогу мотивируют его на учебу на «отлично» и процесс обучения проходит намного эффективнее и быстрее, ведь никому из участников ансамбля не захочется выглядеть хуже других – включается соревновательный процесс. И конечный результат – петь на сцене вместе с друзьями гораздо комфортнее, интереснее и менее волнительно, чем выступать на сцене одному.

Хотелось бы немного рассказать о нашей работе. Мы – преподаватели, работающие на базовой образовательной площадке татарской гимназии и, ориентируясь на основные воспитательные задачи, которые ставит перед собой гимназия – сохранение языка, культуры и традиций татарского народа, формирование в подрастающем поколении национального и гражданского самосознания, совместно с учителями гимназии и преподавателями отдела татарской музыки, проводим большую и целенаправленную работу по этико-эстетическому воспитанию учащихся на базе принципов татарской народной культуры. Наши учащиеся принимают активное участие в творческой жизни школы, выступают на различных концертах, проводимых гимназией (день гимназиста, районные, городские и республиканские конференции, встречи с известными деятелями культуры и т. п.), приобщая слушателей к богатствам традиционной татарской культуры. Необходимость создания вокально-инструментального ансамбля возникла в связи с тем, что учеников с яркими голосами у нас немного, а выступать приходится часто. Оригинальность и яркость вокальных номеров напрямую зависит от грамотно подобранного репертуара. Основные требования, предъявляемые к репертуару: разучиваемое произведение должно нравиться детям; быть высокохудожественным, соответствовать эмоциональному вокально-техническому уровню исполнителя. В репертуаре вокального ансамбля должны быть разные по жанру и содержанию произведения, лучшие произведения классики, народной музыки, эстрадной музыки, произведения патриотического содержания, которые играют большую роль в воспитании молодежи. Работа с вокальным ансамблем не дает преподавателю расслабиться. Поиск интересного нового песенного материала идет в течение всего учебного года.

Мы проходим все основные этапы работы над музыкальным произведением в классе вокального ансамбля. Начинаем со знакомства с новым произведением – прослушиваем его в исполнении преподавателя. Затем вместе с учащимися разбираем поэтический текст, так как дети должны иметь точное представление о характере, настроении и основной мысли данной песни. Теперь, зная содержание песни, приступаем к работе над мелодией. Разбор всех средств музыкальной выразительности позволяет выявить ритмические и мелодические особенности музыкального языка, определить кульминацию песни, объяснить детям как текст песни и мелодия взаимосвязаны и способствуют точной передаче характера произведения. На данном этапе, во избежание ошибок в мелодии, мы прибегаем к сольфеджированию, то есть пропеваем мелодию песни по нотам, затем с закрытыми глазами, внимательно вслушиваясь в интонационные обороты. Все сложные места разбираем и отрабатываем отдельно. Параллельно проводится работа над правильным звукообразованием и звуковедением, артикуляцией, динамическими оттенками. Индивидуальное прослушивание каждого участника ансамблевого пения способствует устранению вокальных и текстовых ошибок.

Но есть у нас и некоторые особенности в подходе к работе вокального ансамбля. Поиск новых выразительных средств для более точной передачи характера, души исполняемого произведения привел нас – педагогов, работающих с ансамблем, к применению новых тембровых красок, введению помимо фортепианного сопровождения дополнительных инструментов. Поэтому мы и назвали наш ансамбль вокально-инструментальным. Так, мы в произведения татарских композиторов вводим мягкое и нежное звучание флейты. А в произведения русских композиторов и русские народные песни добавляем еще балалайку и шумовые инструменты, в результате чего песни звучат совершенно по-новому, приобретая настоящую русскую задушевность, широту и распевность. Дети от природы очень чувствительны к звуковым краскам и как правило не остаются равнодушными к звучанию новых тембров. К исполнению на музыкальных инструментах мы привлекаем учащихся отделений духовых и народных инструментов. Естественно, что над партией флейты работа с учеником проводится на уроке по специальности. Педагог работает над текстом, фразировкой, штириями, звуковедением и музыкальным исполнением. Сложную и развернутую партию балалайки мы поручаем преподавателю балалайки, а ученик исполняет партию намного проще, соответствующую его уровню подготовки. Вся основная работа над текстом и звукоизвлечением проводится также на уроке специальности. И самое трудное, но и самое интересное для участников ансамбля начинается, когда партия вокала и музыкальных инструментов соединяются. И здесь перед преподавателями стоит сложная задача – необходимо научить своих учеников слышать не только свою партию, но и ансамбль в целом. Вокалистам необходимо исполнять свою партию и при этом слушать партию инструменталистов, и наоборот, инструменталистам слушать партию вокала. А далее начинается репетиционная работа – подготовка к концертным выступлениям, требующая усердия, выдержку и силу воли. Ярким событием для учащихся становятся концертные и конкурсные выступления, раскрывающие творческий потенциал коллектива, воспитывающие в учениках характер, стремление к успешности, способность к борьбе и победе над своими страхами, умению оценивать свое исполнение и ансамблевое в целом. И, конечно, спетый дружный, слаженный коллектив – залог удачного выступления.

### **Источники информации**

1. Казачков, С. А. От урока к концерту. / С. А. Казачков. – Казанский университет, 1990. – 343 с.
2. Краевая, Л. В. Вокальная работа в детском хоре. Учебное пособие. / Л. В. Краевая, Л. Л. Равикович. – Красноярск: РИО КГПУ, 2000. – 82 с.
3. Маркова, Е. С. Развитие певческого голоса у детей на начальном этапе обучения (методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ). / Е. С. Маркова. – Москва, 1990.
4. Соколов, В. Г. Работа с детским хором. Сб. ст. / В. Г. Соколов. – М., 1981.
5. Стулов, Г. П. Теория и практика работы с детским хором. / Г. П. Стулов. – М: Владос, 2002. – 176 с.
6. Халабузарь, П. Методика музыкального воспитания. / П. Халабузарь, В. Попов, Н. Добровольская. – Москва: Музыка, 1990. – 173 с.

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ ДЕТЕМ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТИЯМИ ЗДОРОВЬЯ



Клипова Анна Борисовна,  
директор, преподаватель по классу фортепиано  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 6»,  
г. Нижнекамск

*Музыкальное творчество детей –  
самый действенный способ их развития.  
Б. В. Асафьев*

Одна из важнейших стратегических задач для ДМШ и ДШИ – это реализация работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья. На сегодняшний день не каждое учреждение может предоставить преподавателей с опытом работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Система обучения в ДМШ и ДШИ может с лёгкостью интегрироваться под потребности обычного ребёнка, но для ученика с ограниченными возможностями здоровья интеграция носит интуитивный характер, так как отсутствует единая программа обучения детей с ограниченными возможностями здоровья. Поэтому каждый преподаватель находит свои пути-выходы в сложившейся ситуации и путём проб и ошибок пытается найти свою линию преподавания для детей с ОВЗ.

На сегодняшний день личный опыт моего преподавания детям с ОВЗ составляет минимальное время, но даже за такой короткий срок ясно, что в работе с особенными детьми нужно тщательно готовиться к каждому занятию, подготавливать дидактический/наглядный материал по каждой теме, а также помнить о том, что большую роль на занятиях с детьми играет частая сменная деятельность, быстрое переключение от одной сферы к другой.

Основной целью и стратегией моей работы является стремление заинтересовать обучающихся с ОВЗ музыкально-творческой деятельностью на своих уроках. Отсюда вытекает ясное понимание в необходимости подбора соответствующего репертуара.

Основным критерием в выборе репертуара или материала для слушания на каждом уроке должно быть то, чтобы музыкальный фрагмент или произведение имело простоту и выразительность мелодии; небольшой объём, лёгкость для исполнения и восприятия; и сопровождалось наглядным дидактическим пособием, в моём случае это:

- Музыкальная дидактика «Дом нот»;
- Музыкальная математика «Посчитай меня»;
- Собери порядок нот «Веселые нотки».

Завлечь красочным дидактическим материалом ребёнка очень просто, причём дидактика на одну и ту же тематику должна быть от двух до трёх видов, так как одно и то же занятие из урока в урок ребёнок с ограниченными возможностями здоровья воспринимать не будет.



Мои педагогические принципы в работе с ОВЗ, это касаемо детей с расстройством аутистического спектра (аутизм), – лаконичные диалоги, постановка точной цели, что он должен сделать, краткие предложения, дозировка заданий и темп работы, который соответствует именно этому ребёнку. Что касается детей с синдромом Дауна – это многократное повторение цели, возвращение к ней снова и снова, мягкий голос, веселые диалоги, красочные картинки, яркий дидактический материал и закрепление цели до тех пор, пока ребёнок не выполнит задание самостоятельно.

Актуальность музыкальных занятий для детей с ограниченными возможностями здоровья не подразумевают под собой результат, они, прежде всего, направлены на решение таких задач как:

- социализация;
- проявление себя;
- преодоление отклонений в психическом и физическом развитии;
- развитие слуха, ритма;
- получение знаний в области музыкального искусства;
- посещение концертных мероприятий учреждения.

На музыкальных занятиях в какой-то степени решаются многие коррекционные задачи:

- развитие выдержки;
- развитие волевых качеств;
- ощущение своего успеха;
- нормализация в памяти, движениях, поведении.

Музыкальные занятия дарят детям с ОВЗ обогащение эмоциональной сферы, когда ребёнок слышит в свой адрес: «Ты молодец!» и видит, что он сыграл гамму, не только сыграл, но и поставил правильный порядок пальцев, глаза таких детей становятся другими, они сами себе удивляются и даже немного стесняются от результата.

Очень важным элементом на занятии является пение – мы пытаемся пропеть всё, что играем, неважно каким это получается голосом. Пение помогает ощутить ритмический рисунок музыкального материала, его настроение и характер. Благодаря пению – дети очень быстро заучивают наизусть музыкальный материал, но это не всегда хорошо, ребенок при таком раскладе не учится читать по нотам, он запоминает порядок клавиш. Поэтому важно уделять внимание именно нотам, даже если они чёрно-белые, следить пальцем, останавливать и спрашивать, где сейчас играет ребёнок, какой тakt он играет, это поможет ему научиться дружить с нотным материалом.

В любом случае, занятия с детьми с ОВЗ должны быть яркими, наполненными хорошим настроением, мы не стесняемся смеяться, особенно если что-то не получается, а не получается у нас много, поэтому и смеёмся мы пока много, но из каждого «смешного» элемента из урока в урок ребёнок пытается найти свой путь как ему правильно сыграть, как ему понять, что от него хотят. Каждый урок должен заканчиваться на хорошей ноте, это оставляет позитивное настроение вернуться ребёнку ещё раз на занятие.

Огромная работа проводится с родителями, ведь успех такого ребёнка – это огромная родительская работа, каждое занятие родитель посещает вместе с ребёнком и учится, можно сказать, вместе с ним.

Нужно понимать, что не все вновь поступившие дети дойдут до «Выпускника ДМШ или ДШИ», много трудностей ждёт не только преподавателя данной области, но и самого

обучающегося. Естественно, инструмента дома у ребенка не будет, поэтому весь музыкальный материал, который преподносится на занятии, будет оставаться непосредственно на занятии до следующего раза. Мой вариант небольшого выхода из этой ситуации – это давать на дом дидактический материал. Ведь родитель впитывает музыкальный материал на уроке и тоже учится вместе с ребёнком, поэтому и дома это будет колossalная помощь, если домашнему заданию будет уделено хотя бы два раза по 30 минут.

Самое главное, чтобы у таких детей как можно чаще была возможность заниматься творчеством, соприкасаться с музыкой, которая им так необходима.

### Источники информации

1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.maam.ru/detskijsad/-vljanie-muzyki-na-razvitie-detei-s-ovz-doshkolnogo-vozrasta-podgotovila-muzykalnyi-rukovoditel-1-kvalif-kategori.html?ysclid=lov37iihyi937346032>
2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/didakticheskoe-posobie-po-obucheniyu-notnoy-gramote-notniy-dom-3312137.html?ysclid=lp646iee5v800308312>

## ТВОРЧЕСТВО В УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ



**Круподёрова Елена Евгеньевна,**  
преподаватель вокала, вокального ансамбля  
высшей квалификационной категории  
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,  
г. Нижнекамск

*Творчество — это способность погружаться в свой внутренний мир и находить в нем бесконечный источник вдохновения.*  
Ральф Уолдо Эмерсон

Творчество – это источник вдохновения, который побуждает нас к великим открытиям и возможностям. Все мы рискуем окунуться в мир креативности и фантазии, если впускаем его в свою жизнь.

Учащихся начальных 1–4 классов называют младшими школьниками. Младший школьный возраст – это возраст интенсивного социального развития. Они отличаются своими яркими психологическими особенностями, которые надо учитывать преподавателю.



Шакуров  
Шамиль



Фаткулина  
Сабина

Посещая детский сад, ребёнок знакомится с окружающим миром посредством игровой деятельности. В школе он начинает овладевать основами различных наук. И каждый год обучения имеет свою специфику.

Так, на первом году обучения в школе ребёнок открывает для себя новое место в социальном пространстве отношений, привыкает к новому для него виду деятельности – к учёбе, которая становится ведущей. При планировании

учебно-воспитательного процесса, педагогу важно учитывать возрастные потребности первоклассников: это отсутствие «умения учиться», небольшой объём внимания, быстрая утомляемость, яркая фантазия и цепкая память на интересующий материал, склонность к игре, которая выступает катализатором усвоения материала и развития творческих способностей. В процессе учёбы формируется познавательная деятельность, познавательная активность, которую по возможности нужно удовлетворять, поскольку она является двигателем развития мышления. И познавательная активность детей проявляется лишь в определённой обучающей атмосфере, где нет принуждений.

Элементы игры необходимо включать в организацию учения детей этого возраста. В ситуациях игры эффективность познавательной деятельности ребёнка значительно повышается. Высокая восприимчивость, отзывчивость и доверчивость младших школьников позволяет с лёгкостью вовлекать их в игру. Игра направлена в то же время на стимулирование активности, внимания, терпеливости и самостоятельности.

Музыкальный уровень первоклассников в основном довольно неровный. Одни дети уже приобщены к музыкальной культуре (учатся музыке дома, в ДМШ, ДШИ), другие, напротив, не имеют никакого представления о музыкальном искусстве.

Учитывая эти особенности, мы считаем, что музыкальное развитие учащихся на уроках будет не одинаково. В целом же, для всех детей этого возраста свойственны общие черты: готовность к восприятию ярких музыкальных образов; хрупкость голосового аппарата; дети имеют тягу к музыкальному творчеству, легко откликаются на различные творческие задания.

Для детей младшего школьного возраста музыкальная деятельность – это восприятие музыки, исполнительство, сочинительство и т. д. она осуществляется на уроках многообразием видов, содержание которых определяют: слушание и анализ музыки, пение, музыкальная грамота, игра на инструменте, движения под музыку. Учащиеся ещё не готовы к осознанию музыкального образа, но, в то же время, они свободно определяют общее настроение, реагируют на средства музыкальной выразительности, темп, динамику, ритм.

Дети этого возраста обладают ярко выраженным образом восприятием, легко воспринимают содержание сказок, песен, они чрезвычайно изобразительны в передаче интонаций, подражании. Разные виды музыкальной деятельности стимулируют проявление творческих способностей. Творческое начало может проявляться в пении простейших мотивов, в выразительных движениях под музыку, в создании ритмического сопровождения к мелодиям для слушания музыки.

Подготовка учащихся к творческой деятельности проходит по трём направлениям:

- обогащение жизненных и музыкальных впечатлений;
- знакомство ребят со способами творческих действий;
- овладение способами творческих действий.

На уроках преподаватель предлагает детям творческие задания в форме игры. Причём, впоследствии дети начинают вести игру сами. Подготовка учащихся к творческой деятельности имеет большое значение. Отправным моментом, активизирующим творческий потенциал младших школьников, является импровизация. Импровизация предполагает сотворчество учителя и ученика.

Таким образом, использование различных видов музыкальной деятельности на уроке стимулирует проявление творческих способностей у детей младшего школьного

возраста. Это хороший «фундамент» для дальнейшего творческого развития учащихся более старшей возрастной группы, у которых творчество проявляется уже во всех направлениях и видах их музыкальной деятельности (уроки, концерты, конкурсы, праздники, мероприятия).

*Артур Римбо: «Творчество — это воспроизведение внутреннего мира во внешнем, оно происходит всегда, когда взаимодействуют душа и ум».*



*Вокальный ансамбль «Карамельки»,  
руководитель Круподёрова Е. Е.*

В заключении данной статьи хочу подчеркнуть, что каждый ребенок талантлив по-своему, в каждом заложен мощный творческий потенциал – это бесценный дар, который нужно развивать и использовать в полной мере. Дети не должны сомневаться в себе и своих возможностях. Творчество в учебной деятельности младших школьников может стать для них источником мотивации, вдохновения и дальнейшего успешного обучения в ДШИ.

### **Источники информации**

1. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей. / Д. Б. Богоявленская. – М.: Академия, 2002.
2. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребёнка. / Н. А. Ветлугина. – Просвещение, 1968.
3. Выготский, Л. С. Воображение творчество в детском возрасте: психологический очерк. / Л. С. Выготский. – М., 1991г.
4. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности. / Д. К. Кирнарская. – Таланты 21 век, 2004.
5. Цитаты о творчестве. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dzen.ru/a/ZCHzguZlNjC3rapX>

# РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

## Открытый урок



**Минеева Светлана Витальевна,**  
преподаватель теоретических дисциплин  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 4»,  
г. Нижнекамск

**Предмет, класс, программа:** сольфеджио, 7 класс (8), ОП ФГТ.

**Дата проведения урока:** 28 сентября 2020 г.

**Тип и вид урока:** урок-практикум с элементами интеграции (закрепление и комплексное применение полученных знаний и умений).

**Целевая аудитория:** преподаватели ДМШ, ДШИ.

**Цель методическая:** показать различные формы и методы работы на уроке сольфеджио во взаимосвязи с предметом музыкальная литература, при подаче нового и закреплении ранее пройденного материала.

**Цель учебная:** сформировать понимание взаимосвязи изучаемых предметов музыкального цикла.

### **Задачи урока:**

#### *Образовательные:*

- способствовать формированию практических навыков анализа (формообразующего, ладогармонического и метроритмического) на примерах творчества выдающихся русских композиторов;
- сформировать умения обучающихся применять теоретические знания на практике.

#### *Развивающие:*

- способствовать активизации мыслительной деятельности обучающихся на уроке сольфеджио, развитию умения анализировать на слух музыкальную классику;
- способствовать развитию музыкально-слуховых представлений.

#### *Воспитывающие:*

- способствовать воспитанию эмоциональной отзывчивости, эстетического вкуса обучающихся на музыкальных примерах русской классики;
- способствовать воспитанию интереса к познавательной деятельности.

#### **Методы и приемы:**

- словесные;
- наглядные, практические;
- методы контроля и самоконтроля.

#### **Оборудование урока:**

- аудио- и видеозаписывающая аппаратура;
- аудиозапись песни М. И. Глинки «Жаворонок»;
- аудиофрагменты из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин»;
- аудиофрагменты из вокального цикла «Прощание с Петербургом»;
- фрагмент видео из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин»;
- нотная литература;
- карточки: последовательность аккордов, последовательность интервалов; диктант.

## **План. Этапы урока.**

- I. Организационный этап.
- II. Постановка цели и задач урока.
- III. Мотивация учебной деятельности обучающихся.
- IV. Актуализация знаний.
- V. Типовое и конструктивное закрепление знаний и умений.
- VI. Закрепление и применение знаний и умений в новой ситуации.
- VII. Проверка домашнего задания, воспроизведение и коррекция опорных знаний.
- VIII. Информация о домашнем задании, инструктаж по его выполнению.
- IX. Рефлексия. Подведение итогов урока.

## **Ход урока**

### **I. Организационный момент (10 минут).**

Приветствие. Вступительное слово педагога.

Проверка подготовленности обучающихся к уроку.

Организация внимания, быстрое включение всех обучающихся в деловой ритм.

#### **Ладоинтонационная работа в G-dur:**

а) пение гаммы от указанных ступеней в синкопированном ритме.

б) пение последовательности интервалов: **63 – ум5 – ум7 – ч5 – 63 – ув4 – м6**

**I VII VII I IV IV III**

\* мелодически;

\* на два голоса.

### **II. Постановка цели и задач урока (5 минут).**

Ребята самостоятельно формулируют цель, задачи урока.

### **III. Мотивация учебной деятельности обучающихся (5 минут).**

Интересные факты биографии М. И. Глинки.

Пример. Большое стремление композитора к знаниям.

### **IV. Актуализация знаний (5 минут).**

Прослушать и вспомнить тему танца «Краковяк» из 2 действия оперы «Иван Сусанин»

Место танца «Краковяк» в опере «Иван Сусанин».

Назвать метроритмические особенности танца краковяк.

### **V. Типовое и конструктивное закрепление (15 минут).**

Диктант: Тема танца Краковяк из оперы М. Глинки «Иван Сусанин», G-dur, 8 тактов.

- а) Определить размер, количество тактов; проанализировать мелодические и ритмические особенности. см. *Приложение 1*
- б) Спеть диктант на слог «та» после второго проигрывания.
- в) Написать диктант. Выполнить проблемные задания (*5 проигрываний*).
- г) Спеть диктант с названием нот.

### **VI. Закрепление и применение знаний и умений в новой ситуации (15 минут)**

*Слуховой анализ «Песня жаворонка» из «Детского альбома Чайковского, 1 часть:*

1. Определить последовательность аккордов. Первое прослушивание ознакомительное – период из двух предложений, второе – запись функций, третье – проверочное.
2. Сделать полный анализ произведения:

\* лад, размер, форма, темп;

\* ритмические и мелодические особенности;

\* гармонический анализ, модуляции и отклонения.

Перед прослушиванием обучающимся задаются вопросы, на которые они должны ответить: определить композитора и эпоху, возможно, название произведения.

*Предполагаемые ответы обучающихся:* это роман М. И. Глинки «Жаворонок». Он написан Глинкой на стихи Кукольника, из цикла «Прощание с Петербургом».

*Преподаватель:* после второго прослушивания определите форму, размер, темп и основной лад.

*Ответы:* форма куплетная, два куплета, есть вступление, проигрыш и окончание.

Размер  $\frac{4}{4}$ , темп умеренный, минорный лад, но есть отклонения.

*Преподаватель:* А какие здесь ритмические особенности?

*Ответы:* Ритм пунктирный и четвертная с точкой и восьмая. В мелодии есть украшения (трели, форшлаги).

*Преподаватель:* По нотному тексту определите: тональность, начало частей, анализ выделенных фрагментов (ритм, аккорды, интервалы), развитие мелодии, характерные интонации.

*Ответы:* Тональность **ми минор**. В мелодии есть поступенное движение, движение мелодии по звукам трезвучий (мажорного и уменьшенного).

Учащиеся показывают начало каждой части.

*Преподаватель:* определите выделенные интервалы в мелодии (16 такт).

*Ответ:* ум.5, ч. 4.

*Преподаватель:* А теперь сделаем гармонический анализ выделенных в нотном тексте фрагментов 1 куплета.

*Ответы:*

1) вступление:  $T^5_3, S^6_4, T^5_3$ . Далее:  $T^5_3, S^6_4, T^5_3, U^m^5_3$  на II ступени,  $D^6_5, T^5_3$ ;

2) отклонение в **Соль мажор** через  $D_7$ , отклонение в **До мажор** через  $D_7$ ;

3) отклонение в **ля минор** через  $D^6_5$ , возвращается **ми минор** через  $D^6_5, U^m^5_3, T^6_4, D_7, T^5_3$ ;

4) повторяется последнее предложение.

*Преподаватель:* все отклонения в романсе происходят в **родственные тональности**, с ними мы познакомимся на ближайших уроках, и «Жаворонок» Глинки нам в этом поможет.

### *Продолжение ладоинтонационной работы в e-moll.*

\* Пение обучающимися последовательности аккордов  $t^5_3-t^6_3-D^4_3-t^5_3-U^mVII_7-D^6_5-t^5_3-s^6_4-t^5_3$ :

а) мелодически с проигрыванием на фортепиано педагогом;

б) в гармоническом виде без проигрывания на фортепиано.

## **VII. Проверка домашнего задания, воспроизведение и коррекция опорных знаний обучающихся (10 минут).**

### *Вокально-интонационная работа:*

1. Пение наизусть «Попутной песни» М. Глинки из цикла «Прощание с Петербургом»
2. Пение по нотам «Песни Вани» из оперы М. Глинки «Иван Сусанин» фрагмент с аккомпанементом педагога
3. Пение 2-х-голосия: «Хор девушек» из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин»

*Преподаватель:* Назовите автора оперы «Иван Сусанин», её главных героев. О чём повествует опера?

*Ответы:* Это М. И. Глинка. Иван Сусанин – это народный герой, который завёл врагов в непроходимый лес и сам погиб, но предал свою Родину. Антонида, его дочь. Ваня – приёмный сын, Собинин – жених Антониды.

\* Пение Песни Вани по нотам с аккомпанементом.

*Преподаватель:* Опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин» – тема следующего урока по музыкальной литературе.

\* Пение двухголосного фрагмента из этой оперы («Хор девушек» из третьей картины).

\* Просмотр фрагмента оперы.

### **VIII. Информация о домашнем задании, инструктаж по его выполнению (2 минуты).**

Домашнее задание: сольфеджирование № № 611, 637, пение мелодии двухголосного примера с одновременным проигрыванием другого голоса, транспонирование последовательностей интервалов и аккордов.

### **IX. Рефлексия. Подведение итогов урока (3 минуты).**

1. Анализ преподавателем положительных и отрицательных моментов урока.

2. Оценка ответов обучающихся преподавателем и самими учащимися.

*Преподаватель:* В завершении нашего урока мне хотелось бы сделать несколько замечаний: в целом все намеченные цели и задачи были выполнены, группа работала активно, хорошо подготовлено домашнее задание. А как вы сами оцениваете свою работу?

*Ответ:* работать со знакомыми произведениями интереснее, а писать диктант или петь мелодию легче.

#### **Учебные и методические материалы**

1. Давыдова, Е. Сольфеджио для 5 класса ДМШ. Методическое пособие. / Е. Давыдова. – М.: Музыка, 1981. – 49 с.
2. Калмыков, Б. Сольфеджио часть I. / Б. Калмыков, Г. Фридкин. – М.: Музыка, 1987. – 161с.
3. Калмыков, Б. Сольфеджио часть II. / Б. Калмыков, Г. Фридкин. – М.: Музыка, 1987.
4. Рабочая программа по учебному предмету ПО.02.УП.01. Сольфеджио, 2019.
5. Чайковский, П. Детский альбом. / П. Чайковский. – М.: Музыка, 1988. – 32 с.
6. Смирнова, Э. Хрестоматия по русской музыкальной литературе. / Э. Смирнова, А. Самонов. – М.: Музыка, 1977. – 34 с., С. 48
7. Фридкин, Г. Музыкальные диктанты. / Г. Фридкин. – М.: Музыка, 1973. – 35 с.

#### **Приложение 1**

# СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К ЭТАПУ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ

## Открытый урок



**Нигаматулина Эльвира Равиловна,**  
преподаватель по классу сольного пения  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 23»  
Советского района г. Казани

Этапы работы	Содержание этапа
1. Орг. момент	<p><b>Цель:</b> создание положительной установки на ход и результаты урока.</p> <p><b>Задача:</b> сконцентрировать внимание обучающихся, настроить их на совместную работу, подготовить голосовой аппарат к работе.</p> <p><b>Методы:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Краткая беседа с обучающимся об эмоциональном состоянии, внутренних ощущениях. Создание атмосферы радости и уверенности в своих силах посредством дружеской улыбки педагога, тактильного контакта, ободряющей голосовой интонации;</li><li>• Дыхательное упражнение по методике А. Н. Стрельниковой, как способ выработки определенного дыхательного навыка и «подстройки» учащихся под нужное педагогу эмоциональное состояние.</li></ul>
2. Опрос по заданному на дом материалу	<p><b>Цель:</b> закрепить ранее выработанные вокальные навыки.</p> <p><b>Задача:</b> проверка домашнего задания.</p> <p><b>Методы:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Метод проблемного обучения, использование которого дает учащимся возможность активизировать самостоятельное мышление.</li><li>• Беседа.</li></ul>
3. Изучение нового учебного материала	<p>Этот этап делится на две части: <b>работа над вокальными упражнениями и работа над музыкальными произведениями.</b></p> <p><b>Вокальные упражнения.</b></p> <p><b>Цель:</b> проследить степень формирования вокальных навыков у учащихся</p> <p><b>Задачи:</b></p> <p>Одной из важнейших задач работы над упражнениями является не только подготовка голосового аппарата к работе, но и формирование <b>основных певческих навыков обучающихся</b>. К ним мы можем отнести:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- певческую установку</li><li>- певческое дыхание и опору звука</li><li>- высокую вокальную позицию</li><li>- точное интонирование</li><li>- ровность звучания на протяжении всего диапазона голоса</li><li>- использование различных видов звуковедения</li><li>- артикуляционные навыки</li></ul> <p><b>Подготовка певческого аппарата к процессу фонации.</b></p> <p><b>Цель:</b> подготовить певческий аппарат к процессу фонации.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- разогреть связки на естественном певческом тоне</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- выстроить интонационный слух</li> <li>- закрепить положение «зевка» в звукообразовании</li> <li>- закрепить систему певческого дыхания</li> <li>- подключить необходимые резонаторы</li> </ul> <p><b>Методы:</b> Пение закрытым ртом, губы разомкнуты, нижняя челюсть тяжелая, ощущаем округлость мягкого неба, распевание начинаем на примарных тонах согласно индивидуальности каждого голоса.</p> <p><b>Развитие певческого дыхания.</b></p> <p><b>Цель:</b> сформировать правильное певческое дыхание.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- упражнение развивает певческое дыхание</li> <li>- дает ровность певческого тона при смене гласных звуков</li> <li>- формирует правильную артикуляцию гласных звуков</li> </ul> <p><b>Методы:</b> Пение упражнения в пределах «секунд» на разные слоги. Последний звук увеличивает продолжительность ровного, спокойного освобождения от дыхания в зависимости от его объема.</p> <p><b>Упражнение на выравнивание регистров.</b></p> <p><b>Цель:</b> выровнять регистры.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- развитие кантилены (плавного звуковедения)</li> <li>- распределение дыхания на певческую фразу</li> <li>- свобода и полнота звучания</li> </ul> <p><b>Методы:</b></p> <p>Упражнение поется на «legato», начиная от си-бемоль малой октавы по полутоналам вверх на чередовании гласных и на ощущении «длинного смычка»</p> <p><b>Упражнение на однохарактерность звучания гласных</b></p> <p><b>Цель:</b> добиться однохарактерности звучания гласных звуков.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- избежать пестроты звучания по тембру, сохранить окраску для всех гласных</li> <li>- избегать чрезмерной артикуляции, стремиться к «ясности» и «полетности» звука</li> </ul> <p><b>Методы:</b></p> <p>Упражнение поется на сочетании чередования слогов, где присутствует гласный и согласный звук.</p> <p><b>Работа над музыкальным произведением</b></p> <p><b>Цель:</b> овладение навыками вокала на примере высокохудожественных музыкальных произведений.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Работа над формированием исполнительских навыков</li> <li>• Работа над сценическим воплощением произведения</li> </ul> <p><b>Педагогический прием работы над новым материалом</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Анализ словесного текста и его содержания.</li> <li>2. Грамотное чтение нотного текста.</li> <li>3. Разбор тонального плана, ладовой структуры.</li> <li>4. Членение на предложения, фразы.</li> <li>5. Фразировка, вытекающая из музыкального и текстового содержания.</li> <li>6. Различные виды динамики.</li> </ol> <p><b>«Вокализ №1» Муз. О. Чернигиной</b></p> <p><b>План анализа произведения:</b></p>
--	--

	<p><b>1. Вокализ-жанр песни без слов.</b></p> <p>2. Светлая, радостная, задорная.</p> <p>3. Лад-мажорный</p> <p>4. Характер звучания-лёгкий. воздушный.</p> <p>5. Аккомпанемент аккордовый</p> <p>6. Форма построения – 2-хчастная</p> <p><b>Цель:</b> Формирование и закрепление вокальных навыков музыкального произведения.</p> <p><b>Задача:</b> добиться кантиленного звучания, выравнивания регистров, чистой интонации</p> <p><b>Методы:</b></p> <p>Пение нотного материала на гласные и слоги</p> <p>Работа над чистотой интонации</p> <p>Работа над динамикой произведения</p> <p><b>«Эй икегез, икегез» татарская народная песня</b></p> <p><b>План анализа произведения:</b></p> <p>1. Жанр – татарская народная песня</p> <p>2. Оживленный темп</p> <p>3. Характер звучания весёлый и задорный</p> <p><b>Цель:</b> Формирование и закрепление вокальных навыков музыкального произведения.</p> <p><b>Задача:</b> Добиться кантиленного звучания, выравнивания регистров, чистой интонации</p> <p><b>Методы:</b></p> <p>Пение нотного материала на гласные и слоги</p> <p>Работа над чистотой интонации</p> <p>Работа над музыкальной фразой</p> <p>Работа над динамикой произведения</p>
<b>4. Закрепление учебного материала</b>	<p><b>Цель:</b> воспроизвести музыкальный материал без комментариев преподавателя.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Собрать воедино все компоненты урока</li> <li>• Проанализировать результат</li> </ul> <p><b>Метод:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Формой проверки достижения поставленных целей является исполнение музыкальных произведений в концертной форме, что является методом стимуляции учащихся к дальнейшей работе</li> </ul>
<b>5. Задание на дом</b>	<p><b>Цель:</b> проверить степень овладения учащимися учебного материала.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Мотивировать учащихся на самостоятельную познавательную активность.</li> <li>• Формировать желание учащихся к достижению поставленной цели.</li> </ul> <p><b>Метод:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Домашняя работа над вокальными упражнениями с помощью презентации, сольными и ансамблевыми произведениями, стихотворными текстами.</li> </ul>

### Источники информации

1. Дыхательная гимнастика А. Стрельниковой. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eduherald.ru/tu/article/view?id=21276>

# ИЗУЧЕНИЕ АККОРДОВ НА ОСНОВЕ БЛОЧНО-МОДУЛЬНОЙ МЕТОДИКИ. СЕПТАККОРДЫ.

## Открытый урок



**Николаева Елена Евгеньевна,**  
заведующий отделением «Теория и история музыки»,  
преподаватель музыкально-теоретических  
дисциплин высшей квалификационной категории  
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,  
г. Нижнекамск

### *Актуальность*

Блочно-модульная система обучения предполагает организацию учебного процесса, при которой обучающиеся должны учиться сами, а преподаватель – осуществлять мотивационное управление их обучением. Таким образом, актуальность данной системы обучения состоит в том, что обучающиеся включаются в активную и эффективную учебно-познавательную деятельность. Обучение имеет субъективный осознанный характер. Задачи преподавателя: мотивировать, организовать, координировать, консультировать, контролировать деятельность обучающихся.

**Предмет:** сольфеджио

**Класс:** обучающиеся 6 класса (8)

**Дата проведения урока:** 8 апреля 2019 года

**Тема:** «Септаккорды»

**Художественно-педагогическая идея урока:** «Открыл для себя эти удивительные звуки, я играл септаккорды во всех регистрах клавиатуры рояля. А однажды приловчился и добавил к этому аккорду пятый звук через ноту – это было удивительное открытие! И тогда я стал композитором!» (Э. Григ)

**Тип урока:** изучение нового материала на основе блочно-модульной методики.

**Вид урока:** проблемно-обучающий урок-практикум с использованием исследовательских приемов изучения материала.

**Целевая аудитория:** преподаватели музыкально-теоретических дисциплин ДМШ, ДШИ.

**Цели методические:**

1. показать коллегам эффективность блочно-модульной методики на примере изучения блока аккордов;
2. показать роль фортепиано как фактора, способствующего эффективному усвоению обучающимися материала на уроке сольфеджио.

**Цели учебные:**

1. сформировать у обучающихся целостные знания по блоку – аккорды; детально разобрать виды септаккордов на основе структурного принципа;
2. организовать на уроке коллективное, а дома – индивидуальное исследование по данной теме.

**Задачи образовательные:**

1. сформировать понятие «тип» и «вид» аккорда;
2. освоить технику построения септаккордов от заданного звука;
3. сформировать знания о септаккордах поэтапно:
  - как тип аккорда (структура: 3+3+3)

- исследовать виды септаккорда, опираясь на опыт исследования видов трезвучия (вывести 8 видов септаккорда в теории);
- рассмотреть вид каждой септимы – связать с видом септаккорда (малый, большой, уменьшенный, увеличенный);
- рассмотреть вид трезвучия, лежащего в основании каждого септаккорда – связать с фонической краской аккорда (мажорный, минорный, уменьшенный, увеличенный);
- вывести обозначения 8 видов септаккорда (в теории);
- обратить внимание на то, что увеличенная септима энгармонически равна чистой октаве (12 полутона) – объяснить практическую нецелесообразность использования данного аккорда;
- сформировать умение по буквенному обозначению выводить формулу строения любого септаккорда.

**Задачи развивающие:**

1. развить навык работы с клавиатурой как основополагающего логического ориентира;
2. развить навык моторики (игры септаккордов);
3. развить прочные слуховые представления, навыки чистого интонирования и зрительно-слуховые ассоциации септаккордов:
  - овладеть навыком проигрывания видов септаккорда от звука путем ориентации на вид септимы и вид трезвучия в основании аккорда;
  - свободное построение на наглядной клавиатуре интервалов и аккордов (работа с фишками);
  - овладеть навыком интонирования септаккордов от звука, используя ручные знаки;
  - развить навык синхронного проигрывания септаккордов на наглядной клавиатуре и пропевания;
  - развить умение петь септаккорды четырехголосно путем наслаждения голосов;
  - сформировать умение определять вид септаккорда на слух;
4. продолжить развитие умения анализировать, сопоставлять, сравнивать, выделять главное, делать выводы;
5. развить навык работы по схемам и таблицам.

**Задачи воспитательные:**

1. подготовить к восприятию музыки современных композиторов;
2. воспитать вдумчивое отношение к музыке (анализировать мелодии и гармонии);
3. научить ценить красоту каждого аккорда (элемента), благодаря которому складывается музыка в целом;
4. сформировать поисковую активность и самостоятельность обучающихся в овладении новой темой.

**Используемые методы и приёмы:** проблемный, поисковый, информационный, наблюдение, контроль, самоконтроль, стимулирование, создание ситуации успеха.

**Используемые инновационные формы работы:** коллективно-индивидуальная мыслительная деятельность, проблемно-поисковая технология (решение учебных задач нестандартными способами).

**Дидактические материалы и оборудование:** цифровое пианино, доска, муз. центр.

**Наглядный материал:** клавиатура (на доске), цветные магниты-ноты, цветные магниты (крупные) – м3 и б3, ромашка (для постановки цели и задач)

**Раздаточный материал:**

- клавиатуры, фишкис-ноты;
- карточки-интервалы (**м3, б3, м7, б7, ум7, уб7**);
- карточки-аккорды (**Б<sup>5</sup>3, М<sup>5</sup>3, Ум<sup>5</sup>3, Уб<sup>5</sup>3, Був7, ББ7, БМ7, МБ7, ММ7, Мум7, Ум7**);
- карточки-полутонны (**3, 4, 9, 10, 11, 12**);
- таблицы-схемы аккордов (трезвучия, септаккорды);
- карточки-схемы для пения аккордов;
- карта самоанализа.

**Ноты (для разбора муз. примеров):**

- Украинская народная песня (В. Вахромеев. Элементарная теория музыки, № 215);
- Польская народная песня (В. Вахромеев. ЭТМ, № 216);
- И. С. Бах (В. Вахромеев. ЭТМ, № 217)

**Ноты (для слухового анализа):**

- Л. Книппер. Полюшко-поле.
- К. Дебюсси. Девушка с волосами цвета льна.
- Э. Григ. Лебедь.
- Г. Сасько. Блюз.
- М. Pieper № 105 (И. Бриль)
- И. Бриль. Токката

**CD:** • К. Дебюсси. Девушка с волосами цвета льна.  
• Э. Григ. Лебедь.

**Структура урока. Этапы:**

- I. организационный
- II. актуализации знаний
- III. мотивации (ХПИ урока: рассказ из жизни композитора Э. Грига)
- IV. постановки цели, задач
- V. введения знаний
- VI. первичного закрепления и систематизации знаний
- VII. обобщения и подведения итогов обучения (рефлексия)
- VIII. определение домашнего задания и инструктажа по его выполнению

## ХОД УРОКА

- I. этап **организационный**: познакомить преподавателей с различными формами работы на уроке сольфеджио, связанными с фортепиано:
  - сравнить исполнение группой учащихся ритмической партитуры – путём простукивания двух голосов и исполнения на двух разных клавишах фортепиано (*карточка 1*);
  - исполнение двухголосного примера путем пропевания одного из голосов с одновременным проигрыванием на фортепиано второго голоса (*карточка 2*);
  - пение с листа мелодии под аккомпанемент (исполняет учащийся) (*карточка 3*);
  - проигрывание гармонической последовательности и пропевание одного из голосов (*карточка 4*).
- II. этап **актуализации знаний** (мобилизующий этап – включение учащихся в активную интеллектуальную деятельность).
 

В начале урока очень важным этапом является актуализация знаний.

- Необходимо повторить строение 4 видов трезвучия (знания, умения и навыки построения и исполнения которых пригодятся в изучении новой темы, ведь трезвучия входят в структуру септаккордов).
- Также выясняется все о **б.3** и **м. 3, ч5, ув5.** и **ум5**, которые являются структурными элементами трезвучий, а также септаккордов.
- Из **м3** и **б3** составляются модели трехзвуковых аккордов.
- Выясняется отличие **M<sup>5</sup>3** от **B<sup>5</sup>3**, **B<sup>5</sup>3** от **Ув<sup>5</sup>3**, **Ум<sup>5</sup>3** от **M<sup>5</sup>3**. Фиксируется внимание на изменении терцового тона, а также квинты аккорда.
- Построение должно быть на нотном стане и клавиатуре. Очень удобно использовать для данной работы магниты-нотки.
- Составляются две возможные схемы («мажорная» и «минорная»).
- **B<sup>5</sup>3 -Ув<sup>5</sup>3 -B<sup>5</sup>3 -M<sup>5</sup>3 -Um<sup>5</sup>3 -M<sup>5</sup>3 -B<sup>5</sup>3**
- **M<sup>5</sup>3 -Um<sup>5</sup>3 -M<sup>5</sup>3 -B<sup>5</sup>3 -Uv<sup>5</sup>3 -B<sup>5</sup>3 -M<sup>5</sup>3**
- Далее 4 вида трезвучия пропеваются от разных звуков по данным схемам с проигрыванием на наглядной клавиатуре, затем исполняются по ручным знакам. Один из обучающихся дублирует пение на клавиатуре.
- В третьем упражнении один из обучающихся играет все звуки трезвучия одновременно (гармонически), а обучающиеся прислушиваются к звучанию аккорда и самостоятельно пропевают звуки поочередно в каждом трезвучии.
- Следующий этап – пропевание трезвучий трехголосно (гармонически) путем наслаждания голосов.
- Переход к изучению новой темы осуществляется через знакомство с различными типами аккордов (**5/3, 7, 11, 13** и т. д.).

### **III. этап мотивации**

Содержанием этапа **мотивации** является рассказ из жизни норвежского композитора Э. Грига о том, как он стал композитором, полюбив 4-х и 5-и звучные аккорды. Предлагается прослушать произведение Э. Грига «Лебедь», обратить внимание на красивое звучание септаккордов.

### **IV. этап постановки цели, задач**

Следующий шаг после закрепления знаний о трезвучиях – изучать следующий тип аккорда – четырехзвучие – **септаккорд**.

Среди главных вопросов, сформулированных детьми, на которые мы должны ответить на уроке – сколько видов септаккордов существует?

*Преподаватель:* так, **цель** поставлена, а какими путями мы будем ее достигать? Давайте сформулируем вопросы, которые нас интересуют и пути их решения.

Конечно же, вы откроете эти виды септаккорда сами как исследователи.

*Ромашка (наглядное пособие)*

В центр ромашки прикрепляем лист, на котором записана **цель: «Исследовать различные виды четырехзвуковых аккордов – септаккордов»**

Лепестки ромашки (7-8 лепестков) – **задачи** (пошаговый путь, план решения поставленной цели). Формулируем вопросы и практические задания, которые надо выполнить на уроке.

#### **I. Теория**

- 1) Сколько бывает септаккордов?
- 2) Как они называются?

- 3) Как обозначаются?
- 4) Как звучат и чем отличаются друг от друга (фонизм)?
- 5) Все ли виды применяются на практике

## II. Практика

- 1) Построение;
- 2) Пение (группой) всех видов септаккордов с проигрыванием на клавиатуре;
- 3) Пение септаккордов по ручным знакам;
- 4) Пение септаккордов четырехголосно, постепенно наслаждаясь голосами;
- 5) Слуховой анализ (определение септаккордов на слух):
  - а) от звуков
  - б) из произведений композиторов

В итоге суметь применить на практике в разучивании номера.

## V. этап введения знаний

Закрепляется понятие «**тон**» аккорда. Включается в понятие дополнительный тон – **септима** аккорда. Обращается внимание на крайние звуки аккорда (**септиму**), связывается с названием 4-х звучного типа аккорда – септаккорда. Обращается внимание на строение септаккорда – из трех терций. Делается первый вывод  $7=3+3+3$

Обучающимся предлагаются таким же способом, как определялись трезвучия, исследовать виды септаккордов путем составления моделей из трех терций.

Обучающиеся из **карточек** составляют (8 видов) септаккорда. Преподаватель с помощью **больших магнитов** (красные, желтые – б3; синие, зеленые – м3) выкладывает 8 видов на доске.

Далее определяется разновидность септимы, охватывающей септаккорды путем сложения полутона трех терций. Например,  $m3+b3+m3$  ( $3+4+3$ ) = 10 полутона – m7. Обращается внимание на 12 и 9 полутона, дается понятие **ув7** и **ум7**.

**Построение септим** осуществляется через **октаву**. Строим октаву, затем b7 ( $12-1=11$ ), m7 ( $12-2=10$ ), um7 ( $12-3=9$ ), uv7 ( $11+1=12$ ).

**Пропеваются септимы:** ч8-б7-м7-ум7-м7-б7-ув7. Обращается внимание на одинаковое звучание **ув7** и **ч8**. На равное количество полутона (12).

Делается **второй вывод**: септаккорды называются по разновидности септимы, которая охватывает крайние звуки. Таким образом, существует 1 уменьшенный, 1 увеличенный, 3 больших и 3 малых септаккорда.

Обращается внимание на трезвучие, которое лежит в основании септаккорда и дает определенную краску аккорду.

Преподаватель играет различные септаккорды, обучающиеся **анализируют септиму и трезвучие** в основании, выводят названия септаккорда. На доске с помощью карточек выкладываются виды септаккордов.

Далее построение на **клавиатуре и нотном стане** **8 моделей септаккорда**, построение **ув7** и 3 больших 7, на другой строке 3 малых и 1 **ум7**, далее построение трезвучия лежащего в основании каждого септаккорда.

Далее **пропеваются большие** септаккорды по следующей схеме: **БМ7, ББ7, Був7, ББ7**. Затем **малые**: **МБ7-ММ7-Мум7**, и в завершении **Умум7** через **Мум7**. Обучающихся проигрывают на клавиатуре, затем пропевают по ручным знакам поочередно все звуки и в завершении поют четырехголосно по ручным знакам учителя путем наслаждения голосов.

## **VI. первичного закрепления и систематизации знаний**

Применение знаний на практике.

Для закрепления первичных навыков предлагается разучить **этюд**, который строится по звукам **ММ<sub>7</sub>** и **ББ<sub>7</sub>** и звучит как мелодически (в разложенном виде), так и гармонически, путем наслаждения голосов.

В качестве закрепления **теории** можно предложить самостоятельно вывести формулу каждого септаккорда. Рассматривается вторая буква в обозначении (трезвучие). Например, **МБ<sub>7</sub>** – **Б<sup>5</sup>3** = **б3+м3**. Чтобы определить **третью** терцию нужно посмотреть на первую букву (септиму) из количества полутона септими вычесть сумму терций составляющих трезвучие. В данном случае **МБ<sub>7</sub>** – **м7=10** полутона – 7 полутона (4+3) = 3 полутона, т. е **м3**. Итого, **МБ<sub>7</sub>** = **б3+м3+м3**.

Закрепление навыка анализа на слух видов септаккорда от звука.

Закрепление навыка анализа нотного текста. Определить движение мелодии по звукам септаккорда в примерах № 215–217 (*B. Вахромеев. Элементарная теория музыки*).

## **VII. обобщения и подведения итогов обучения (рефлексия)**

Что нам удалось на уроке:

- исследовали виды септаккорда в следующей последовательности:
  - а) построили септаккорды-модели, зафиксировали разновидности септими между крайними звуками каждого аккорда;
  - б) определили разновидности трезвучия в основании аккордов;
  - в) самостоятельно вывели правила об образовании различных септаккордов и усвоили наименования септаккордов на основе приемов анализа септими и трезвучия, лежащих в основании аккорда;
- усвоили понятие тон аккорда;
- выявили отличия септаккордов (*фонизм* аккордов);
- отработали навык расшифровки значений аккордов;
- отработали навыка игры септаккордов в виде трезвучия и септими;
- отработали навыка пения септаккордов в виде трезвучия и септими;
- отработали навыка пения септаккордов четырехголосно путем наслаждения голосов;
- отработали навыка анализа на слух видов септаккордов от звуков.

## **VIII. определение домашнего задания и инструктажа по его выполнению**

Информация о домашнем задании. Обеспечение понимания цели, содержания и способов выполнения домашнего задания. Реализация необходимых и достаточных условий для успешного выполнения домашнего задания всеми обучающимися в соответствии с актуальным уровнем их развития.

**Домашнее задание:**

1. Строить септаккорды от всех белых клавиш.
2. Петь ↑ септаккорды от звуков до, ре, ми, си по схеме.
3. В тетради записать названия всех септаккордов
4. Исследовать в До мажоре и ля миноре (натуральном) на всех ступенях, какие встречаются виды септаккордов.
5. Найти в репертуаре по специальности четырехзвучные аккорды (терцовой структуры).
6. Сочинить этюд, построенный по звукам любого септаккорда.

## **Источники информации**

1. Батышев, С. Я. Блочно-модульное обучение/ С.Я. Батышев. – М.: Педагогика, 1997 г. – 200 с. 3.
2. Абасов, З. А. Ученик, как субъект педагогической технологии // Школьные технологии. - 2001.-№ - 2. С. 39–45.
3. Шайхутдинова, Д. И. Краткий курс элементарной теории музыки: – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://grusbook.xyz/download/kratkiy-kurs-elementarnoy-teor>
4. Шайхутдинова, Д. И. Книги. – / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://shaykhutdinova.ru/books/?ysclid=lp3hjqvk9t865127154/>.

## **БАЗОВЫЕ КОМПОНЕНТЫ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОГО ХОРА**

### **Методические рекомендации**



**Николахина Анна Валерьевна,**  
*концертмейстер*  
*высшей квалификационной категории*  
*МАУДО «Детская школа искусств № 7»,*  
*г. Набережные Челны*

Хоровое пение на протяжении столетий было наиболее действенным видом массового музицирования. Передовые русские музыканты видели в пропаганде хорового пения основное средство эстетического воспитания и просвещения народа. Замечательной традицией отечественной хоровой культуры было пение с детских лет в хорах.

Репетиционная работа в хоре строится на принципах единонаучания. Главной фигурой здесь является дирижер, а его партнером и непосредственным помощником – концертмейстер. Успешность хоровых занятий зависит от творческой инициативности каждого из партнеров – хорового коллектива, дирижера и концертмейстера.

Неотъемлемым качеством хорошего концертмейстера является умение слушать и слышать. Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации музыкального произведения. Это относится к творческой работе аккомпаниатора и дирижера над созданием художественного образа. Если дирижер непосредственно работает над хоровой партитурой, приемами звукоизвлечения, вертикалью, дыханием и фразировкой, концертмейстер, помогая ему во всех деталях, всегда несет ответственность за передачу настроения исполняемого произведения. Часто случается, что партия фортепиано призвана передать настроение музыки еще до того, как вступил голос. Тоже относится и к фортепианным интерлюдиям и постлюдиям, которые как бы «договаривают» то, что недосказано в стихах и мелодии голоса. Здесь необходимо умение играть свободно, выразительно, не торопясь, гибко, т.е. умение пользоваться rubato, строго контролируя при этом темп и ритм. Концертмейстер должен уметь держать установленный на репетициях темп каждого из исполняемых произведений, помнить, какой темп наиболее удобен для хористов, уметь

при необходимости легко переключаться на новый темп, помогая дирижеру и ведя за собой хор, обладать твердым чувством ритма.

Профессиональный аккомпаниатор должен обладать также вниманием совершенно особого вида. Это многоплоскостное внимание: его надо распределить не только между двумя собственными руками, но и относить к партнерам (хору и дирижеру), которые являются главными действующими лицами. Концертмейстер обращает внимание на свои мышечные действия, на педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, звуковедением в вокальной партии; ансамблевое же внимание следует за воплощением единства художественного замысла. Совершенствование этого многоплоскостного внимания требует напряжения всех духовных и физических сил.

Творческий союз хор – фортепиано объединяет силы с различными динамическими возможностями. Это зависит в первую очередь от фактуры хоровой и фортепианной партии. Важной задачей аккомпаниатора является нахождение правильного звукового баланса между вокальной и инструментальной партией. Он должен всегда слышать вокальную партию сквозь звучание своего инструмента и также воспитывать у хористов внимательное отношение к фортепианному сопровождению как важнейшему фактору создания художественного образа произведения.

Одним из аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Для этого мысленно определить основную ладо-тональность, темп, размер, общий характер произведения; представить себе основной тип изложения и ведущий ритмический рисунок, заметить моменты смены фактуры и ключевых знаков. При чтении с листа допускается некоторое упрощение нотного текста, не искажающее музыкальное содержание произведения.

Непосредственно приступая к игре, пианист должен смотреть и слышать немного вперед, чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием текста.

Хорошему чтению с листа способствует знание стиля композитора, школы, страны, эпохи. Оно подразумевает представление о совокупности наиболее употребляемых выразительных и технических приемов, свойственных этому стилю или отдельному композитору.

Задачи аккомпаниатора при чтении с листа имеют свои специфические особенности, учитывая наличие солистов. Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солистов в их намерениях, создавая единую исполнительскую концепцию произведения, обеспечить поддержку в кульминациях.

Немаловажно также для концертмейстера умение читать хоровые партитуры и транспонировать нотный текст в удобную для хора тональность, так как не всегда имеются необходимые tessituraные возможности для исполнения произведения в тональности оригинала.

Аккомпаниатору очень важно бережно относиться к слову, чутко реагировать на мельчайшие оттенки настроения, заложенные именно в слове, в стихах. Ему нужно «вжиться» в песню, как и певцам, внешний вид его, выражение лица должно соответствовать общему эмоциональному настрою произведения. Концертмейстер обязан точно знать, о чем поется в той или иной вокальной фразе, дабы оказать эмоциональную поддержку исполнителю (хору).

Работа концертмейстера в хоровом классе имеет ряд особенностей, которые связаны со спецификой хорового исполнительства. Это и присутствие дирижера, руководящего репетициями, и различные тембровые и динамические возможности каждой хоровой партии, и, конечно, тот факт, что вокальная партия непосредственно связана со словом, стихотворным текстом. Для успешной концертмейстерской деятельности на этом поприще желательно быть знакомым с азами дирижирования, дирижерским жестом, иметь навык работы с хором при первоначальном разучивании партий.

На занятиях хора нужно быть особенно внимательным к состоянию здоровья учащихся, так как звукоизвлечение у вокалистов происходит из собственного «живого» инструмента и полностью зависит от внутреннего состояния певца. Также необходимо учитывать возрастные особенности учеников. Уже, начиная с 12 лет, девочки бурно развиваются физически и эмоционально. Расширяется диапазон их голосов, активнее включается в работу грудной резонатор, ярче выявляются тембры. Здесь очень важно предостеречь ребенка от форсирования звука, перенапряжения голосового аппарата.

При распевании важно добиться единого ансамблевого звучания, закрепить реакцию на дирижерский жест, работать над правильным дыханием. Концертмейстер использует те распевки, которые дает хору педагог. Среди них может быть распевание на одном, двух, трех звуках *legato*, упражнения на *staccato*, пение закрытым ртом. Можно использовать в качестве распевок отрывки мелодий из известных инструментальных и вокальных сочинений. Здесь пригодится умение транспонировать мелодии в различные тональности, обязательно также выразительно исполнить отрывок, чтобы вызвать у хористов интерес и желание спеть данную мелодию.

Прежде чем бороться с нечистой интонацией и другими недостатками, нужно обязательно познакомить хористов с музыкальным произведением, постараться увлечь их этой музыкой, текстом, чтобы с самого начала они хотя бы в общем плане поняли и почувствовали замысел композитора, основной характер, развитие, кульминации произведения.

Хоровые занятия строятся по-разному в зависимости от способностей детей, их продвинутости, состояния певческого аппарата. Можно работать над произведением по отдельным кускам, потом соединяя их, но часто бывает целесообразно дать возможность исполнить все произведение целиком, после чего указать на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить целиком уже в исправленном виде.

Если хористы творчески активны, можно пройти за урок несколько произведений. Количество пройденных сочинений зависит от уровня их трудности, от степени завершенности работы над ними, от терпения, внимания учащихся, от состояния певческого аппарата, к которому нужно относиться очень бережно, особенно если дети не имеют достаточной певческой подготовки.

Одной из серьезных проблем для хористов часто является ритмическая сторона исполнения. Они недостаточно осознают, что музыка вне ритма не существует, что ритмическая четкость, ясность определяет ее смысл, характер. Поэтому концертмейстеру необходимо отучать хористов от небрежного отношения к ритму, объяснить выразительное значение точек, пауз, фермат и т. д., чтобы они стали необходимой принадлежностью исполнения музыки. Ученики могут считать вслух, дирижировать, чтобы осознать, почувствовать сильную долю такта, основной пульс произведения, добиться ритмической ровности.

Много приходится работать и над «пением в пении», т. е. кантиленой, пением *legato*, чтобы одна нота плавно, без толчков и замираний переходила в следующую. Педагог объясняет принципы правильного, не поверхностного дыхания, работает над протяженностью гласных, т. к. поются именно гласные звуки, и концертмейстер должен за этим все время следить.

Концертмейстер под руководством педагога учит хористов правильно распределять силу звука на протяжении всей пьесы. Следует объяснить детям, как постепенно готовить кульминацию, как опасно петь на динамическом пределе в низком и среднем регистрах – тяжелая середина ведет к усталости, к менее ярким верхним нотам, не говоря уже о том, что кульминация на верхних нотах от этого проигрывает – слушатель устает от однообразного громкого пения.

Педагог и концертмейстер, работая над выразительным произнесением текста, дикции, должны уметь разбудить у учеников фантазию, воображение, помочь проникнуть в образное содержание произведения и использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесенного, но и «окрашенного» настроением всего произведения.

Для правильного прохождения произведения очень важно, чтобы хористы привыкали слушать не только себя, но и фортепианное сопровождение, чтобы они поняли, что партия рояля не фон, а очень важная часть той музыки, которую они исполняют. Поэтому необходимо обращать внимание на некоторые паузы, гармонические модуляции, отдельные аккорды, интервалы, объяснять неожиданно появляющиеся знаки альтерации, как в вокальной строчке, так и в аккомпанементе, ибо каждый из них имеет свое музыкальное назначение.

Концертмейстер помогает также педагогу и в выборе хорового репертуара. Используя свои знания в области хоровой музыки, он может подсказать и посоветовать то или иное произведение. Здесь могут быть переложения для детских хоров русских и зарубежных авторов, народные песни, современные и джазовые произведения.

Концертмейстер – первый помощник педагога, друг и наставник хорового коллектива. Концертмейстеру важно всегда быть в подтянутом творческом состоянии, не играть недоученные произведения. Являясь помощником педагога, концертмейстер не только учит с хором репертуар, но и в значительной мере помогает учащимся усваивать указания преподавателя. Стать хорошим хоровым концертмейстером может лишь тот, кто понимает всю сложность и многообразие этой профессии и по-настоящему любит хоровое искусство.

### **Источники информации**

1. Баринова, М. Н. Очерки по методике фортепиано: учебное пособие. / М. Н. Баринова. СПб.: Лань, 2018. – 192 с.
2. Виноградов, К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 11-й. / К. Виноградов. – М.: Музыка, 1988. – С 184–200.
3. Кубанцева, Е. И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. / Е.И. Кубанцева. – М.: Музыка в школе, 2001. – № 2. – С. 38–40.

## **ФОРМЫ МЕТОДИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ДМШ/ДШИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**



**Popkova Елена Вячеславовна,**  
заведующий теоретическим отделением,  
преподаватель теоретических дисциплин  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 1»,  
г. Нижнекамск

В настоящее время вопросам музыкального образования уделяется много внимания. Анализируется и обобщается накопленный педагогический опыт, а также изучаются современные достижения, творчески внедряются новые формы методической деятельности, наполняются инновационным содержанием, исходя из тенденций современных условий.

Эстетическое воспитание ребенка является важным звеном его общего развития. Музыкальное воспитание способствует гармоническому развитию личности, его интеллектуальных возможностей, приучает к трудолюбию, самостоятельности, тренирует память учащегося, укрепляет его волю.

Актуальность проблемы в стремительности изменений, происходящих в обществе. Появление и влияние развития компьютерных, цифровых технологий, вносит потребность использования новых форм в методологии обучения. Знание и внедрение новых методических новинок в педагогическую работу даст импульс творческому росту самого преподавателя и, конечно, напрямую отразится на его работе с учеником, сделает её более интересной и разнообразной.

### **Формы методической деятельности преподавателей ДМШ/ДШИ в современных условиях**

**Педагогический совет** – наряду с решением учебных задач педсовет также является формой методической работы. В современных условиях на педсовете, обычно в начале учебного года или в конце предыдущего, вырабатывается общая методическая тема на школу, например: «Дифференциация в подходе к обучению и воспитанию детей с разным уровнем музыкальных способностей». Эта тема должна найти отражение в учебных планах всех отделений, их методической работе: в тематике докладов, открытых уроков, тематике выступлений преподавателей в семинарах, научно-практических конференциях и в других видах деятельности.

**Семинары, семинары-практикумы** позволяют расширить круг преподавателей, заинтересованных в обсуждении и решении определенных тем, дают возможность поделиться своим педагогическим опытом, творческими находками, инновациями в обучении учащихся, и воспринять все лучшее в опыте коллег. При организации семинаров должны быть точно определены цели, задачи, актуальность того круга вопросов, которые будут подняты.

**Научно-практическая конференция.** При участии в этой форме методической работы необходимо отталкиваться от научно-теоретических разработок тематики. Выстраивать своё выступление исходя из общих тенденций, обобщений, основанных на практическом опыте работы, описания этого опыта и научного вывода. В оформлении

работы должно входить: пояснительная записка, где определены цели, задачи; основное содержание; заключение, содержащее научные выводы, библиографию, инновационные средства ТСО (техническое современное оборудование).

Организация научно-практической конференции требует большой и серьёзной работы целой группы единомышленников с огромным и интересным опытом работы. Польза от проведения такой конференции будет неоценима. Она может дать новый творческий импульс всем преподавателям в их работе и вывести преподавание на новый профессиональный уровень.

Интересной формой методической деятельности является **форма «Круглого стола»**. Его можно проводить, объединив единой тематикой несколько открытых уроков, докладов, обобщая позитивное и учитывая недочёты проведённой работы. Для эффективности этого метода работы при подготовке мероприятия необходимо продумать весь круг целей, задач, вопросов по проблеме, оценить её актуальность, выстроить план высказываний всех участников «Стола», прийти к выводам и постановки новых целей.

**Круглый стол** может быть частью более значимых мероприятий: курсов повышения квалификации, конкурсов исполнительского мастерства, конкурсов методических работ. В данном случае на «Круглом столе» подводятся итоги, анализируются результаты, по выводам ставятся новые цели, задачи, даются конкретные рекомендации преподавателям.

**Мастер-класс** – творческая мастерская, в которой каждый опытный преподаватель способен поделиться с коллегами теми интересными идеями, методиками, которые он использует в своей работе. Отличие мастер-класса от открытого урока в направленности общения. Это работа с коллегами, она проводится в общении с учеником и преподавателями. Форма проведения мастер-класса свободная, временные рамки расширены, актуальность тематики зависит от пожеланий слушателей. Этот вид методической деятельности способствует консолидации педагогического сообщества, повышает квалификацию, будит творческую фантазию, даёт позитивный настрой для дальнейшей работы всех участников процесса. Польза такой работы неоценима.

**Конкурсы. Конкурс исполнительского мастерства** – результат совместной творческой работы учителя и ученика, и, несомненно, результат методической деятельности педагога, его умения выбрать программу, так методически и психологически выстроить весь процесс подготовки к участию в конкурсе, чтобы выступление было максимально удачным при минимальной психологической нагрузке на конкурсanta.

Участие в **конкурсах методических работ** – ещё один способ повышения педагогического мастерства преподавателя. Участие в конкурсах методических идей, разработок, конкурсах-выставках дидактических материалов и множества других конкурсов, проводимых в современном педагогическом сообществе, дают возможность реализации творческого потенциала педагога. Большое значение имеют конкурсы, организованные силами педагогического коллектива одной школы. В оргкомитет которого должны входить инициативные люди, принимающие участие в разработке основных положений конкурса, наградных материалов и других сопутствующих документов, а это большая, серьёзная, трудоёмкая работа. И, если такой конкурс состоится в школе – это будет большой праздник признания и оценки творческого труда и педагогического мастерства преподавателей учреждения, в котором проводился конкурс.

Время диктует постоянное стремление к познанию нового, нельзя останавливаться на месте, потому что тогда неизбежно останешься далеко позади, а это неприемлемо для

творческой работы учителя.

В данной работе рассмотрены и систематизированы не все виды методической деятельности, возможно, это и не нужно. Самое главное – это пробудить желание поиска новых путей и возможностей для реализации творческих замыслов, использовать в своей деятельности, наряду с традиционными формами, самобытные, оригинальные методы работы.

Но разнообразие форм методической работы не должно стать самоцелью педагогической деятельности. Вся эта работа нацелена на достижение единственной цели – сделать обучение ребенка увлекательным и интересным процессом, раскрывающим способности маленького человека, и чтобы, обучаясь в музыкальной школе/школе искусств, дети стали истинными любителями музыки, а многие продолжили своё музыкальное образование и стали профессиональными музыкантами.

### **Источники информации**

1. Виноградова, Н. А. Методические рекомендации по выполнению письменных работ. / Н.А. Виноградова. – М.: Моск. гор. пед. о-во, 1999. – 61 с.
2. Гайнуллина, И. В. Методическое пособие для педагогов дополнительного образования. Правила и требования оформления методической разработки. / И. В. Гайнуллина. – Югорск.: ГМЦ, 2010. – 20 с.
3. Крюкова, В. В. Музикальная педагогика. / В. В. Крюкова. – Ростов-на-Дону.: Феникс, 2002. – 280 с.
4. Лагутин, А. И. Методические записки по вопросам музыкального образования. / А.И. Лагутин. – М.: Музыка, 1991. – 240 с.
5. Пасечникова, Т. В. Основные требования к оформлению методической продукции. Методические рекомендации. / Т. В. Пасечникова. – Самара.: ЦПО, 2013. – 25 с.

## **РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ДЫХАНИЯ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ**



*Прокофьева Татьяна Алексеевна,  
директор, преподаватель по классу флейты  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская школа искусств «Созвездие»,  
г. Нижнекамск*

На начальном этапе обучения в классе флейты особенно актуальным является развитие исполнительского дыхания. Так как у флейты, единственной из духовых инструментов, на пути выдуваемой струи воздуха нет твёрдых тел (мундштука, трости), которые могли бы увеличить продолжительность выдоха, не весь воздух, выходящий из губ, попадает в отверстие, половина уходит вхолостую. В начале обучения ученикам не хватает воздуха, так как исполнительское дыхание ещё не развито, воздух расходуется неэкономно.

В чём различие исполнительского дыхания духовика от физиологического?

- физиологическое дыхание непроизвольно, а исполнительское совершается произвольно и требует от музыканта виртуозного управления;

- объем исполнительского дыхания значительно превосходит объем физиологического, если при физиологическом вдохе человек вдыхает в среднем 500 куб. см. воздуха, то во время игры на духовом инструменте часто используют всю жизненную емкость своих легких (3500 куб. см);
- исполнительское дыхание в отличие от физиологического не ритмично, обе его фазы (вдох и выдох) совершаются вынужденно, произвольно, в зависимости от характера и построения исполняемых музыкальных фраз;
- физиологический вдох осуществляется, обычно, через нос, а во время игры на духовом инструменте вдох производится через рот;
- физиологический выдох носит пассивный характер и осуществляется бесконтрольно, а исполнительский осуществляется «на опоре» и расходуется экономно.

Таким образом, в отличие от физиологического, исполнительское дыхание связано с большим расходом физических сил.

В. И. Цыбин – один из основателей русской флейтовой школы – придерживался следующей точки зрения: «Флейта как духовой инструмент требует, прежде всего, тренировки дыхания. В основу дыхания флейтиста необходимо положить технику дыхания певца. С этой целью, положив ладони рук на ребра (около пояса), следует производить вдох и следить за тем, чтобы диафрагма постепенно поднималась, наполняясь воздухом; затем медленно выдыхать, задерживая выдох мышцами диафрагмы». Ведущие преподаватели Московской консерватории Н. И. Платонов и Ю. Н. Должиков развивали в своей педагогической деятельности эти же установки.

Существует 3 вида взятия дыхания, вдоха:

*Грудной вдох* осуществляется за счет расширения и незначительного поднятия грудной клетки. При этом поднимаются плечи, а живот подтягивается. Высоким вариантом грудного вдоха является ключичный. Данное использование вдоха считается нежелательным. Недостатком данного вида дыхания является пассивность диафрагмы и брюшного пресса, а также ограниченный объем используемого воздуха. Стимулируется зажатие горла, языка, нижней челюсти.

*Брюшной вдох* осуществляется в основном за счет опускания диафрагмы при относительно неподвижной грудной клетке. При этом вдохе несколько выпячивается нижняя стенка живота. Данный вид вдоха имеет ряд достоинств по сравнению в грудным: отсутствует зажатие горла, языка и нижней челюсти, что положительным образом отражается на тембре и выразительности звучания духового инструмента. Высокая подвижность диафрагмы оказывает благотворное воздействие на здоровье музыканта. К недостаткам брюшного дыхания следует отнести пассивность грудных дыхательных мышц, которая вызывает неравномерное заполнение легких воздухом. В силу этого брюшной вдох не отличается большим объемом и оказывается неспособным обеспечить хорошую вентиляцию верхних отделов легких. Данный вид дыхания не рекомендуется для использования в виде основного исполнительского дыхания.

*Смешанный* или *грудобрюшной вдох* осуществляется за счет большого расширения грудной клетки, как в поперечном, так и в продольном направлении. Подобное расширение достигается опусканием диафрагмы, поднятием ребер и расширением межреберных промежутков. Смешанное дыхание, обладая почти всеми достоинствами брюшного дыхания, вместе с тем обеспечивает значительно больший объем вдоха. Усиленный газообмен во всех участках легких и равномерное распределение нагрузки на все

дыхательные мышцы. Опорой дыхания всегда должны служить напряженные, сознательно сжатые мышцы брюшного пресса.

При игре на флейте необходимо пользоваться *грудно-брюшным (смешанным)* типом дыхания, для которого характерны активность диафрагмы, нижних и средних рёбер и неподвижность плеч при вдохе. Поднятие плеч указывает на неправильный – ключичный тип дыхания, при котором диафрагма почти не работает, вдох неглубокий, а выдох кратковременный.

Необходимо постепенно, бережно работать над развитием исполнительского дыхания, от которого зависит качество звука, слишком сильный напор делает звуки выше, а слишком слабый – ниже. Преподаватель должен обращать внимание на качество звука и чистоту интонации. Важно добиться того, чтобы при звукообразовании из губ флейтиста выходило нужное и оптимальное количество воздуха. Точный расход воздуха не даёт звучать инструменту грязно, с шипом, который возникает при прохождении большого объёма воздушной струи через губную щель.

Упражнения по развитию дыхания должны быть целенаправленными и систематическими. Их можно разделить на два вида: без инструмента и в процессе игры на инструменте. Для начинающих на первых уроках рекомендуется для упражнения дыхательных мышц заниматься вдохом и выдохом без инструмента. Так как начинающему гораздо легче освоить все технические приёмы поочерёдно.

Затем можно ввести выдержаные звуки. Упражнение заключается в исполнении на флейте (или головке) выдержанных звуков без определенной длительности. Оно позволяет отрабатывать не только навыки исполнительского дыхания, но и укрепляет мышцы губ, дает навыки интонирования на флейте, позволяет отрабатывать качество звучания. По мере овладения звукоизвлечением необходимо усложнить задачу, добавить строгий метроритм, динамические оттенки, следить за интонированием и качеством звуки. Выдержаные звуки дают возможность следить за качеством звучания, улучшать его, достигать устойчивости интонации и способствуют развитию дыхания. Недостатком таких упражнений является отсутствие в них музыки и утомительность их выполнения.

Развитию дыхания могут служить упражнения, этюды, медленные части художественных произведений. Здесь перед исполнителем встают задачи не только технического, но и музыкального порядка. Работая над развитием дыхания и совершенствованием звука на материале музыкальной художественной литературы, учащийся воспитывает в себе навыки выразительного и содержательного исполнения, что является главной задачей музыкального обучения. В этом случае исполнение динамических оттенков не носит формального характера, как в упражнениях, а является одним из средств выразительности создания музыкального образа. Правильная, рациональная методика дыхания в процессе обучения играет важную роль в становлении исполнительского мастерства флейтиста.

### Источники информации

1. Должиков, Ю. Н. Нотная папка флейтиста. Тетрадь 1. Методика, упражнения, этюды. / Ю. Н. Должников. – М: Дека-ВС, 2004. – 47 с.
2. Платонов, Н. И. Школа игры на флейте (Под ред. Ю. Н. Должикова). / Н. И. Платонов. – М: Музыка, 1988. – 157 с.

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В РАБОТЕ С СОЛИСТАМИ В ДМШ



*Размахова Валентина Леонидовна,  
концертмейстер  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 23»  
Советского района г. Казани*

*Солист – это парус, аккомпаниатор – руль; лишенная одного из этих компонентов, лодка потеряет ориентир и не прикалит к берегу.  
Е. Шендерович*

Концертмейстер – эта профессия очень востребована в мире музыки. Какой музыкальный или оперный театр, хоровой или хореографический коллектив может обойтись без концертмейстера? Необходим он и в преподавательской деятельности.

В детских музыкальных школах концертмейстер чаще всего задействован в классах вокала и обучения детей игре на духовых, струнных и народных щипковых инструментах. Вместе с педагогом по специальности ему приходится учитывать возрастные особенности детского исполнения, а это связано с дополнительными сложностями и особой ответственностью. Концертмейстер должен понимать специфику исполнения на солирующем инструменте, уметь контролировать качество исполнения, понимать причины возникновения недостатков и при необходимости подсказать правильный путь к их исправлению.

Концертмейстер должен уметь соизмерять звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента. Так, например, при аккомпанементе скрипке сила звука фортепиано может быть больше, чем при игре с виолончелью, а яркость фортепианного звучания в ансамбле с гобоем может быть меньше, чем с флейтой. Поэтому ребенку надо аккомпанировать негромко, так как голос его еще не крепок и не может перекрыть звук рояля.

Помимо исполнительских способностей в работе с детьми важна психологическая компетентность концертмейстера.

Основным механизмом ансамблевого искусства является творческая коммуникация (лат. *communicatio*, от *communis* – делаю общим, связываю, общаюсь – общение, передача информации).

Концертмейстер не должен быть пассивным на уроке, ведь он полноценный участник творческого процесса. Концертмейстер часто общается с солистом не только посредством музыки, но и посредством слов. Отсюда следует, что он должен обладать глубокими знаниями музыкально-теоретического материала и уметь ярко и образно говорить о музыке. Такие беседы очень полезны, потому что помогают ребенку лучше понять содержание исполняемого сочинения, средства музыкальной выразительности, используемые композитором, и подталкивают его к проявлению творческой инициативы.

Кроме того, между концертмейстером и солистом устанавливается связь не только на верbalном, но и на неверbalном уровне. Прекрасно, когда они чувствуют и понимают друг друга без слов.

В работе концертмейстера наблюдается определенная психологическая дилемма. С одной стороны, он должен быть личностью, художником, обладающим яркой индивидуальностью. С другой – должен проявлять ансамблевую чуткость, подчиняться логике развития партии певца или инструменталиста. И, если солист – одаренный музыкант, то его партия, безусловно, будет лидирующей. А если ученик не в достаточной мере овладел профессиональными навыками и не способен еще реализовать художественный замысел произведения, то ему нужна помощь концертмейстера. Это могут быть ярче сыгранные басы, акценты, незаметная корректировка темпа и т. д.

Как правило, сложившийся tandem педагог – концертмейстер функционирует длительный период времени. У них уже отлажены взаимодействия (педагог – на первом плане, концертмейстер – на втором), что создает психологический комфорт для ученика, и многие задачи решаются быстрее. Как утверждал профессор Московской консерватории, замечательный концертмейстер Виноградов К. Л.: «... для педагога по специальному классу концертмейстер есть правая рука и первый помощник, и, самое главное – музыкальный единомышленник. А для солиста, концертмейстер является наперсником его творческих дел...» Занятия в комфортной психологической обстановке позволяют концертмейстеру достаточно хорошо узнать характер и темперамент ученика, наладить с ним контакт и расположить к себе. Очень важно, чтобы у них возникла взаимная симпатия.

Особенно динамично развиваются отношения концертмейстера и учеников, занимающихся активной концертной и конкурсной деятельностью.

Для успешного выступления ученика важна не только качественная работа над произведением, но и психологическая подготовка его к общению со слушателями. Нередко приходится видеть, как, не сумев побороть свой страх и нервозность, ученик забывает о художественном образе и музыкальности, теряя задуманное и наработанное в процессе подготовки.

В основном, только маленькие музыканты бодро и с удовольствием выходят на сцену. Взрослея, дети начинают испытывать сценическое волнение, а некоторые даже панику. И в этот ответственный момент концертмейстер может прийти на помощь. Он должен почувствовать эмоциональное состояние ребенка, поддержать его словом, вселить уверенность, сконцентрировать его внимание на художественной задаче. В случае неудачного выступления концертмейстер может объяснить причины происходящего, стараясь предотвратить дальнейшее проявление боязни сцены. Концертмейстер, в прямом смысле, выполняет функции психолога, стараясь убрать негативный фон.

В заключении статьи хочется отметить, что профессия концертмейстера особенная. Для нее, безусловно, необходимо хорошо владеть инструментом, обладать музыкальным чутьем и иметь желание сотрудничать с солистом. Но нужен еще и особый дар: раскрываясь самому, помочь и тому, с кем ты в ансамбле. Только в этом случае будут реализованы лучшие качества всех участников процесса.

### **Источники информации**

1. Быкова, О. В. Деятельность концертмейстера в учебном процессе ДШИ / О. В. Быкова. // Актуальные вопросы современной педагогики: III Международная научная конференция. – Уфа: Лето, 2013. – С. 116–119.
2. Виноградов, К.Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца. / К. Л. Виноградов. // Музыкальное исполнительство и современность: сборник статей. – М.: Музыка, 1988. – С. 156–178

3. Коробова, О. Я. Концертмейстер в современной музыкально-педагогической практике. / О. Я. Коробова, Д. И. Варламов. // Музыкальная академия, 2011, №1. – С. 111–115.
4. Шендерович, Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. / Е. М. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – С. 106.
5. Гильдия концертмейстеров. Пианисты, их мысли, советы, высказывания, с.3. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tchaikovskyforum.com/threads/pianisty-ix-mysli-sovety-i-vyskazyvaniya.776/page-3>

## ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФАКТОР АКТИВИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СОВРЕМЕННОГО РЕБЕНКА



**Салахова Регина Инсафовна,**  
преподаватель фортепиано  
высшей квалификационной категории  
**МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32**  
**им. И. Шакирова» Московского района г. Казани**

Актуальность изучения роли дополнительного образования как фактора активизации творческого потенциала современного ребенка в системе дополнительного образования обусловлена тем, что современный этап общественного развития вызывает определенные изменения в сфере образовательного процесса.

Одна из основных задач современной школы состоит в том, чтобы помочь учащимся в полной мере проявить свои способности, развить инициативу, самостоятельность, творческий потенциал.

В музыкальном искусстве, как ни в каком другом, раскрывается внутренний мир человека. Прививая любовь к музыке, педагог воспитывает художественный вкус, интеллект, творческую инициативу ученика.

Детский возраст имеет богатейшие возможности для развития творческих способностей. Успешное развитие этих способностей возможно лишь при создании определенных условий, благоприятствующих их формированию.

В учреждениях дополнительного образования происходит активный процесс развития творческих способностей детей младшего школьного возраста, основанный на раннем начале, обеспечении условиями для творчества, максимальном напряжении сил, свободе выбора, помощи, добровольности, многогранности и самостоятельности.

Но создание благоприятных условий недостаточно для воспитания в ребенке творческих способностей. Необходима усиленно направленная работа по развитию творческого потенциала у детей.

Независимо от того, кто из него получится – талантливый музыкант, математик, физик или биолог, необходимо помнить одно. Если ребенок в детстве не наигрался, не насочинялся вволю, не рассказывал сказки, не складывал стихи, не танцевал, то никакие занятия музыкой, наукой, ничего не дадут. Если не будет проявлено и сформировано личностное начало, то это будет просто акцентуация.

«Творчеству научить нельзя, но можно научить творчески работать». Эти слова принадлежат известному педагогу, критику-интерпретатору музыкального исполнительского искусства Л. А. Баренбойму.

Творческая деятельность развивает чувства детей. Осуществляя процесс творчества, ребенок испытывает целую гамму положительных эмоций как от процесса деятельности, так и от полученного результата. Творческая деятельность способствует более оптимальному и интенсивному развитию высших психических функций, таких как память, мышление, восприятие, внимание. Творческая деятельность развивает личность, помогает ей усваивать моральные и нравственные нормы – различать добро и зло, сострадание и ненависть, смелость, трусость, и т. д.

Создавая произведения творчества, дети отражают в них свое понимание жизненных ценностей, свои личные свойства, по-новому осмысливают их, проникаются их значимостью и глубиной.

Творческая деятельность развивает эстетическое чувство детей. Через эту деятельность формируется эстетическая восприимчивость детей к миру, оценка прекрасного.

Актуальным направлением воспитания в образовательной сфере сегодня является формирование у обучающихся интереса к национальным традициям и культуре, этнического самосознания. Основным средством педагогического взаимодействия педагога и ученика является совместное проживание, прочувствование, проигрывание и воспроизведение народных традиций через национальный репертуар.

Изучая на уроках фортепиано музыку композиторов Татарстана, ребенок знакомится с народным музыкальным творчеством татар, которое соединяет в себе как творческие принципы мировой классики, так и принципы развития народного мелоса.

Включение ценностей и традиций народной культуры родного края в процесс воспитания подрастающего поколения дает возможность решать многие воспитательные цели и задачи.

Детское музыкальное творчество, как и исполнительство, обычно не имеет художественной ценности для окружающих людей. Оно важно для самого ребёнка. Критериями его успешности является не художественная ценность музыкального образа, созданного ребёнком, а наличие эмоционального содержания, выразительности самого образа и его воплощения, вариативности, оригинальности.

Дополнительное образование – мобильно, многообразно, вариативно, личностно-ориентированно. Его назначение – удовлетворение многообразных потребностей детей в общении и познании.

Чтобы ребёнок мог сочинить и спеть мелодию, у него необходимо развить основные музыкальные способности. Кроме того, для проявления творчества требуется воображение, фантазия, свободная ориентировка в непривычных ситуациях.

В музыкальных школах дополнительного образования процесс обучения построен с учетом уникальности и неповторимости каждого ребенка и направлен на максимальное развитие способностей каждого воспитанника.

Обучение способствует и направлено на:

- физическое развитие: развивают чувство ритма, музыкальный слух, тренируют мелкую моторику, зрительно-моторную координацию;

- психическое развитие: вырабатывают силу воли, усидчивость, дисциплинированность;
- развитие творческих способностей ребёнка;
- дополнительные преимущества: ребёнок получит музыкальное образование.

Дополнительное образование детей — составная часть **общего образования**, существенно мотивированное образование, позволяющее ребенку приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределиться профессионально и личностно.

Вместе с тем учреждения дополнительного образования имеют огромные возможности, резервы и нерешенные проблемы для своего самосовершенствования и творческого саморазвития в условиях совершенствования системы образования, ориентированной на развитие творческого потенциала личности.

### **Источники информации**

1. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. / Л. А. Баренбойм. – М.: Музыка, 1974. – 337 с.
2. Булатова, Л. Б. Педагогические принципы Е. Ф. Гнесиной. / Л. Б. Булатова. – Л., 1985. – 80 с.
3. Ермолаева, Т. И. Педагогические технологии в сфере дополнительного образования. / Т.И. Ермолаева, Л.Г. Логинова. – Москва — Самара, 1998. – 30 с.
4. Метнер, Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записных книжек/Сост. М. А. Гурвич, Л. Г. Лукомский; вступ. статья, comment. П. И. Васильева. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1979. – 71 с.
5. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста. Методическое пособие. / Е. М. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989. – 144 с.

## **ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ РУКОВОДИТЕЛЯ ОБЩЕГО ХОРА ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ОТДЕЛЕНИЙ ДМШ**



*Сафина Гульнара Рафгатовна,  
преподаватель хора, вокала  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани*

Большую часть своей жизни я работаю с детьми. Являюсь преподавателем хора и вокала. Работаю с хоровыми коллективами разного возраста, с ансамблями и солистами. Занимаюсь академическим и эстрадным пением. Стараюсь развивать у своих подопечных творческие способности; знакомить детей с творчеством русских, татарских, зарубежных композиторов, знакомить с различными жанрами, помогаю овладеть «секретами» вокального мастерства, привить хороший музыкальный вкус. Но самой главной задачей в своей работе с учениками считаю воспитание в каждом из них Человека с большой буквы. Такого человека, которому будут не чужды понятия доброта, красота, культура, милосердие, любовь ко всему живому. Поэтому в работе с коллективом, основой считаю

воспитание духовности и нравственности во всех их проявлениях. В современном мире люди перестали понимать значение этих категорий. Все чаще выдвигаются призывы: «перегнать», «победить», «добиться успеха» всеми возможными способами для достижения личного благополучия. На смену идеалам добра и милосердия приходит жестокость, прагматизм. Абсолютное равнодушие детей к проблемам друг друга, к несчастию окружающих людей и даже самых близких, вызывает особую тревогу. Поэтому просто необходимо развивать в детях любовь к своему народу, культуре, любовь и уважение к людям другой национальности.

Важнейшим духовно-нравственным фактором сохранения безопасности нашего государства является патриотизм. Очень важно начинать воспитывать это чувство с самого раннего возраста. Если мы сможем привить чувство любви к своей Родине, интерес к ее историческому прошлому, то мы сможем быть уверенными в своем будущем, в развитии и становлении нормального общества и сильной державы.

Как преподаватель-хоровик, считаю, что в формировании патриотического воспитания у обучающихся очень важная роль принадлежит коллективному хоровому творчеству. Пение в хоре обогащает музыкальный опыт детей, прививая им знания, развивает волю, стремления к достижению цели, дисциплинирует. В результате развиваются музыкальные способности, повышается уровень исполнительских навыков. Соединение поэтического текста и музыки глубоко воздействует на психику обучающегося, на его воображение и чуткость. Исполнение хоровых произведений вызывает у ребят доброе отношение ко всему прекрасному и порой убеждает сильнее, полученной информации каким-то другим путем. Не для кого не секрет, что хоровое пение является показателем духовного здоровья нации. Любовь к своей Родине, родному языку, к природе родного края, к национальной культуре, чувство национальной гордости – все это проявления патриотизма. Люди, поющие в хоре, объединены одной идеей, подчинены единому художественному замыслу. Если поющий в одиночку ребенок может чувствовать себя не совсем уверенно, боится ошибиться, испытывает чувство стеснения, дискомфорта, то в хоре он чувствует в себе силы, становится уверенным в себе, и просто на глазах начинает меняться, развиваться и в вокальном плане тоже.



Когда дети поют в коллективе – зарождается любовь – любовь к ближнему, к искусству, к семье, к Родине, воспитывается умение подчинить свои интересы интересам коллектива.

В процессе вокально-хоровой работы, главным направлением формирования патриотизма является воспитание на высокохудожественных образцах музыкального искусства. Основой, на которой обучаются и воспитываются дети, является репертуар. При подборе репертуара я стараюсь учитывать не только возрастные особенности,

вокальные возможности, уровень подготовленности коллектива, но и стремлюсь к тому, чтобы каждое произведение оставалось в памяти ребят как что-то родное и доброе.

Владимир Леонидович Живов в своей книге «Теория хорового исполнительства» пишет: «Специфика исполнительства состоит не только в постижении музыки, но и в передачи ее слушателям в живом звучании». Произведение, исполняемое хором, должно иметь такую же силу, такое же эмоциональное воздействие на слушателя, как и на исполнителя. А это, конечно же достигается долгим и упорным трудом как преподавателя, так и участников хорового коллектива. Поэтому выбор репертуара – это очень серьезный, долгий творческий процесс. Чем эмоциональнее ребята воспримут содержание песни, ее мелодию, тем дольше эта музыка, и все что с ней связано, останется в сердце и в сознании юных музыкантов. Стремлюсь к тому, чтобы у детей оставалось в памяти множество не просто выученных произведений, а близких и любимых вокально-хоровых произведений, которые с каждым годом будут обогащать их духовный мир. Детям должно быть интересно исполнять то или иное произведение, это очень важно при формировании их мировоззрения.

Основой всего музыкального искусства является классика, и произведения таких композиторов как Гайдн, Бетховен, Моцарт, Вебер, Гречаников, Аренский, Чайковский, Кюи и других неизменно присутствуют в репертуаре моих хоровых коллективов. Чуткое отношение к исполнению классических хоровых произведений приучает к бережному отношению к звуку и в целом к произведениям музыкального искусства, образовывает коллектив, развивает хороший художественный вкус.

Эти произведения мы исполняем на различных концертах, хоровых фестивалях и конкурсах различного уровня. Обязательным является исполнение произведения композитора-классика на выпускном экзамене по предмету «Сольное пение».

Не малую часть нашего репертуара занимает татарская детская вокально-хоровая музыка, татарские народные песни. Татарская музыка является неотъемлемой частью русской культуры. В искусстве нашего края, как в зеркале отражаются культурные традиции всей нашей страны. Народная культура несет в себе мудрые истины, дающие образец отношения к природе, семье, роду, Родине.

В репертуар хора включаю произведения любимых татарских композиторов: М. Музарова, А. Ключерева, С. Сайдашева, Р. Яхина, А. Бакирова, Дж. Файзи, Ф. Ахметова, Ш. Шарифуллина, Л. Батыр-Булгари, Г. Беляевой, Фуата Абубакирова и других, а также татарские народные песни и их обработки. Разучивая и исполняя эти произведения, дети приобщаются к своей национальной культуре, родному языку. Постепенно в них зарождается чувство любви к малой Родине, родной природе, чувство национальной гордости.

В произведениях татарских композиторов таятся огромные богатства традиций национального фольклора – в котором содержатся богатейшие возможности в деле патриотического воспитания. Родные интонации и ритмы, впитанные с детства, это самая благодатная почва для воспитания чувства любви к Родине. Ребята с удовольствием исполняют народные песни и их обработки: «Жырлык жырның матурын», «Шома бас», «Сандугач күгәрчен», «Ай йолдызым», «Челтер элдем читәнгә», «Кәрия-зәкәрия», «Асылъяр», «Сагыну», «Ямле Зәйнең буйлары», «Су буйлап», «Каз канаты», «Сибелә чәчәк» и многие другие.

В нашей татарской гимназии ежегодно проходит фестиваль-конкурс на лучшее исполнение татарской народной песни, в котором активно участвуют обучающиеся моего хорового класса. С большим удовольствием в программу своих хоров, вокальных ансамблей, солистов включаю также произведения современных татарских композиторов. Детская хоровая музыка современных татарских композиторов отличается яркой мелодичностью, выразительностью, красочной гармонией, современными интересными ритмами, разнообразными формами. Обращение к теме природы, воспитывает в детях бережное отношение к окружающему нас миру, любовь ко всему прекрасному, к родному краю, родителям, национальным традициям, родному языку, воспитывает в детях чувство преданности и дружбы.

Творческая жизнь обучающихся моего класса очень разнообразна. Одна из форм работы по патриотическому воспитанию – это участие в конкурсах: городских, республиканских, всероссийских, международных. Особенно хочется выделить конкурсы татарской музыки. В таких конкурсах с большим желанием принимают участие все мои коллективы. Это хор 3-4 классов «Родничок», вокальный коллектив «Тамчыгөл», младший вокальный ансамбль «Гөлкәйләр», хор мальчиков «Дебют», а также ребята, обучающиеся в классе сольного пения.

Старший хор «Чишмә» принимает активное участие во всех ежегодных мероприятиях, посвященных празднованию Победы в Великой Отечественной Войне. Среди зрителей находятся ветераны, которые являются примером героизма, мужества и отваги. Еще одна из форм патриотического воспитания – беседы. Говорим о защите отечества и о служении Родине, о героях родного края. Прививаю чувство благодарности, почтения и глубокого уважения за тот подвиг, который они совершили.



Можно сделать вывод. Что занятие хоровым пением на сегодняшний день актуально. Оно обладает большим потенциалом для формирования у подрастающего поколения нравственности и патриотизма.

### Источники информации

1. Асафьев, Б. В. О хоровом искусстве. / Б. В. Асафьев. – М.: Музыка, 1980. – 216 с.
2. Бабанский, Ю. К. Избранные педагогические труды. / Сост. М. Ю. Бабанский. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.
3. Багадуров, В. А. Очерки по истории вокальной педагогике. / В. А. Багадуров. – М.: Музгиз, 1956. – 268 с.
4. Сергеева, П. А. Народная песня как способ формирования у школьников эмоционально-ценостного отношения к миру. / П. А. Сергеева. – Майкоп : Изд. АГУ, 2005. – 116 с.
5. Соколов, В. Г. Работа с детским хором: Сборник статей. / В. Г. Соколов. – Москва: Музыка, 1981. – 69 с.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕПЕТИЦИОННОЙ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ В ДМШ И ДШИ



*Сахабеева Альбина Анасовна,  
заведующий вокально-хоровым отделом,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 1»,  
г. Нижнекамск*

**Музыкальная культура** – это одно из направлений, которое в общественной системе выполняет функцию нравственно-эстетического развития.

В настоящее время перед преподавателями, композиторами, деятелями искусства стоят важные задачи по музыкальному воспитанию подрастающего поколения.

**Хоровое пение** – одно из самых доступных и массовых форм музыкального искусства с его многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием, огромным воздействием на эмоциональный, нравственный строй как исполнителей, так и слушателей. Именно хоровое искусство занимает ведущее место в системе музыкально-эстетического воспитания и развивает важные качества, такие как, коллективизм и товарищество, трудолюбие, способствует всестороннему выявлению творческих способностей.

**Детское хоровое пение** – один из самых распространенных, общедоступных видов музыкально-эстетического воспитания детей, это – коллективное музенирование, процесс творчества, процесс обучения; это – возможность обратиться к хоровой музыке как к источнику и способу развития ребенка. Хоровые занятия охватывают многофункциональность действий: пение, ритмические движения, образная эмоциональность, умственная работа. Однако несмотря на то что пение один из самых доступных видов музыкальной деятельности, процесс постановки голоса достаточно сложный и требует осторожного отношения и определенной системы.

Известный композитор и педагог хорового искусства Александр Дмитриевич Кастанский сказал: «Детский хор – это живой организм, удивительное существо, постоянно растущее, изменяющееся и всегда молодое, с энтузиазмом несущее энергетику юности, оптимизма и поэтического обаяния; особый исполнительский инструмент, хрупкий и нежный, гибкий и отзывчивый, которому подвластно искреннее и непосредственное выражение самых глубин человеческого чувства. Только этот инструмент невозможно получить готовый. Его нужно вырастить, научить, настроить, воспитать».

Хоровое пение оказывает исключительное влияние на формирование личности ребенка, так как этот вид искусства объединяет музыку и слово в одно целое. Музыка, сопровождаемая поэзией, еще глубже воздействует на психику ребенка, на его воображение, чуткость.

Репертуар хора должен содержать по возможности обширный и интересный музыкальный материал, включая народные песни и музыку композиторов-классиков, сочинения «a cappella» и с сопровождением, произведения, собранные по тематическому принципу и стилистическому единству.

Творчество невозможно без дисциплины, которая зависит, прежде всего, от руководителя хора, от его личной организованности, четкости и целесообразности требований, от умения создавать атмосферу деловой активности и увлеченности в работе.

Во взаимодействии дирижера с хором не должно быть высокомерия и пренебрежения. Очень важно, чтобы дети всегда чувствовали любовь и внимание учителя хора. Доброжелательность, взаимное уважение создают наилучшую обстановку для совместного творчества.

Для успешного руководства хором необходимо, чтобы руководитель хора сам в совершенстве владел искусством пения, знанием специфики вокальной работы с детьми. Это не значит, что он непременно должен обладать хорошим певческим голосом, но уметь петь выразительно, певчески правильно исполнить фразу, практически показать, как выполняется тот или иной прием – это важнейшее профессиональное требование, предъявляемое к дирижеру хора.

Очень важно правильно определить репетиционный темп. Он должен быть не слишком быстрым, чтобы обеспечивать возможность тщательного выполнения всех задач, и в то же время не слишком медленным. При изучении подвижных произведений нужно осторожно и постепенно решать задачу ускорения темпа. Несвоевременно ускоренный темп может легко разрушить налаженный процесс исполнения.

Каждое повторение того или другого эпизода или произведения в целом должно быть творческим, иметь конкретные задачи и способствовать улучшению исполнения. Механическое повторение не приносит пользы, а нередко ухудшает исполнение, т. к. происходит в обстановке пониженной творческой активности и ослабленного внимания.

После того, как все детали тщательно проштудированы, центр внимания переносится на произведение в целом, на выразительность и яркость исполнения.

Целостность исполнения – результат совершенного выявления идеи произведения, охвата его художественной формы. В большей степени это зависит от сознания, ощущения единой, непрерывной линии развития художественного образа.

Чтобы произведение обрело свой законченный облик, окончательно «созрело», требуется определенное время, многократное тщательное исполнение в надлежащем темпе, со всеми нюансами и в полную «душевную силу».

**Репетиция** – это процесс постепенного, все более совершенного выражения художественной идеи произведения, сопровождающийся обогащением творческого опыта и повышением исполнительского уровня артистов хора.

Формы и методы репетиционной работы с хором могут быть самыми разнообразными и выбираются в зависимости от особенностей репертуара, уровня подготовки детского хора, количества репетиционных часов в неделю.

Репетиционная работа основывается на результате предварительной работы дирижера над хоровой партитурой.

***Репетиционный процесс условно делится на несколько основных фаз:***

1. начальная;
2. подготовительная;
3. заключительная.

Первоначальный разбор произведений может производиться как на занятиях со всем составом хора, так и на занятиях с группами или отдельными партиями.

1. Целью начальной фазы является общее ознакомление хорового коллектива с произведением. Дирижёр, рассказывает о композиторе, о произведении, сообщает художественный образ, музыкальные и текстовые особенности данного произведения. Далее следует исполнение произведения на фортепиано с голосом дирижера. То есть хоровой коллектив получает первичное представление о произведении.

2. Подготовительная фаза предусматривает кропотливую, детальную работу по изучению хорового произведения. Разделив произведения на небольшие фразы, в соответствии со смыслом литературного текста и музыки, хормейстер пропевает, а хор повторяет и запоминает (иногда требуется повтор несколько раз). Затем, хор соединяет выученные фразы в единое целое.

3. В заключительной фазе дирижер обращает внимание на единое звукообразование, тембровую слитность, четкость произношения. Хормейстер работает над выравниванием общего звучания, сглаживанием регистра, отрабатывая моменты штрихов, динамики, фразировки. Проведя детальную работу над хоровой партией, дирижер переходит к склеиванию всех элементов в единую хоровую звучность, регулируя ее в соотношении с замыслом.

Дирижер ведет тщательную работу над унисоном, ансамблем, осуществляется работа взаимосвязи между содержанием и формой его исполнения. Именно этот творческий процесс по созданию художественного образа является самым интересным и ответственным моментом.

Раздельные репетиции обеспечивают быстрое освоение материала – это продуктивный метод работы над ансамблем, строем и дикцией. Поэтому проведение раздельных репетиций широко применяется не только на стадии разбора произведения, но и в процессе всей работы над ним.

Знание хоровых партий следует периодически проверять в форме индивидуального опроса. Такой метод помогает воспитывать ответственность каждого учащегося перед коллективом и дает возможность руководителю осуществлять систематический вокальный контроль над каждым певцом хора.

Когда материал разучен, хоровые группы собираются в большой хоровой состав на **сводную репетицию**. Постановка сложных задач будет требовать все более рационального и продуктивного использования репетиционного времени. Останавливать пение хора следует в том случае, когда руководитель слышит ошибки в целом ансамбле, ритме, искажении смысла акцентов, неряшливой дикции.

Рекомендации дирижер должен давать четко и лаконично. Перед исполнением произведения от начала до конца, перед хором нужно ставить конкретные задачи, в таком случае будет успешный результат в исполнении.

Для успешной репетиционной работы важно умение дирижера показать голосом или на инструменте тот или иной проблематичный фрагмент произведения, грамотный показ дает яркое представление, появляется стремление подражания исполнению своего руководителя.

При изучении поэтического текста не следует целиком полагаться на способность детей быстро заучивать слова. Существуют различные способы в облегчении процесса выучивания слов:

- ритмическое чтение текста всем хором;
- чтение хором текста вне рисунка произведения;

- скороговоркой.

Завершается весь репетиционный процесс заключением или *генеральной репетицией*, где подводятся итоги, проверяются технические результаты и художественная зрелость исполнителя. Цель заключительной репетиции — это репетиция концертного выступления, так называемый «прогон», на котором:

- ✓ определяется хронометраж каждого произведения и всей программы в целом;
- ✓ утверждается порядок исполнения хоровых произведений;
- ✓ определяется точное местоположение хора на сцене;
- ✓ отрабатывается вход и выход исполнителей.

*Предконцертная репетиция* (перед выходом хора на сцену) длится недолго и носит характер «разогревания» певческих голосов. В короткий отрезок времени руководитель хора должен собрать внимание певцов, успеть пропеть с ними наиболее важные фрагменты произведений, чтобы удостовериться в том, что коллектив готов к работе. Целиком поются лишь те сочинения, которые вызывают какие-либо трудности. Завершить предконцертный прогон лучше песней, которой будет начинаться выступление хора.

В этом просматривается фактор «психологического удобства», потому что к началу концерта в памяти певцов отложится только что прозвучавшая музыка.

### Источники информации

1. Аверина, Н. В. Продолжаем учиться. Из опыта работы с Кандидатским (средним) хором в Детской хоровой школе «Весна». Методическая статья: Золотая библиотека педагогического репертуара. Нотная папка хормейстера № 2. Средний хор / Сост. и ред. Б. И. Куликов, Н. В. Аверина. – М.: «Дека – ВС», 2006. – 43 с.
2. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. / В. В. Емельянов. – СПб: Издательство «Лань», 2010. – 192 с.
3. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / В. Л. Живов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272с.
4. Попов, В. Школа хорового пения. / В. А. Бандина, В. Попов, Л. Тихеева. – М.: Музыка, 1981. – 205 с.
5. Роганова, И. В. Серия «Современный хормейстер». Развитие традиций. Новые тенденции. Опыт работы. Методические статьи. Для руководителей детских и молодежных хоровых коллективов. Выпуск 1. / И. В. Роганова. – СпБ.: Композитор, 2013. – 132 с.
6. Стулова, Г. П. Акусто-физиологические основы вокальной работы с детским хором: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 - Музык. образование / Г. П. Стулова. – Москва: Классикс Стиль, 2005. – 149 с.
7. Чесноков, П. Г. Хор и управление им. / П. Г. Чесноков. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 240 с.

# **РАННЕЕ ОБУЧЕНИЕ МУЗЫКЕ. ЗНАЧЕНИЕ ДОНОТНОГО ПЕРИОДА В ОБУЧЕНИИ МАЛЕНЬКОГО МУЗЫКАНТА**

## **Методическое сообщение**



**Султангареева Анна Владимировна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 21»  
Советского района г. Казани**

Работа с маленькими начинающими музыкантами – всегда актуальная и животрепещущая тема. Каждый раз, когда в класс приходит учиться маленький детсадовский ребенок, то на плечи педагога ложится особенная и очень ответственная работа. Как заинтересовать? Как ввести его в сложный, но и, одновременно, очень разнообразный и интересный мир музыки? Как не спугнуть его на первых шагах?

У каждого педагога есть свои наработки для начального обучения. В своей работе я не могу обойтись без поурочного плана. На каждого нового ученика я пишу поурочный план для себя, чтобы знать и отслеживать его развитие и продвижение. И постепенно перестаю фиксировать план урока, когда ученик уже «встал на рельсы» музыкальные и его продвижение пошло в нужном и правильном направлении. Составлено много планов за годы работы, и, поднимая их сейчас, я понимаю, что раньше, когда не было опыта, работала не совсем правильно, допускала ошибки, которые сейчас мне подсвечивают правильный путь в работе с маленькими учащимися. Каждый педагог обязан искать свой стиль, творить, опираясь на методику наших классиков и современных педагогов, а иначе суть нашей работы выхолащивается, а суть — это сохранить интерес и увлеченность ученика на всем протяжении занятий музыкой.

Раннее обучения сейчас весьма актуально. Требования к маленькому ребенку все выше и выше. Существует *сензитивный* период для развития какой-либо способности. Например:

-для обучения английскому языку благодатный период приходится на 2-3-летний возраст ребенка, т. к. это связано с психолого-физическими особенностями развития мозга в 2–3 года. Это называется *сензитивным* периодом.

- для занятий хореографией этот период приходится на 5-летний возраст (гибкий аппарат, достаточно окрепший, но еще незакостеневший).

-для музыки – с 0 лет начинается *сензитивный* период. Поэтому методики раннего обучения музыке очень востребованы. Существуют даже методики внутриутробного музыкального развития.

Самый мощный пик творческой восприимчивости приходится на 5–7-летний период.

Педагоги музыканты и психологи утверждают, что все дети от природы музыкальны, умеют видеть, чувствовать и передавать окружающий мир, но путь развития каждого ребенка неодинаков, все зависит от общего развития, восприимчивости и способностей ребенка. Надо помнить, что:

-дети 5–6 лет не способны надолго сосредоточиться на какой-либо проблеме. Поэтому содержание урока должно быть составлено разнообразно и красочно, чтобы

в течение всего времени интерес у ребенка не слабел. «То, что ребенок обязан запомнить, прежде всего должно быть интересным» (В. А. Сухомлинский).

-малыши отличаются любознательностью, которая должна удовлетворяться.

-ребенок легко воспринимает новое, но также быстро забывает. С этой особенностью надо обязательно считаться и взять за правило постоянно возвращаться к пройденному материалу.

-мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, особенно при концентрированной её подаче. Поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведет к отрицательным последствиям, т. к. внесет беспокойство, страх, поспешность.

- дети младшего возраста мыслят в конкретных образах. Отсюда вытекает принцип: сначала рассказать, а потом вводить какое-либо образное сравнение.

Психологи определяют критерий готовности ребенка к обучению в раннем возрасте – это удерживать внимание 15 минут. Для успешного обучения необходимы физическая готовность, психическая готовность, мотивационная готовность (способность ребенка переключаться в учебную деятельность и противопоставить игровой деятельности учебно-познавательную).

А. Д. Артоболевская говорила, что музыке надо учить 100% всех детей. Она считала, что все дети гениальны в возрасте 3 лет. И в результате «мудрого» вмешательства взрослых в обучение детей, из гениальных дети превращаются в талантливых, из талантливых в способных, из способных в обыкновенных. Понятно, что речь идет об ошибках педагогов, которые совершаются во время обучения. Поэтому я хочу поговорить о самом ответственном и самом интересном периоде в обучении музыке, о донотном периоде. Когда ребенок впервые начинает знакомиться и общаться с миром музыки. Когда нельзя погружать ребенка в «науку», заниматься непосредственным ремеслом пианиста: учить ноты на линейках, и прочую музыкальную грамоту, заниматься постановкой рук и т. д. в отрыве от общемузыкальных задач. Ребенку это будет чуждо, потому что он еще не научился понимать музыку, еще не сформировался вкус и музыкальные представления. Донотный период — это фундамент, на котором строится все обучение игре на фортепиано. У ребенка должен быть хороший донотный период, период музыкально-слуховых представлений, подбора, а потом изучение нотной грамоты, ведь ребенок сначала научился говорить, а потом читать.

Занятия должны проходить по строго продуманному плану на основе основных положений дидактики: принцип развивающего обучения, принцип доступности, принцип постепенности, последовательности и систематичности, принцип наглядности, принцип сознательности, принцип прочности.

Уроки должны быть построены на одновременном развитии всех важных для музыканта условий обучения. Каждый урок сочетает в себе:

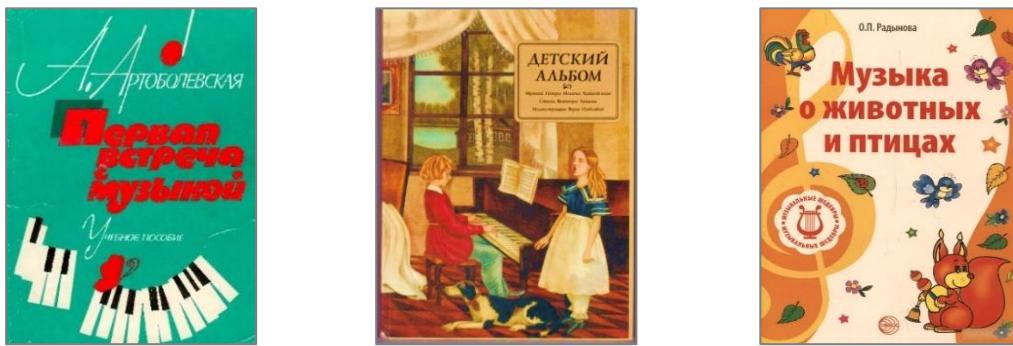
- развитие слуха, ритма, памяти;
- знакомство с клавиатурой;
- гимнастика и организация игровых движений;
- основы нотной грамоты.

Занятия строятся разнообразно, включая в себя различные методические и дидактические приемы.

Слушание музыки. О чем говорит музыка?

Цель – дать представление об изобразительности музыки, умение находить характеристики музыкального образа, персонажа, развить воображение, музыкальную память, тембровое мышление, активизировать детей, чтобы они выражали свои впечатления от музыки, отзывались на нее и формировали ценностное отношение к музыке.

Необходимо подбирать доступный, понятный и качественный репертуар. Это «Детский альбом» П. И. Чайковского со стихами В. Лунина, где каждая пьеса сопровождается замечательными стихами. Прекрасен сборник О. П. Радынова «Музыка о животных и птицах» – музыкальные шедевры очень образные, изобразительные, доступные пониманию ребенка. Сборник А. Д. Артоболевской «Первые шаги в музыке», где к каждой пьесе есть рисунок. Вызывать ребенка на разговор. Какие чувства выражает мелодия? Что или кого композитор изображает в музыке? А что изобразил художник, услышав эту мелодию? Согласен ли ты с художником? Как бы ты нарисовал? Например:



Галынин «Медведь» – нижний регистр, изображение большого медведя, а если эту пьесу сыграть в высоком регистре, то ребенок слышит другое художественное воплощение медведя. Поменялся регистр и все, медведь исчез.

Рубах «Воробей». Из этой маленькой пьесы можно разыграть мини-спектакль, подставив к музыке стихи С. Маршака «Где обедал воробей?»

- Где обедал воробей?
- В зоопарке у зверей.
- Пообедал я сперва за решёткой у льва.
- Подкрепился у лисицы.
- У моржа попил водицы.
- Ел морковку у слона.
- С журавлем поел пшена.
- Погостили у носорога, отрубей поел немного.
- Побывал я на пири у хвостатых кенгуру.
- Был на праздничном обеде у мохнатого медведя.
- А зубастый крокодил чуть меня не проглотил.

Вторую часть пьесы надо повторять много раз, следя за перечислениями в стихотворении. Эту часть пьесы играть в разных октавах, соответственно образу животного, ребенок здесь главный помощник, и выступает сам в роли воробья, бегая в разные части клавиатуры. Ребенок получает первые навыки игры в ансамбле, развивается тембровый слух, ребенок слышит окраску звука, познает клавиатуру.

Вызывает интерес исполнить с помощью звуков знакомые сказки «Репка», «Курочка Ряба», «Теремок», изображая героев и их характер звуковым воплощением (предполагается, что ребенок имеет понятие о том, что звуки бывают разной высоты

и ассоциируются у него с разными образами животных и явлений природы), в том числе и ритмически (дед – медленные шаги, мышка – глиссандо, тут помочь педагога). Отталкиваясь от образа, ребенок сам ищет подходящую окраску-тембр и ритмическое выражение образа. Все это делает ребенок, он выступает режиссером, а педагог как помощник.

Текст к услышанной музыке и рисунок помогают маленькому музыканту более точно ее понять и прочувствовать. Исполнить музыку, поменяв лад с мажора на минор и наоборот, посмотреть реакцию ребенка, и тут же ввести понятие мажор-минор, форте-пиано, стараться разговаривать с учеником с первых уроков на музыкальном языке.

#### Воспитание чувства ритма.

Ритм менее податлив для развития. Дети его чувствуют через эмоциональное отображение музыки, через что-то знакомое: движение, речь и т. д. С первых уроков ребенка учить слушать пульс музыки, объясняя, что музыка живая и у нее тоже есть свое музыкальное сердечко и если хорошо прислушаться, то можно уловить его ровное биеение. «Если вымыть с мылом уши, хорошенечко послушать, спорить я тогда берусь, музыки услышишь пульс. Сильный пульс, ты не скучай, хлопками лучше отмечай!» Услышав на уроке призыв-стихотворение, ребенок готов к тому, чтобы слушать «музыкальное сердечко». Если это марсовая музыка, то ровно марширует. Предложить сыграть (на одном или двух звуках) эту пьесу в ансамбле с педагогом, передать шаги, которые слышны в музыке, показать ее пульс. В зависимости от образа музыкального выбирается тембровая окраска, где лучше шагать в высоких или низких звуках и т. д. (сравнить 2 марша Чайковского – Прокофьева/ Шостаковича).

Объяснить, что «музыкальное сердечко» есть не только в музыке, но и в словах, даже в имени. Проговорить, хлопая в ладоши разные имена, названия животных, предметы в классе, сильнее выделяя ударный слог. Задача – развить ощущение чередующихся сильных и слабых долей. Таким образом, в процессе слушания музыки, выясняя какое настроение, тут же уловить и прохлопать ровный пульс, затем чередующиеся сильные и слабые доли. И как эмоциональное завершение – игра в ансамбле. Работая над пульсом музыки, говорить о жанрах: танец, песня, марш. «Тебя проверим мы сейчас. Где тут полька, а где вальс?» В вальсе и польке услышать пульс на 3 и 2 доли соответственно. Марш и песню дети сразу отличают.

Работая с попевками, надо уметь не только спеть, определить характер, уловить мелодический рисунок, но и уметь прохлопать и записать ритм условными обозначениями (белый и черный кружочек – длинные и короткие звуки соответственно). Зрительно воспринимая ритмическую запись, возникает живое ощущение музыки, что рукой можно отбивать ритм, а мелодию напевать. Полезно писать ритмические диктанты на короткие стишкы. Важно, чтобы они были с устойчивой ритмикой, состояли из коротких фраз, где четко прослушивается метрический пульс: «дин-дон, дин-дон, загорелся кошkin дом». Поработав над ритмом, тут же сыграть в ансамбле, ребенок изображает, играя октавы-колокол, возвещающий о пожаре), тревожный пульс. Более смышленным деткам можно ритм попевок рисовать настоящими длительностями:

Долгий звук – кружок пустой, всё равно, что слово СТОЙ! (половинная длительность).

Нота черная, как точка, ШАГ чеканит в одиночку (четверти).  
Эти две, сюда смотри, любят БЕ-ГАТЬ парами (восьмые длительности).

Полезно ощутить длительности в движении, прошагать заданный ритм. Глядя в ноты, на изображение длительностей спеть песенку ритмослогами. Например: Красев «Елочка» пропеть – шаг, бе-гать, шаг, бе-гать, бе-гать, бе-гать, стоп!

Игра в ансамбле. «Белка пела и плясала», «Часики», «Киска» и т. д., где педагог исполняет основную мелодию с сопровождением, а ребенок играет на одной или двух нотах. Можно поменять лад и характер изменится. И уже будут не часики, а часики заболели, не белка пела и плясала, а, ох, как белочка устала и т. д. Отсюда звуковая задача, другое переживание.

Игра песенок по «бусам» или «песенки-лесенки», где хорошо видно направление мелодии, ее подъем и спад, маленький скачок. По «бусам» очень удобно и наглядно транспонировать. Транспонирование объясняю ребенку как то, что мелодию можно перевезти в другое место (как на транспорте) и сыграть ее от других звуков. Ладошка – это транспорт, перевозящий мелодию по другому адресу.

Необходимо с первых уроков показать ученику как устроено фортепиано, его механизм. На маленьких детей вид фортепиано изнутри производит сильное впечатление, «вот, оказывается, где рождаются все эти музыкальные образы и настроения». Рассказать про «волшебную педаль» и о ее влиянии на звук.

Можно познакомить малышей с интервалами. Сначала объяснить, что 2 одновременно звучащих звука называются интервалом. Они бывают разные. Сыграть какие-либо 2 контрастных интервала (например: октава и секунда), внимательно послушать их, давая при этом характеристику: октава – красивый интервал, звуки сливаются, секунда – очень резкий, звуки совсем рядом. И ученик, закрыв глаза, отгадывает, какой интервал звучит. Различными слуховыми «угадайками» будить слух.

Параллельно происходит изучение клавиатуры, нот-клавиш, ориентируясь на группы из 2 и 3 черных клавиш. Использовать освоение клавиатуры с закрытыми глазами, на ощупь, создавая связь между слухом и пальцами. Это самое первое и оптимальное упражнение для выработки навыков чтения с листа. Так воспитывается «доверие» к пальцам, а глаза освобождаются для чтения нот. Неудивительно, что великий И. С. Бах на первых же уроках учил своих детей играть с закрытыми глазами.

При изучении клавиатуры подготавливаю почву для изучения нотной грамоты, обозначая царство скрипичного и басового ключей с границей между ними нотой ДО, и любимых нот каждого ключа – СОЛЬ первой октавы и ФА малой октавы. При изучении нотной грамоты первыми на свои места на нотном стане сажаем именно эти звуки и размещаем остальные нотки по местам.

Первые звукоизвлечения необходимо сразу играть с отношением к звуку. В арсенале каждого педагога есть множество приемов для организации игровых движений, упражнений на свободу корпуса, гимнастика пианиста. И вот здесь начинается труд и для педагога, и для ученика, т. к. задача самых первых шагов – все делать правильно, все время контролировать свободу, мягкость, пластичность рук при нахождении опоры на пальчики.

Имея набор методических и дидактических материалов, педагог наполняет содержание каждого урока.

Проблема результата каждого урока — это методологический вопрос. После каждого урока необходимо подвести итог – что сегодня сделали, обозначить достижения от каждого урока, стимулировать ребенка, хвалить. То есть должен быть конечный продукт от деятельности на уроке. Положительный результат от каждого урока

является стимулом для поддержания интереса. Педагог на каждом уроке должен организовывать успех маленькому ученику. Принцип организации успеха – один из важных компонентов педагогики.

### **Источники информации**

1. Альтерман, С. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4–6 лет. / С. Альтерман. – СпБ.: Композитор, 1999. – 52 с.
2. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой. / А. Д. Артоболевская. – М.: Русское Музыкальное Издательство РМИ, 2015. – 112 с.
3. Никольская, М. Этот занимательный мир музыки. Первые шаги начинающего пианиста. / М. Никольская. – Владимир: Посад, 2012. – 89 с.
4. Радынова, О. П. Музыка о животных и птицах. / О. П. Радынова. – М.: Сфера, 2010. – 128с.
5. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста: Методическое пособие. / Е. М. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989. – 144 с.

## **ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ ОДАРЕННОСТИ**



**Уварова Лариса Рудольфовна,**  
преподаватель по классу фортепиано  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 23»  
Советского района г. Казани

*Гении не падают с неба, они должны иметь  
возможность образоваться и развиться*  
А. Бебель

Проблема одаренности сейчас становится все более актуальной, что связано, прежде всего, с нарастающей потребностью общества в творческой личности.

Ранняя идентификация, обучение и воспитание одаренных и талантливых детей является одной из главных проблем совершенствования системы образования. Существует мнение, что одаренные дети не нуждаются в помощи взрослых, в особом внимании и руководстве. Однако, принимая во внимание личностные особенности таких детей, оказывается, что они наиболее чувствительны к оценке своей деятельности, поведения и мышления.

Одаренность детей часто является проявлением закономерностей возрастного развития [1]. Возраст каждого ребенка имеет свои предпосылки для развития способностей:

1) дошкольники: усвоение языка, высокий уровень любознательности, яркость воображения;

2) старшие подростки: различные формы поэзии и литературного творчества, музыкальной импровизации. Под влиянием изменения возраста, образования, усвоения норм культурного поведения может происходить «угасание» признаков одаренности детей.

Особенность динамики формирования одаренности детей часто проявляется в виде неравномерного психического развития (то есть наряду с высоким уровнем развития определенных способностей наблюдается отставание в развитии письменного и устного вещания, уровень специальных способностей может сочетаться с развитием общего интеллекта). Как результат, по одним характеристикам ребенка можно определить одаренным, по другим – отсталым в психическом развитии.

Проявление одаренности ребенка часто трудно отличить от преднамеренного обучения, которое является результатом более благоприятных условий жизни ребенка. Исходя из этого, в практической работе с детьми вместо понятия «одаренный ребенок» следует использовать понятие «ребенок с признаками одаренности».

Современная школа видит в школьниках человека, который имеет свой сложный внутренний мир, с личными интересами и стремлением к полноценной жизни уже в детском возрасте. Проявление заинтересованности реакции ребенка часто зависит от того, насколько учителю удается убедительно выразить свое мнение, при этом, не навязывая его. Успех такого общения во многом зависит от развития коммуникативных навыков, как преподавателей, так и учеников.

Работая в музыкальной школе, учителя пытаются разглядеть одаренных детей, занимаясь индивидуальным планированием. Но для начала необходимо понять, что такое музыкальный талант? Как известно, музыкальная одаренность — это достижение новых познавательных процессов для реализации музыкальных способностей. Под музыкальным талантом следует понимать высокое и чрезвычайно идеализированное проявление музыкальных способностей. Иными словами, блестящий музыкальный слух, феноменальная память, гибкий и идеально скоординированный локомотивный «аппарат», невероятная способность к обучению и титаническая эффективность — показатели музыкального таланта. Чтобы выявить и развить одаренных учеников, следует начать с выбора учеников, проявляющих общие и специальные способности. Для этого учитель может использовать различные методы: прослушивание, анализ деятельности, исследовательскую беседу, наблюдение, работу с родителями. Таким образом, перед современной школой стоит задача создать такие условия, при которых можно сохранить и развить индивидуальность ребенка, не потерять его способности, не замедлить их рост, а реализовать и развить потенциальные возможности, обеспечить образовательные потребности одаренных детей, чтобы в будущем эти способности стали их достижениями.

Учителю нужно организовать деятельность учащихся таким образом, чтобы способный, одаренный ученик развивал не только способности, но и свою эрудицию, память, сообразительность, трудолюбие, дисциплинированность, ответственность, то есть те черты личности, которые являются незаменимыми спутниками в создании ситуации успеха.

Для формирования и развития способностей и соответствующих качеств личности подбирают сложный материал. Учащиеся должны стремиться к точному выполнению домашнего задания, его анализу. Иными словами, перед одаренными учащимися следует ставить сложные задачи и предъявлять к ним высокие требования [2]. Для одаренных учащихся может быть определен более высокий уровень усвоения обязательного для всех материала или выходящих за рамки программы знаний и умений, направленных, прежде всего, на развитие общих качеств личности. Как показывает практика, таким учащимся полезно давать дополнительные задания, предлагать им выступать на концертах,

участвовать в конкурсах, фестивалях. Контактируя с родителями одарённых детей, педагог нередко сталкивается с целым рядом особенностей в отношении родителей к своим детям [2]. Используя знания психологии, педагог должен преодолевать трудности в воспитании и образовании одарённых детей. Наблюдение и анализ продуктов деятельности позволяет получить достаточно стройную картину одаренности, которая является основой индивидуального подхода в развитии способности ученика. Более полезным представляется не только контроль эффективности усвоения материала урока, но и анализ допущенных ошибок. Если учащийся не справляется с заданием, учителю следует выяснить причину. Одарённые дети, как правило, выполняют задания в более короткий срок, чем большинство учащихся. Скорость, с которой решается проблема – надёжный индикатор наличия особых способностей.

Все, чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно, как бы заново открывать, включая ученика в активную работу [3]. Ученик не просто слушает педагога, а постоянно сотрудничает с ним в диалоге, высказывает свои мысли, делится своими переживаниями. Ребёнок должен почувствовать, что учитель разговаривает с ним, как с равным. В этом случае ученик будет испытывать доверие к педагогу, у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. Начало урока во многом определяет его дальнейший ход. Например, начав свои замечания примерно так: «Мне очень понравилось, как у тебя прозвучала эта фраза. Сыграй это место ещё раз», – педагог создает условие для более плодотворной работы. Поэтому найти правильный тон, создать соответствующую атмосферу – это значит обеспечить успешное проведение урока, что является очень важным в работе с одарёнными детьми. Давая задания на дом, необходимо четко указать, что требуется: выучить наизусть, разобрать, где расставить аппликатуру, штрихи и т. п. Работая дома над выполнением домашнего задания, ученик должен иметь четкую целевую установку по организации деятельности усвоения.

Для всех детей главнейшей целью обучения и воспитания является обеспечение условий для раскрытия и развития всех способностей и дарований с целью их последующей реализации в профессиональной деятельности. Но применительно к одаренным детям эта цель особенно значима. Следует подчеркнуть, что именно на этих детей общество в первую очередь возлагает надежду в решение актуальных проблем современной цивилизации.

### **Источники информации**

1. Бурменская, Г. В. Хрестоматия по детской психологии. / Г. В. Бурменская. – Москва: Институт практической психологии, 1996. – 264 с.
2. Кирнарская, Д. К. Современные представления о музыкальных способностях. / Д.К. Кирнарская. // Вопросы психологии. – Москва, 1988. – № 2 – С. 129–137.
3. Савенков, А. И. Психология детской одаренности: учебник для среднего профессионального образования / А. И. Савенков. – Москва: Генезис, 2010. – С. 362–419.
4. Синягина, Н. Ю. Личностно-ориентированный учебно-воспитательный процесс и развитие одаренности. / Н. Ю. Синягина, Е. Г. Чирковская. – Москва: Вузовская книга, 2001. – 131 с.

## **ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ БЯНА И АККОРДЕОНА В ДМШ И ДШИ**



**Халитова Ильмира Рафкатовна,**  
преподаватель баяна, аккордеона  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани

Применение современных технологий в педагогическом процессе составляет новое звено в цепи целей, способов, методов и форм обучения детей в классе баяна и аккордеона. Современные образовательные технологии являются собой прогрессивное начало в развитии школы баяна и аккордеона, успешно синтезируя следование традиционным методологическим установкам с внедрением в образовательный процесс новейших методик и способов обучения. Музыкальное образование ставит перед собой важнейшие задачи – развитие музыкальных способностей обучающихся, повышение их культурного уровня, воспитание необходимых музыкантам технических навыков.

Не секрет, что реформы последних лет в сфере музыкального образования привнесли перемены в ученический состав учреждений дополнительного образования. Таким образом, в классе педагога оказываются одновременно дети с разным уровнем музыкальных способностей и различной подготовки. Спад востребованности профессии баяниста и аккордеониста приводит сегодня к снижению уровня заинтересованности детей и подростков в обучении музыкально-инструментальному искусству в данном направлении. Тем острее встает вопрос индивидуального подхода к каждому обучающемуся, выявления технических недостатков, коррекции и совершенствования исполнительских навыков, формирования у учащихся музыкально-образного мышления и развития заинтересованности в изучаемом предмете. Решению этих и других вопросов во многом способствует применение современных технологий на уроках баяна и аккордеона в ДМШ и ДШИ.

Современные дети зачастую демонстрируют отсутствие желания овладевать баяном (аккордеоном) на профессиональном уровне, испытывают трудности в обучении по нотам, тяготеют к игре по слуху, критически воспринимают замечания педагога.

В качестве музыкально-творческих видов деятельности в обучении игре на баяне (аккордеоне) с использованием современных технологий можно выделить такие как: использование медиапространства при составлении учебного и концертного репертуара. Сопровождение поиска нот в Интернете прослушиванием аудиозаписей различных исполнительских интерпретаций, просмотром видеозаписей концертных исполнений; использование медиаресурсов в качестве дополнительного источника информации при разборе программы, поиск информации о композиторе и произведении, особенностях стиля;

Полезной в процессе обучения игре на баяне (аккордеоне) может стать запись и прослушивание учеником своего исполнения. Такой вид учебно-педагогической работы помогает юному исполнителю проанализировать свою игру, способствует развитию внимания ученика, умению определять, что было правильно или неверно в его исполнении. Таким образом, ученик не только выслушивает ценные замечания со стороны

педагога, но и учится критически мыслить, самостоятельно оценивать сильные и слабые стороны своей работы.

Существенную пользу может принести просмотр мастер-классов ведущих преподавателей и исполнителей на баяне и аккордеоне в классе специального инструмента, подкрепляя педагогические рекомендации учителя.

В качестве одного из способов применения современных технологий на уроках баяна и аккордеона в ДМШ и ДШИ хорошо зарекомендовало себя использование фонограмм. Игра под фонограмму одновременно является для учащихся интересным и увлекательным музыкальным процессом, а также воспитывает такие исполнительские качества как ощущение темпа, ритма, способствует развитию гармонического музыкального слуха, исполнительской выразительности, активизации музыкального мышления.

Игра с применением фонограммы на уроках баяна и аккордеона в ДМШ и ДШИ помогает в развитии навыков согласования музыкальной ткани аудиозаписи с игрой на инструменте, является новой современной формы ансамблевой игры.

Произведения современных композиторов позволяют каждому ученику, вне зависимости от уровня его творческих способностей и имеющихся исполнительских навыков найти подходящий для себя репертуар. Современные композиторы работают над созданием авторских сборников, содержащих, в том числе, композиции для баяна и аккордеона с фонограммой, например, «Учимся играть на аккордеоне», «Композиции для аккордеона с фонограммой» Р. Бажилина, «В современных ритмах» Ю. Шадёркина, «Эстрада в музыкальной школе» Л. Колесова.

Отдельно выделим сборник А. Новосёлова «Играем с удовольствием» – учебно-методическое пособие с аудиодиском для 1–2 классов ДМШ и ДШИ. Композитором в аранжировках используются различные сонорические эффекты, что определяет богатую звуковую палитру и возможность использования произведений в детском концертном репертуаре.

Таким образом, мы можем отметить, что использование современных технологий на уроках баяна (аккордеона) в ДМШ и ДШИ способствует повышению уровня музыкальной культуры детей и подростков. Обращение в процессе работы к таким техническим средствам как компьютер, фонограмма и видеозаписывающее устройство оказывает положительное влияние, как на сам ход образовательного процесса, так и на его результаты, стимулируя учеников к обучению исполнительству на баяне (аккордеоне) и расширяя возможности их творческого самовыражения.

### **Источники информации**

1. Гоптарев, В. Методики обучения игре на музыкальных инструментах: актуальные аспекты и вопросы модернизации. / В. Гоптарев. – М.: Музикальное просвещение, 2005. – С. 45–47.
2. Горбунова, И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в образовании педагога-музыканта. Современное музыкальное образование. / И. Б. Горбунова. // материалы международной научно-практич. конф. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. – С. 32–38.
3. Матвеева, А. Е. Опыт по применению инновационных методов и современных компьютерных технологий на уроках по специальности в классе баяна. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.pedt.ru/conference\\_notes/28](https://www.pedt.ru/conference_notes/28)

## РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ



**Ченгаева Татьяна Владимировна,**  
преподаватель по классу фортепиано,  
концертмейстер высшей квалификационной категории  
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»,  
г. Нижнекамск

Работа концертмейстера с хоровым коллективом достаточно сложна и имеет ряд особенностей, она объединяет творческие, педагогические и психологические функции, которые невозможно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных моментах. Важным представляется замечание Е. Шендеровича о том, что «современный пианист, посвятивший себя подобной деятельности, является одновременно и ведущим, и ведомым, и педагогом-наставником, и покорным исполнителем воли своего солиста (дирижера), а в целом – его «другом и соратником».

«Хор – это вокально организованный исполнительский коллектив, основу которого составляет ансамбль интонационно, динамически и темброво слитных групп, обладающих художественно-техническими навыками, необходимыми для воплощения в живом звучании музыкально-поэтического текста произведения» (В. Л. Живов).

Концертмейстер, работающий с хоровым коллективом, должен обладать хорошим вниманием, и слуховым контролем, так как музыкальные образы, которые он слышит внутренним слухом, он передает через фактуру инструмента. Специфика работы концертмейстера в хоровом коллективе требует особого профессионализма, мобильности, умения перестраиваться во время непредвиденных ситуаций на концерте.

Для того, чтобы работа с детским хоровым коллективом стала любимой и была плодотворной следует овладеть навыками общения с воспитанниками. На уроке хора концертмейстеру необходимо уметь бегло читать с листа как фортепианную партию, так и хоровую партитуру. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать воспитанников. Концертмейстер должен одновременно держать в поле зрения весь нотный материал, свободно владеть как хоровой партитурой в целом, так и отдельными партиями и их сочетаниями, а также фортепианным сопровождением. Концертмейстер должен обеспечить себе комфортность в работе с нотным материалом, т. к. заминки и несвоевременность в работе ведут к расхолаживанию дисциплины и рассредоточению внимания учащихся, потере темпа урока, и в чём-то даже подрывают авторитет концертмейстера как профессионала.

Через показ на инструменте концертмейстер обращает внимание на чистоту интонирования, характер звучания, фразировку и ритм. Также уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, vibrato, выразительная дикция и др. Пианисту необходимо постоянно следить за жестами дирижера, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники и уметь играть «по руке» дирижера. Иногда его жесты бывают почти незаметными, особенно в момент рождения звука на piano. В этих случаях «точка» у дирижера бывает почти не видна, и концертмейстерам приходится полагаться на свою интуицию, буквально угадывать, когда должен возникнуть звук. Чем выше класс дирижера, тем меньше он придерживается сетки, зачастую совсем не «считает», он управляет звуком, и со стороны кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает

звук. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер, дирижер и хор должны составлять слаженный ансамбль. Важно также следить за текстом исполняемого произведения. Если во фразах текста слова разделены запятой, то в музыке необходимо сделать краткую цезуру. Кроме этого, иногда необходима кратковременная смысловая цезура для смены дыхания.

Относительно концертных выступлений следует отметить следующие моменты. Концертмейстер должен уметь психологически настраивать себя перед выступлением. Это известно всем, ведь в процессе выступления с хором, на пианиста ложится масса профессиональных задач, от него во многом зависит успешное концертное выступление. Концертмейстеру необходимо преодолеть сценическое волнение, отодвинуть его на второй план, сконцентрировать своё внимание на выполнение дирижёрской идеи, который во время концертного исполнения произведения может изменить некоторые темповые и динамические наработки, может дольше задержаться на фермате и т. д. Часто, концерты проходят в залах, где полностью меняется акустика звучания, привычная в репетиционном процессе. Концертмейстер должен предельно сконцентрировать слух, уметь приспособиться к новой акустике и избежать каких-либо потерь в ансамблевом исполнении с дирижёром и хором.

В заключение хочется отметить, что для успешной работы в хоровом классе необходим прочный налаженный творческий контакт руководителя хора и концертмейстера. В творческой работе концертмейстер должен понимать и принимать, ценить художественную позицию руководителя, принимать его трактовку репертуара, понимать и чувствовать комплекс дирижёрских жестов. Концертмейстер берёт на себя ответственность за практическое воплощение творческого замысла дирижёра-хормейстера и вносит очень большой вклад в звучание детского хорового коллектива.



Старший хор вокально-хорового отделения «Belcanto»,  
руководитель Круподёрова Е.Е., концертмейстер Ченгаева Т.В.

### Источники информации

1. Кубанцева, Е. И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором. / Е. И. Кубанцева. // Музыка в школе. –2001. – №5 – С. 72–75.
2. Самарцева, Т. Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании. / Т. Самарцева. – Оренбург, 2009. – 35 с.
3. Шендерович, Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. / Е. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 203 с.

# **ПУТИ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. ЕЖЕДНЕВНАЯ РАБОТА СКРИПЧАЧА.**

## **Открытый урок**



**Черных Ляйля Камилевна,**  
преподаватель по классу скрипки  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 4»,  
г. Нижнекамск

Одной из проблем современного дополнительного образования является применение общепризнанных методик и программ обучения при индивидуальном подходе к конкретному ученику в классах струнно-смычковых инструментов. Каждый ребенок может по-разному воспринимать информацию и иногда требуется подобрать образные названия определенных упражнений для улучшения восприятия и закрепления определенного «образа» за конкретным упражнением или штрихом, что помогает не только лучше понять суть того, что требуется выполнить при исполнении тех или иных технических приемов, но и дополнительно закрепить связь между названием определенного упражнения и способом его выполнения. Пример индивидуального подхода – открытый урок с учащейся 2 класса (скрипка) Талиповой Миляушой.

**Тема урока:** «Ежедневная работа скрипача»

**Тип урока:** Формирование умений и навыков.

**Цель урока:** Формирование устойчивых навыков скрипичной постановки корпуса и рук.

**Задачи:** Развитие координации и контроля за положением рук и тела для формирования правильной скрипичной постановки без чрезмерных физических усилий. Добиться чистоты интонации и непрерывного слухового контроля. Развитие музыкальной восприимчивости – умения слушать и слышать, анализировать и сопоставлять.

**Методы работы:** Беседа, рассказ, показ на инструменте. Предъявление требований, поощрение, создание атмосферы эмоционального комфорта. При работе над штрихами – индивидуальный подбор ассоциативного ряда, понятного и доступного конкретному ученику.

**Оборудование:** инструменты, пульт, ноты.

**План урока:**

- 1) Организационный момент – подготовка рабочего пространства, настройка инструмента.
- 2) Актуализация опорных знаний – проверка домашнего задания.
- 3) Постановка целей и задач урока перед учеником – развитие навыков необходимых для формирования и контроля правильной скрипичной постановки корпуса и рук.
- 4) Упражнения: для корпуса, правой руки, левой руки.
- 5) Работа со смычком.
- 6) Работа над гаммой G-dur с контролем положения рук и корпуса.
- 7) Работа над этюдом Н. Баклановой.

**Упражнения в ходе урока:**

- 1) «Маятник» – фиксируем скрипку в рабочем положении, опускаем и расслабляем руки, руками имитируем движение маятника.

2) Упражнение для левой руки – щипком мизинца играем по открытые струнам, следя за отсутствием напряжения большого пальца.

3) Ставим на струну каждый палец по очереди. Палец ставится без напряжения – округло на подушечку.

4) Упражнение для правой руки – «Часики» – вытягиваем руку вперед и представляем, что на руке часики и мы хотим узнать время. Сгибаем руку, смотрим на часики и разгибаю, отводим руку. Вся рука, и особенно кисть, должна быть легкой и пластичной.



#### ***Упражнения со смычком:***

1) Берем смычек вертикально возле колодки, поднимаем и опускаем его при помощи пальцев. Обращаем внимание, что смычок совершенно не тяжелый, руку напрягать не нужно.

2) «Поезд». «Поездим» вверх – вниз по трости смычка, как по железной дороге. Избавляемся от «хватательного» рефлекса и излишнего напряжения в руке.

3) Кладем смычок на струну в наиболее удобном положении. Приподнимаем и опускаем смычок, делаем «качели» на всех струнах по очереди.

4) Держа смычок вертикально, рисуем колодкой круг на столе.

5) Работа со звуком – играем по открытые струнам – сначала нижней частью смычка (контролируя собранность пальцев), затем средней частью смычка и верхней частью смычка (контролируя положение кисти). Удобная мелодия для упражнения – «Петушок».

#### ***Работа над гаммой G-dur:***

Деташе, два легато, четыре легато, комбинированный штрих с учетом проделанных ранее упражнений. Следим за правильной сменой смычка, обращаем внимание на переходы со струны на струну, следим за чистотой интонации.

#### ***Работа над этюдом К. Родионова №29 D-dur:***

Анализируем тональность, ключевые знаки, длительности. Обращаем внимание на встречающийся штрих деташе и распределение смычка на штрих. Определяем фразы и предложения. Сольфеджируем для того, чтобы наиболее точно представить себе интонацию. Работаем над важной особенностью данного штриха, которая состоит в большей или меньшей слитности, певучести звучания, что связано с плавным

соединением звуков при смене направления смычка. Исполняя этюд, выполняем переходы смычки со струны на струну кистью, не прекращая продвижение смычки.

#### **Заключение:**

Формирование правильной скрипичной постановки отслеживается в течение всего периода обучения, вплоть до достижения желаемого результата. Правильное положение корпуса, инструмента и смычки, освоение целесообразных движений – все это является предметом самого пристального внимания и упорной, настойчивой работой педагога и учащегося.

#### **Источники информации**

1. Гарлицкий, М. Шаг за шагом: Методическое пособие для юных скрипачей. / М. Гарлицкий. – М.: Советский композитор, 1989. – 80 с.
2. Григорян, А. Начальная школа игры на скрипке. / А. Григорян. – М.: Советский композитор, 1989. – 137 с.
3. Родионов, К. Начальные уроки игры на скрипке. / К. Родионов. – М.: Музыка, 2012. – 144 с.

### **ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННЫМИ УПРАЖНЕНИЯМИ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ЧУВСТВА ЛАДА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО**



**Чухаева Ольга Михайловна,**  
преподаватель музыкально-теоретических  
дисциплин первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 2»,  
г. Нижнекамск

*«Ладом называется система звуков высотных связей, объединенная тоникой».*  
(И. Способин «Элементарная теория музыки»)

*«Система взаимоотношений между устойчивыми и неустойчивыми звуками называется ладом».* (В. Вахромеев «Элементарная теория музыки»)

*«Ладом называется система устойчивых и неустойчивых звуков (ступеней лада), объединенных — на основе мелодических, функциональных связей — тяготением к единому устойчивому центру — тонике».* (Б. Алексеев, А. Мясоедов «Элементарная теория музыки»)

Вот лишь несколько определений лада, предлагаемых разными исследователями музыки. Ключевые слова в них: «система», «взаимосвязи», «устой и неустой», «тоника».

Не секрет, что одна из главных целей предмета сольфеджио – воспитание у учащихся чувства лада, являющегося главным компонентом музыкального слуха. А «ладовое чувство», по определению выдающегося советского психолога Б. Теплова, это, прежде всего, «эмоциональное переживание определенных отношений между звуками».

Большинство форм работы на уроках сольфеджио так или иначе направлены на воспитание этого чувства, и важнейшая роль в этом процессе принадлежит вокально-интонационным упражнениям.

Ниже предлагается один из способов поэтапной работы над вокально-интонационными упражнениями, помогающий воспитывать у учащихся чувство лада. При этом для достижения максимального эффекта нужно соблюдать ряд условий:

- упражнения должны проводиться регулярно, на каждом уроке (желательно уделять им не менее 5–7 минут);
- при выполнении упражнений следует обязательно использовать «лесенку» или «столбицу»;
- упражнения необходимо пропевать как с названием ступеней, так и звуков тональности.

На начальном этапе работу предлагается вести в тональности до минор (как наиболее комфортной для учащихся и в плане высотности, и в плане звукового состава). Но в дальнейшем по такому же принципу обрабатываются разные тональности как минорного, так и мажорного наклонений. Предварительно на доске пишется гамма нужной тональности с выделением цветом опорных и проходящих звуков.

На первом этапе нужно напомнить ученикам, что семиступенный лад состоит из двух тетрахордов – нижнего и верхнего. Опорные ступени I–IV и V–I – это каркас лада. Они образуют интервалы – ч4, ч5 и ч8. Самый лёгкий из этих интервалов для восприятия и воспроизведения – это чистая квинта. Поэтому на начальном этапе даётся настрой: педагог поёт чистую квинту сам, а потом вместе с учениками до тех пор, пока она хорошо не уляжется на слух и не будет петься легко и свободно.

Многократное пропевание интервала ч.5 («раз – пять») должно сопровождаться краткими характеристиками, вырабатывая у учеников эмоциональное, осмыщенное его восприятие (например, «широко», «прозрачно», «пространственно», «бескрайне» и т. п.).

Далее даётся сравнение – интервал чистая квarta. Её эмоционально-образное восприятие сопровождается эпитетами «твёрдо», «решительно» и т. п.

Интервал чистая квarta («раз-четыре») отрабатывается до тех пор, пока педагог не убедится в правильном её интонировании с соответствующей эмоциональной окраской. Теперь можно петь ч4 и ч5 в сопоставлении, но обязательно меняя интонацию в соответствии с характером интервала.

На следующем этапе подключается интонирование VI ступени, при этом вспоминая, что в миноре она отстоит от V ступени на полтона сверху. Это очень «тяжёлая» ступень, тяготеющая к V, и петь её также нужно с соответствующим ощущением и интонацией.

Отрабатываются интонационные ходы:

V–VI – V

I – V – VI – V

IV – V – VI – V

I – IV – I – V – VI – V и т.п.

Петь их нужно как с названием ступеней, так и с названием звуков, неторопливо и вдумчиво, сохраняя эмоциональное ощущение характера каждой ступени.

Теперь можно подключить интервал ч8. Также отрабатывается ряд интонационных ходов, которые пропеваются как ступенями, так и с названием звуков: I<sup>1</sup> – I<sup>2</sup>, V–I<sup>2</sup>, V–I<sup>1</sup>, I<sup>1</sup> – IV – V – I<sup>2</sup>, V – VI – V – I<sup>2</sup> и т.п.

Цель интонационных упражнений на данном этапе – закрепить в сознании учеников ощущение ладового «каркаса». Когда опорные звуки лада (в данном случае – тональности

до минор) «лягут на слух» и будут легко интонироваться как ступенями, так и с названием звуков, можно приступить к заполнению тетрахордов:

I<sup>1</sup> – V – VI – V – VI – VII – I<sup>2</sup>

I<sup>2</sup> – VII – VI – V

I<sup>2</sup> – VII – VI – V – IV – III – II – I<sup>1</sup>

При этом нельзя забывать, что каждая ступень (или звук) пропевается неторопливо, вдумчиво, с ощущением характера: IV («фа») – решительно, III («ми») – тяжело, минорно, II («ре») – остро, I («до») – твёрдо, опорно.

Далее можно перейти к следующему упражнению – пению ступеней (и звуков) лада в чередовании с опорной первой ступенью. При этом каждый интонационный ход поётся медленно, распевно и очень выразительно: I<sup>1</sup> – II (остро), I<sup>1</sup> – III (минорно), I<sup>1</sup> – IV (твёрдо), I<sup>1</sup> – V (пространственно), I<sup>1</sup> – VI (тяжело), I<sup>1</sup> – VII (напряженно), I<sup>1</sup> – I<sup>2</sup> (широко). То же и в исходящем направлении, как ступенями, так и звуками.

Следующий этап – пение всех ступеней лада в гаммообразном движении вверх и вниз, но при этом также ощущая характер каждой ступени. Именно такое эмоционально-окрашенное пение помогает сформировать высотное представление о ступенях лада, закрепить высотность ступеней в сознании. Должна выработать следующая взаимосвязь: вспоминается характер – вспоминается высота ступени (звука).

Далее гамма поётся оформленными построениями, в различных метроритмических вариантах. Так будет развиваться не только слышание лада, но и ощущение формы.

Таким образом, пение гаммы не должно быть чисто механическим процессом, больше напоминающим бессмысленную дрессировку учащихся.

На следующем этапе, когда ученики научатся слышать и ощущать опорные ступени лада, осознавая, что он состоит из двух более простых ладов – тетрахордов, нужно объяснить, что этот «ладовый каркас» (опорные звуки нижнего и верхнего тетрахордов) можно заполнять, как угодно, образуя разнообразные семиступенные лады, диатонические и хроматические. Прежде всего мажорный лад, являющийся ярким образно-эмоциональным контрастом к минорному.

Интонационные ходы мажорного лада отрабатываются по тому же пути – «от простого к сложному». В процессе пения педагог также должен своим примером демонстрировать ощущение характера каждой ступени. В мажоре проходящие звуки и в нижнем тетрахорде, и в верхнем тетрахорде – «высокие», «светлые». Надо обязательно заострить внимание на том, что именно III ступень определяет ладовое наклонение – мажорное или минорное.

Работа ведётся как с названием ступеней, так и с названием звуков тональности:

I<sup>1</sup> – V

I<sup>1</sup> – IV

I<sup>1</sup> – IV – V - I<sup>2</sup>

I<sup>2</sup> – V – IV - I<sup>1</sup>

I<sup>1</sup> – IV – III – IV

IV – III – II - I<sup>1</sup> и т.п.

На следующем этапе можно петь такие интонационные упражнения, в которых используются не проходящие звуки, как в гаммах, а вспомогательные, то есть различного рода опевания. Подчёркивается разница между главными ступенями лада (I, IV, V) и устойчивыми ступенями (I, III, V), образующими тоническое трезвучие, определяющее

ладовое наклонение. Можно опевать не только устойчивые ступени лада, но и другие ступени лада.

Конечно, максимальный учебный эффект достигается в сочетании с другими формами работы: сольфеджированием, записью различного вида музыкальных диктантов, слуховым анализом (когда мелодия подвергается детальному анализу формообразования, выяснению функции каждого звука-оборота и частей целого – от малого к большому).

В целом, при выполнении всех этих упражнений важно не забывать простую истину: достижение максимального результата и вовлечённости учащихся в процесс зависит от качественного примера в лице преподавателя. Чем выразительнее будет показ, тем легче восприятие и воспроизведение.

### **Источники информации**

1. Агажанов, А. П. Методика изучения ступеней лада в абсолютной системе сольфеджио. / А. П. Агажанов. // Воспитание музыкального слуха. Вып. 2. – М., 1985. – С. 41–58.
2. Биркенгоф, А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. / А. Биркенгоф. – М.: Музыка, 1990. – 88 с.
3. Зебряк, Т. А. Интонационные упражнения на уроках сольфеджио. / Т. А. Зебряк. – М.: Кифара, 2003. – 40 с.
4. Кириюшин, В. В. Интонационно-слуховые упражнения. / В.В. Кириюшин. – М., 1992. – 62с.
5. Незванов, Б. Интонирование в курсе сольфеджио. / Б. Незванов. – Л.: Музыка, 1987. – 184 с.
6. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей. / Б. М. Теплов. – Москва, Ленинград: Академия педагогических наук РСФСР, 1947. – 336 с.

## **ПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫЙ ПОДХОД В СФЕРЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ**



*Шакирова Татьяна Викторовна,  
преподаватель по классу фортепиано  
первой квалификационной категории  
МБУДО «Детская музыкальная школа № 23»  
Советского района г. Казани*

Современное дополнительное образование детей – один из самых важных социальных институтов детства, который создан и существует для детей, их главным образом личностного, индивидуально-персонифицированного развития. Это уникальная, социально востребованная сфера, в которой основными заказчиками, клиентами, потребителями выступают общество, государство и личность (дети и их родители). Дополнительное образование детей – особый социальный институт, который должен действовать в условиях настоящего, учитывать прошлое, но формировать будущее.

В психолого-педагогической литературе сегодня часто встречаются термины «персонализация» и «персонификация» образования. Потребность «быть личностью», потребность в обращении к внутреннему состоянию ученика обеспечивает активность включения ребенка в систему социальных отношений.

Следуя концепции В. А. Петровского, согласно которой персонализация – это процесс изменения в системе личностных смыслов и поведенческой активности человека и позиции А. В. Мудрика, включающей в себя систему отношений учащегося с окружающим его миром и в это же время с самим собой, а также на иные исследования, можно определить, что персонализация – это внутренняя сторона индивидуализации и процесс качественных изменений в личностном развитии учащихся, которые направлены на реализацию их индивидуальных устремлений, личностных смыслов, поведенческой активности. Эти изменения проявляются в поступках и действиях учащихся через понимание собственной деятельности.

Термин «персонификация» (от лат. «persona» — лицо, и «facere» — делать) означает олицетворение, т. е. представление предмета в виде личности.

В контексте психолого-педагогических исследований персонифицированное дополнительное образование – это личностно-ориентированный процесс, который направлен на развитие ребенка как самообучающегося человека с учетом его потребностей в реализации, самосовершенствовании и саморазвитии. Каждый учащийся, при этом, осуществляет свой свободный выбор образовательного маршрута – учащиеся включаются в творческие занятия, разные мероприятия, во время которых они научатся понимать и осваивать новое, выражать свои мысли, уметь держаться на публике, принимать самостоятельные решения и приходить на помощь ближнему. Все это – детали важного процесса мотивации, в рамках которого ребенок учится слушать и слышать себя, и воспринимать обучение, как необходимый элемент своей жизни.

Индивидуализация, персонализация и персонификация дополнительного образования — это взаимосвязанные между собой процессы, которые направлены на развитие индивидуальности ребенка. Ее мы можем определить как характеристику личности, представляющую собой совокупность социально-значимых личностных качеств (целеустремленности, самостоятельности, коммуникабельности, гуманности, духовности). В ходе этих процессов ученики приобретают знания о социальных нормах и культурных ценностях; принимают ценностные установки по отношению к себе, труду, обществу, знаниям, другим людям; формируют коммуникативные и поведенческие навыков, основанные на взаимоуважении, сотрудничестве.

В «Типовом положении об образовательном учреждении дополнительного образования детей», «Концепции модернизации дополнительного образования детей Российской Федерации до 2010 года» (2004 год) определяются основные задачи учреждений дополнительного образования, а также необходимость создания условий для личностного развития, улучшения здоровья, профессионального самоопределения, повышение мотивации ребенка к узнаванию нового и творчеству.

Для реализации этих задач необходим научный подход к организации процесса профессиональной ориентации учащихся, который учитывает специфику образовательного учреждения, изменяющиеся экономические условия, индивидуальные особенности детей, особенности образовательного процесса в учреждениях дополнительного образования. При этом изменения, которые происходят в сфере дополнительного образования, определяются новыми целями – помочь ребенку использовать ресурс детства, ресурс своего времени в интересах развития собственной личности. Личностный рост ребёнка реализуется в трёх взаимосвязанных плоскостях: в плоскости личностного роста ребёнка, развития его

способностей и талантов; в плоскости профессионального определения себя и в плоскости коммуникации.

Дополнительное образование обеспечивает достижение личностных результатов обучения, воспитания, развития. Поэтому его центральной задачей можно считать развитие субъектности детей. Субъектность – это направленность на достижение целей и задач, поставленных самостоятельно, в имеющихся социокультурных условиях, характере склонностей и структуре способностей в данном случае ребенка. Такой подход к образованию называется субъектно-деятельностным.

Сегодня дополнительное образование позволяет решать социальные проблемы: нахождение ребенка без надзора, совершение правонарушений и других асоциальных проявлений, интернет-зависимости, и помогает формировать доброжелательное отношение детей, подростков, педагогов и родителей к людям с особенностями физического и психологическое развития. Для детей с ОВЗ это возможность социально адаптироваться и интегрироваться в общество. Дополнительное образование дает настоящую возможность выбора ребенку с ОВЗ своего личного образовательного пути, обеспечивает ему «ситуацию успеха», для некоторых детей это становится не только досугом, но и профессией.

В настоящее время сложно говорить о развитии личностного потенциала обучающихся в системе дополнительного образования без понимания особенностей социальной ситуации, в которой находится ребенок, и процесса его развития.

Если раньше ребенок развивался в основном в условиях определенного социума, то сегодня он живет в информационно-коммуникационном пространстве, где информация из ТВ и Интернета буквально перекрывает знания, получаемые от родителей, воспитателей, учителей. Часто эта информация не имеет структурно-содержательной логической связи, подается не системно и может оказывать влияние на развитие личности ребенка, поэтому дополнительное образование сегодня должно учитывать не только личностные изменения современных детей и подходы к изучению из мотивации, но особенности современной социокультурной среды, проектирование образовательной среды учреждения, являясь проводником мировой и российской культуры. Есть необходимость участвовать в формировании гуманистических ценностных ориентаций личности, в раскрытии потенциальных возможностей ребенка, его ресурсов и способов реализации выбранного жизненного пути.

### **Источники информации**

1. Внукова, С. С. Личностно-ориентированный подход в дополнительном образовании детей», 2022. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/raznoe/2022/12/28/lichnostno-orientirovannyy-podhod-v-dopolnitelnom-obrazovanii>
2. Митин, А. Э. Формирование мотивации на занятиях дополнительного образования, 2020. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2020/03/26/metodicheskaya-razrabotka-formirovanie>
3. Насекина, О. А. Развитие учебной мотивации обучающихся в условиях дополнительного образования, 2019. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://videouroki.net/razrabotki/realizatsiia-natsional-nogho-proiekta-obrazovaniie-razvitiie/>
4. Чайкина, Ж. В. Личностный подход как фактор успешной профессиональной ориентации детей в системе дополнительного образования: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.01 / Ж. В. Чайкина. – Нижний Новгород, 2006. – 371 с.: ил. РГБ ОД, 61 06–13/2776.

## РОЛЬ ПЕДАГОГА В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ДМШ



**Шакурова Наиля Камильевна,**  
преподаватель по классу фортепиано  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани

Преподаватель музыкальной школы... Кто он: учитель, педагог, наставник, воспитатель? Преподаватель музыкальной школы – это особый педагог. Он является одновременно музыкантом, психологом, воспитателем, учителем, наставником, примером для подражания. И эти все перечисленные факторы, должны проявляться одновременно, в комплексе.

«Учитель игры на любом инструменте должен быть, прежде всего, учителем музыки, то есть её разъяснителем и толкователем» (Г. Нейгауз). Особенно необходимо это на первых ступенях развития учащегося в музыкальной школе. Учитель должен донести до ученика не только содержание произведения и заразить его поэтическим образом, но и дать подробный анализ формы, мелодии, фактуры. Прививая навыки игры на инструменте, мы касаемся вопросов теории, музыкальной литературы, учим ансамблевой игре, чтению нот с листа, самостоятельной работе над пьесами и многому другому. Г. Г. Нейгауз говорил: «Педагог по специальности должен давать ученику полный комплекс знаний, необходимый для изучения произведения. Он должен быть одновременно историком музыки, теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии и игры на фортепиано».

Музыкальная школа – это образовательное учреждение, где ребёнок обучается индивидуально. Если во время опроса на уроке в общеобразовательной школе у ученика есть возможность «спрятаться за спинами» других учеников и промолчать, то здесь он должен непрерывно работать и выполнять задачи, поставленные преподавателем. В освоении такого вида искусства, как музыка, присутствует момент «принуждения», т.к. большая часть детей приходит в музыкальную школу по настоянию своих родителей. Поэтому некоторые первоклассники уже в первом полугодии не выдерживают такую нагрузку, у них появляется нежелание заниматься музыкой. Перед нами стоит задача не допустить этого. Тщательное планирование уроков с малышами должно способствовать творческому обдумыванию первоочередных задач и, как правило, появлению новых интересных мыслей на самом уроке.

Индивидуальная форма занятий даёт нам большое преимущество. Она позволяет приспособиться к темпам обучения с учётом возможностей ребёнка. У нас всегда есть возможность двигаться быстрее или медленнее, и при этом следить, чтобы ученику не было слишком трудно или скучно. Главное не переусердствовать в освоении нового материала и не форсировать этапы обучения.

Система индивидуальных занятий облегчает педагогу проведение урока в отличие от групповых занятий, однако содержит определенные трудности. Первая из них – подготовка к каждому конкретному уроку. Вторая – многократное повторение сходных указаний каждому ученику в отдельности. Третья трудность заключается в том, что нам приходится каждый час перестраиваться применительно к индивидуальным

особенностям очередного ученика. «Сколько у педагога учеников, столько и дарований с присущими им особенностями» (В. Натансон). Педагог приспосабливается к каждому ученику, непрерывно изучая его. Он как бы создаёт для него индивидуальную методику, опираясь на уровень его достижений на данный момент и на то, как он воспринимает указания педагога.

С первого урока перед преподавателем музыкальной школы стоит общая задача комплексного воспитания ребенка и умения составлять психолого-педагогическую характеристику на ученика с целью прогнозирования и планирования дальнейшего роста обучаемого. Анализ прошедших занятий и обдумывание следующей встречи с учениками является обязательным для педагога. Подготовка к следующему уроку может заключаться в просмотре фортепианной литературы, выборе лучшей редакции, ознакомлении с источниками музыкально-исторического и биографического порядка, подборе упражнений для преодоления технических трудностей, сюда же следует отнести освоение педагогом ученического репертуара и многое другое.

При проведении урока преподаватель использует различные приёмы и методы воздействия на ученика. Выразительный показ за инструментом, сопровождаемый меткими образными сравнениями и ассоциациями, подскажут ученику нужное чувство и активизируют его творческую фантазию. Художественная направленность должна побудить ученика к самостоятельным звуковым поискам, внутренней сосредоточенности, и вести его от слуховых ощущений к движению, а не наоборот.

Наука о педагогике своей основной целью ставит воспитание и развитие личности ученика. В процессе обучения ученик получает знания, которые имеют большое воспитательное значение. Воспитание исполнительских навыков неотделимо от воспитания характера ученика в целом. Ученик, небрежно разбирающий музыкальный текст, обычно проявляет небрежность и в поведении, на которую педагог, при удобном случае, может и должен воздействовать. Нарушение чувства ритма – всегда указывает на известную расхлябанность характера, а четкая ритмическая выдержка – тесно связана с выдержанкой в поведении и речи. Бледная и вялая игра соответствует замкнутости и необщительности ребёнка. Не следует пренебрегать и внешними факторами воспитания: аккуратностью, дисциплиной, опрятностью, приветливостью в обращении. Исключительно большое значение имеет воспитание культуры речи, ибо не умеющий складно мыслить, не умеет складно говорить, а не умеющий складно мыслить и говорить – никогда не научится хорошо играть. Музыкант должен уметь рассказать, что он слышит или исполняет.

Успешное воспитательное воздействие на ребёнка оказывают выдержка, искренность, требовательность и чуткость педагога. Не должно быть притворной ласковости или непрерывных окриков. Считается, что строгость – самый чувствительный инструмент педагогики, но не найдя ключ к душе ученика, важно не превратиться в музыкального цербера.

Музыканты-педагоги часто бывают скучны на словесные одобрения. Между тем хорошо известно, что подчёркивание удач ученика имеет гораздо большее значение с точки зрения стимулирования его работы, чем повторное акцентирование недостатков. Вся учебно-воспитательная деятельность педагога-музыканта должна проходить под девизом: «Поощрять, а не разочаровывать. Лучше перехвалить, чем недохвалить». Как сказал Рахманинов: «Художнику необходимы три вещи: похвала, похвала

и похвала...». Она необходима для возмещения затраты нервов и сил, которые нужны для того, чтобы исполнить настоящее произведение.

Мы, педагоги музыкальной школы, имеем дело с учениками различной степени одарённости, и независимо от этого, мы обязаны развивать их исполнительские навыки. Преподаватель должен обладать не только глубокими знаниями, но и высокой техникой педагогической работы: уметь находить правильный подход к каждому ученику и возможности преодоления различных трудностей. Вступая на стезю преподавательской деятельности, педагог лишает себя права давать волю своим нервам. Он обязан быть терпеливым по отношению к любым ошибкам и непонятливости тех, кто пришёл к нему учиться. Он должен спокойно и благожелательно помочь им в трудном деле овладения исполнительским мастерством.

Преподавателю очень важно увлечь юного человека музыкой, развить к ней интерес и пробудить внутреннюю мотивацию к обучению.

Откуда же произрастает внутренняя мотивация? Ни одна сфера не даёт такой возможности в утверждении собственной индивидуальности, как искусство: ведь нельзя в математике или химии по-своему трактовать законы и формулы. А в музыкальной школе можно играть понравившееся произведение, выражая свое отношение к исполняемому.

В музыкальной школе существует такая форма мотивации, как система академических концертов, зачётов, экзаменов. Её, безусловно, следует отнести к принудительной форме. Никто не рад сдавать очередной экзамен. Но такую систему следует признать необходимой. Существуют и другие, более «мягкие» формы мотивации, побуждающие к регулярным занятиям и изучению новых музыкальных произведений. К ним относятся выступления на родительских собраниях, участие в ансамблевой игре, слушание музыки, посещение концертов.

Особое место в мотивации к искусству занимает эйфорическая мотивация, то есть мотивация получения удовольствия от занятий музыкой и публичных выступлений. Для этого нужно умело подбирать концертный репертуар, чтобы выход на сцену был праздником, а не повинностью. При этом пьесы не должны быть обязательно сложными. Если у ребёнка от выступления остались приятные ощущения, он может выйти со сцены удивлённым, открыв самого себя, способного на большее, чем он предполагал. Именно это радостное состояние необходимо направить на дальнейший творческий рост.

Педагогический процесс строится не только на индивидуальных особенностях ученика. Занятия, даже с одарённым ребёнком, не будут успешными без таланта педагога, без его интуиции, мастерства и увлечённости своим делом. Хорошие музыкальные данные ребёнка не могут являться гарантией того, что ребёнок будет музыкантом. Чтобы это произошло, необходимо обучение и настойчивость, проявленные педагогом и учеником одновременно.

Каждый педагог имеет свой индивидуальный стиль работы. Этот стиль должен непрерывно совершенствоваться и обогащаться за счёт собственных педагогических находок, общения с коллегами и изучения научно-методических трудов талантливых педагогов, в которых осмысливается весь комплекс соответствующих проблем. Всё это создаёт творческую личность учителя, его «индивидуальный педагогический почерк». Сколько людей с удовольствием музицируют и наслаждаются музыкой благодаря таланту своего учителя музыки; и сколько людей лишены этого удовольствия,

потому что преподаватель оказался недостаточно чутким, недостаточно квалифицированным и заинтересованным в профессии.

Есть ещё одно условие для успешной работы преподавателя – это его авторитет, который создаётся в процессе общения с учеником. Дети остро воспринимают всё, что связано с личностью педагога, и любое общение с ним является для ученика воспитывающим. Авторитет преподавателя опирается на его культуру, знания, человеческие качества и поступки. Поэтому стоит обращать повышенное внимание на свой внешний вид и поступки, а также умение вести себя с учениками и коллегами.

С первых уроков ученик склонен сразу с уважением относиться к преподавателю. Нам надо лишь закрепить это своей работой и уважительным отношением к ребёнку. Когда у педагога есть авторитет, то между учеником и учителем складываются простые, доверительные отношения, способствующие человеческому и творческому контакту. Но простота и лёгкость общения не должны быть восприняты учеником как повод к приятельским отношениям. Внутренняя дистанция между ними должна сохраняться.

Подводя итог надо сказать, что труд педагога – это вечное испытание на мудрость и терпение, профессиональное мастерство и незаурядность. Он должен быть всегда в «творческом состоянии», иметь широкий круг знаний, умений, навыков, обладать педагогическим талантом и постоянно заниматься повышением профессионального и исполнительского уровня. От педагога музыкальной школы зависит насколько увлечётся учащийся музыкой. Если преподаватель сумеет сделать процесс работы живым, интересным для них обоих, если он будет сам увлечен музыкой, тогда даже средний по данным ученик воспримет и перенесёт увлечённость преподавателя на своё отношение к музыкальным занятиям.

### **Источники информации**

1. Коган, Г. М. Избранные статьи. / Г. М. Коган. – М.: Советский композитор, 1972. – 267с.
2. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности. / Д. К. Кирнарская. – М.: Таланты–XXI, 2004. – 425 с.
3. Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано. / Н. А. Любомудрова. – М.: Музыка, 1982. – 150 с.
4. Милич, Б. Е. Воспитание ученика-пианиста. / Б. Е. Милич. – М.: Кифара, 2008. – 181 с.
5. Натансон, В. А. Вопросы музыкальной педагогики. / В. А. Натансон. – М.: Музыка, 1979. – 159 с.
6. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музгиз, 1961. – 202 с.
7. Щапов, А. П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. / А. П. Щапов. – М.: Классика – XXI, 2001. – 176 с.

## ПРИОРИТЕТНЫЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КАЧЕСТВА ЛИЧНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА



Шакулова Рената Сергеевна,  
концертмейстер

МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32  
им. И. Шакирова» Московского района г. Казани

Педагог-музыкант — профессия немаловажная. Благодаря преподавателям музыки осуществляется музыкальное образование детей и молодёжи. Педагог-музыкант является проводником музыкальной культуры, образцом отношения не только к музыке, но и к миру в целом. Поэтому большую роль играет мировоззрение педагога. Оно должно быть художественно-творческим, гуманистическим, позволяющим устанавливать взаимосвязь с музыкой и ребёнком. Мировоззренческие убеждения педагога формируются под непосредственным влиянием музыки, поэтому имеют нравственно-этическую направленность. Это имеет особенно большую ценность, поскольку убеждения педагога-музыканта обладают огромной силой воздействия на обучаемого.

«Центром музыкального педагогического процесса является личность ученика» — считал В. Г. Ражников (российский психолог, доктор психологических наук, автор пособия «Диалоги о музыкальной педагогике»).

Воспитание профессиональных качеств ученика при обучении музыке предполагает развитие *музыкальности, эмпатийности, креативности*. Чтобы в полной мере исполнить свое предназначение, педагог сам должен обладать множеством необходимых личностных качеств, таких как *музыкальность, эмпатийность, профессиональное мышление и самосознание, артистизм, креативность и личностная профессиональная позиция*.

Многие музыканты успешно раскрываются именно в педагогике, реализуют свои способности, увлекают детей музыкой, помогают своим воспитанникам добиваться высоких результатов. Мировой опыт показывает, что музыкальное образование высоко положительно влияет на культуру ребёнка (и, следовательно, общества) и призывает исследовать возможности музыки в качестве средства коррекции поведения детей. В разные исторические эпохи музыка играла незаменимую воспитывающую роль. Разумеется, музыка не всесильна. Она способна воздействовать мощно лишь при наличии педагога-музыканта, понимающего ребёнка, умеющего передать музыкальные знания, умения и навыки с высоким результатом. «Если ты не любишь ученика, ты не будешь хорошим педагогом» — говорил А. Б. Гольденвейзер. Но для успешной педагогической деятельности помимо любви к ученикам преподавателю необходимо обладать и некоторыми профессиональными качествами. Подробнее обратимся к приоритетным качествам педагога-музыканта.

• **Музыкальность.** Уровень её развития априори должен быть выше уровня ребёнка, иначе преподаватель не может в полной мере осуществлять свою профессиональную деятельность.

Благодаря этому качеству педагог может воспринимать новые явления в искусстве и реагировать на них, оценивать новые музыкальные произведения, еще не получившие широкой известности. Оно позволяет оценить, распознать и развить музыкальность ученика, чтобы стимулировать его психическое развитие, память и мышление.

Одним из важнейших проявлений музыкальности является *музыкальный вкус*. Обладающий этим качеством педагог может воспитать чувство меры и в учениках.

● **Эмпатийность.** Это способность педагога-музыканта к установлению духовного контакта с учениками и коллегами; она является необходимым условием для успешной профессиональной, в том числе педагогической, деятельности.

Музыка способна вызывать у людей самые тонкие чувства и образы; искусство педагога-музыканта состоит в том, чтобы научить и помочь ученикам душевно откликаться на них. Преподаватель, обладающий эмпатией видит в учениках хорошее, помогает им справиться со своими недостатками. Такой педагог должен быть оптимистичным, верящим в своих учеников и их силы, вникающим в их индивидуальность, умеющим подобрать подход к обучению, воспитанию и развитию каждого ученика.

Среди великих педагогов-музыкантов такое качество как эмпатийность ярко прослеживается в педагогической деятельности П. И. Чайковского. Он преподавал в Московской консерватории 12 лет, принимал участие в воспитании около четырех сотен учеников. Те, в свою очередь, вспоминали о его педагогических качествах так: «...добросовестный, аккуратный в своих занятиях...», «...в обращении с учениками Петр Ильич был удивительно мягок, деликатен и терпелив; с некоторыми из старших учеников он был в близких, чисто приятельских отношениях. Невольные, иной раз саркастические и вполне заслуженные замечания никогда не выражались им в сколько-нибудь грубой или обидной форме. Невозможные музыкальные абсурды, которые иной раз ему преподносили ученики, вызывали у него характерную, одновременно добродушную и насмешливую улыбку углом рта».

● **Профессиональное мышление и самосознание.** Профессиональное мышление включает в себя музыкальное и психолого-педагогическое мышление. Первое отличается интонационно-образной природой мыслительных процессов. Оно направлено на установление контакта учеников с музыкой, поэтому для педагога-музыканта так необходимо знание музыкального языка и музыкальной речи. С психологической точки зрения важную категорию мышления преподавателя составляют его эмоции. Они непосредственно связаны с самой сущностью музыкального искусства, его восприятием. Умные эмоции могут помочь решать многочисленные педагогические задачи.

Профессиональное мышление направлено на познание возрастных и индивидуальных особенностей ученика, закономерностей процесса обучения. В основе качества лежит рефлексия (способность самоанализировать), что позволяет преподавателю делать анализ собственной педагогической деятельности и её результатов, продуктивно воспринимать критику и работать над собой.

Для примера педагога, обладающего профессиональным мышлением и самосознанием, можно вновь обратиться к П. И. Чайковскому. Он уделял особое внимание работе с будущими композиторами, у него была своя система взглядов на воспитание музыкантов: он прививал уважение к принципам русской школы, предостерегал от популярного в то время культа техники. Чайковский утверждал, что талант и творческие потребности еще не все: «Мы на каждом шагу встречаемся с тем, что юноша, подающий большие надежды, не удаётся, потому что не хватило выдержки, характера, веры в себя».

● **Креативность.** Это творческий характер музыкальной педагогической деятельности. Креативность педагога-музыканта может проявляться в двух аспектах:

- по отношению к содержанию музыкального образования (создание разнообразных методических материалов, рабочих программ и их разделов, в частности, нахождение нового репертуара и т. д.);

- по отношению к процессу музыкального образования (возникающие на уроках уникальные ситуации требуют нового сочетания приёмов, методов, насыщенности, показа (интерпретации), индивидуального подхода и т. д.).

В качестве примера можно привести Н. А. Римского-Корсакова, который преподавал в Санкт-Петербургской консерватории более 35 лет. За это время у него успели пройти обучение до 200 учеников. Один из них, М. М. Ипполитов-Иванов, вспоминал о креативности уроков композитора: «...Римский-Корсаков привораживал своих учеников. В классе композиции устраивал яркие свободные творческие собеседования по образцу собраний Могучей Кучки...»

- **Артистизм.** Это способность вмещать душевную энергию в учеников посредством создания особой установки на восприятие музыки, её переживание, яркое исполнение. Благодаря артистизму процесс обучения приобретает более доверительный характер, а также создаётся взвышенный настрой обучения музыке. Это качество позволяет педагогу-музыканту в полной мере передавать музыкальный образ произведения.

Это качество имеет несколько составных компонентов:

- психофизиологический (голос, мимика, жесты, дикция, воля, память);
- эстетический (экспрессия);
- художественно-логический (преподнесение устного материала, регулирование своего психофизиологического состояния)

- **Профессиональная личностная позиция.** Это убедительно выраженное заинтересованное отношение к ученикам, музыке, преподаванию, ко всей педагогической деятельности. Это педагогический взгляд на современное состояние музыкального образования и свое место в этом процессе. Эта позиция накладывает отпечаток на решение разных проблем, таких как выбор репертуара программы, оценка нового пособия/учебника. Чтобы иметь добротную профессиональную личностную позицию педагогу необходимо быть высокообразованным, начитанным в своей области, иметь свои педагогические новации. Например, у Н. А. Римского-Корсакова были очень высокие требования к самому себе, как к преподавателю: наилучшим образом понять и развить творческую индивидуальность ученика. Композитор преподавал в бесплатной музыкальной школе и придворной певческой капелле, что расширило его педагогическую деятельность и педагогические взгляды. Также он по-новому организовал учебный процесс в капелле, что снизило количество дисциплинарных нарушений среди мальчиков. Помимо прочего, Римский-Корсаков стал автором около двух десятков пособий, имеющих большую ценность до сих пор. Его ученики с гордостью называли своего преподавателя педагогическим гением.

Подводя итог вышесказанному, каждому педагогу-музыканту необходимо стремление к совершенствованию профессиональных качеств на протяжении всей педагогической деятельности. Опираясь на опыт великих педагогов прошлого, он сможет осуществлять музыкально-эстетическое воспитание и обучение на уровне современных требований передовой педагогической науки и практики.

## **Источники информации**

1. Бабенко, О. В. Образ П. И. Чайковского в воспоминаниях его учеников / О. В. Бабенко // Молодой ученый. – 2015. – № 23 (103). – С. 803–806.
2. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности. / Л. Л. Бочкарев. — М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1997. – 352 с.
3. Золотарёв, В. А. Н. А. Римский-Корсаков в Певческой капелле. Из воспоминаний ученика / В. А. Золотарев. // Советская музыка. – 1948. – С. 52–56.
4. Ильина, Е. Р. Музыкально-педагогический практикум: Учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений / Ильина Е. Р. – Москва: Академический Проект, 2020. – 415 с.
5. Ипполитов-Иванов, М. М. Воспоминания. – Москва: Государственное Музыкальное Издательство, 1934 г. – 151 с.

## **СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА-ЛЕКЦИИ «ЛЮБИМЫЕ ПЕСНИ НАШЕЙ СТРАНЫ» К ЮБИЛЕЯМ Т. ХРЕННИКОВА И М. БЛАНТЕРА**



*Щербакова Марина Адольфовна,  
методист, преподаватель теории музыки  
высшей квалификационной категории  
МБУДО «Детская школа искусств «Созвездие»,  
г. Нижнекамск*

*«Целью обучения музыке является не только подготовка профессионалов:  
оно должно быть школой жизни и воспитывать душу ребенка.  
Музыке можно научиться тем же способом, что и родному языку».  
(Сесиль Лупан. «Поверь в своё дитя»)*

### **Аннотация**

Мероприятие представляет собой сочетание лекции о фактах из биографий и творчества композиторов-юбиляров Тихона Хренникова и Матвея Блантера с выступлениями учащихся и преподавателей ДШИ «Созвездие», которые исполняют произведения этих великих авторов.

Целью проведения данного мероприятия является формирование у учащихся школы художественного и эстетического вкуса, обогащение их внутреннего духовного мира, пополнение знаний о создателях популярной музыки.

Актуальность этого мероприятия в том, чтобы дополнить знания по Отечественной музыкальной литературе, запланированные программой, показать, как можно привычное изучение биографий и творчества композиторов перенести в новое пространство, когда факты информации приобретают яркость благодаря живому концертному выступлению. Этим расширяется представление и отношение детей к классической музыке, развивается воображение и эмоциональное восприятие музыки.

### **Ход мероприятия**

(На сцене – ансамбль преподавателей «Карусель»)

Добрый день! Наш концерт сегодня посвящается памяти двух великолепных музыкантов, создавших душевную, прекрасную музыку, которая и по сей день, несмотря на почтенный возраст, трогает наши сердца.

В 2023 году в России отмечаются юбилейные даты со дня рождения композиторов Матвея Исааковича Блантера и Тихона Николаевича Хренникова. Старшее поколение слушателей, конечно, помнят и знают этих авторов, а вот молодые вряд ли слышали их имена. Чего не скажешь о музыке композиторов – ее точно слышали и хорошо знают все – и стар, и млад, ведь она стала поистине народной!

Творчество обоих авторов относится к одному периоду – периоду Советского Союза. Матвей Блантер родился в 1903 году, а Тихон Хренников – в 1913. И оба стали известны широкой публике прежде всего благодаря своим песням, хотя в творческом наследии каждого автора представлены различные жанры.

Открывает наш концерт

№1 Ансамбль «Карусель». Попурри на темы песен Т. Хренникова, автор Гульнара Злобина.

Тихон Николаевич Хренников..... Кажется, что для этого музыканта время шло в каком-то особом темпе, ведь жизнь Хренникова была наполнена таким огромным количеством дел, которые трудно представить в масштабах жизни одного человека.

Тихон Хренников получил серьезное классическое музыкальное образование: сначала в музыкальном техникуме им. Гнесиных, затем в Московской консерватории, куда его приняли сразу на второй курс и сразу на два направления: в классы композиции и фортепиано.

В каких только жанрах не писал музыку композитор! Это опера, балет, мюзикл, симфония, хоровые и вокальные сочинения, фортепианные, виолончельные и скрипичные концерты, музыка к драматическим спектаклям или кинофильмам – среди самых известных «Свинярка и пастух», «Верные друзья», «Гусарская баллада».

№ 2 Т. Хренников, слова Михаила Матусовского «Речная песенка» из кинофильма «Верные друзья», исполняют педагогический вокальный ансамбль «Созвучие» и ансамбль «Карусель».

Сам Хренников говорил: «Жанры для меня не столь важны. Симфония или опера, песня или балет — все достойно внимания. Каждый жанр имеет своих слушателей. А вот то, что меня всегда влекло в музыке, так это две стихии — лирика и мелодизм». Именно этими качествами обладают песни Тихона Хренникова, снискавшие славу сразу после появления и сохранившиеся в памяти широкого круга слушателей. В мелодическом даре композитора заключается главный секрет его музыки. И в работах для театра и кино неизменно появлялись новые песни, тут же становившиеся народными: «Песня о Москве», «Как соловей о розе», «Лодочка», «Колыбельная Светланы», «Что так сердце растревожено», «Марш артиллеристов».

№ 3 В нашем концерте звучит Адажио из балета «Гусарская баллада». Исполняет фортепианный дуэт Иванова С.Г., Колесникова О.Г.

В далеком 1948 г. Т. Хренников был назначен Генеральным, а затем — первым секретарем правления Союза композиторов СССР. Конечно, многие полагают, что общественная работа мешает творчеству. Но пойти против назначения по распоряжению самого И. Сталина в те годы было немыслимо. Вот что сам Тихон Хренников говорил об этом: «Считал и считаю, что мое предназначение было в том, чтобы смягчать и предотвращать удары, которые сыпались на конкретных людей. За все времена ни один из композиторов не был репрессирован. Мы все считали, что наша страна —

на верном пути, а ошибки казались нам просчетами отдельных людей. Мы жили в состоянии веры... Потому и звучат так жизнеутверждающие произведения тех лет».

№4 Для вас звучит «Песенка верных друзей» слова Михаила Матусовского. Исполняет Сафина Камилла, концертмейстер Арина Котлярова.

Наряду с огромной общественной деятельностью музыкант с 1961 и до конца жизни преподавал в Московской консерватории, являлся председателем оргкомитета Международного конкурса имени П.И. Чайковского и руководителем Фонда поддержки театрального и музыкального искусства «Виват». Колossalная нагрузка!

Незадолго до своего 90-летия Тихон Николаевич Хренников был награжден высшей наградой ЮНЕСКО — медалью Моцарта. Эту одну из самых престижных в мире наград в области культуры из наших соотечественников имел тогда только один россиянин — хореограф Игорь Моисеев, создатель и руководитель первого в мире профессионального ансамбля народного танца.

Задаешься вопросом, как в жизни одного человека уместилось столько разных дел и творений? И ответ, наверное, можно найти в том воспитании, которое получил будущий композитор с самых юных лет.

По воспоминаниям самого Тихона Николаевича его отец, простой приказчик у купцов, отправляя пятнадцатилетнего сына на учебу в Москву, сказал: «Тихон, не знаю, как сложится твоя жизнь. Но никогда слишком не радуйся успехам и не огорчайся неприятностям. Главное, работай не покладая рук...». Михаил Фабианович Гнесин — преподаватель Т. Хренникова в музыкальном техникуме — по воспоминанию самого композитора «учил в ежедневной работе находить радость и удовлетворение, воспитывал организованность и умение работать». Ну, и конечно, несомненный дар — дар настоящего Музыканта с большой буквы, которым обладал Тихон Хренников, сделал его творчество таким всенародно любимым на многие годы.

№5 Выступает Инструментальный ансамбль. Слова Александра Гладкова. «Колыбельная Светланы» из кинофильма «Гусарская баллада».

По словам Тихона Хренникова, когда он в пятнадцать лет только приехал в Москву поступать учиться, Матвей Исаакович Блантер был уже очень популярен.

Действительно, к концу двадцатых годов прошлого века Матвей Блантер уже окончил Курское музыкальное училище по классам фортепиано и скрипки, а в Москве — Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества (ныне это Российский университет театрального искусства — ГИТИС) по классу теории музыки и композиции, так как, по словам самого музыканта, понял, что пианиста или скрипача из него не получится.

(Включить фоновую музыку «Джон Грей») Популярность к совсем юному композитору пришла, когда он, работая в эстрадно-артистической студии «Мастфор», пишет наимоднейшие в то время танго и фокстроты, самый известный из которых «Джон Грей». И, несмотря на бешенную популярность первых сочинений, самого Матвея Блантера они не совсем устраивали. Он ищет самостоятельный особенный путь в музыке.

Матвей Исаакович в 20-30-е годы XX века много разъезжает по Советскому Союзу, работая в театрах разных городов страны: руководит музыкальной частью Ленинградского театра сатиры, работает в Ленинградском театре эстрады и миниатюр Аркадия Райкина, Магнитогорском драматическом театре, Горьковском театре миниатюр. Эта деятельность приносит ему необходимый опыт, и, вместе с тем, учит наблюдать жизнь, обогащает

яркими эмоциями и впечатлениями. Уже к концу 30-х годов Блантер становится одним из ведущих мастеров советской песни – жанра, который является основным, определяющим в его творчестве. Песне композитор отдал всю свою душу.

№ 6 Шишина Анастасия и Мухаметшина Ясмина исполняют песню «Светлячок». Музыка М. Блантера, слова Александра Галича, концертмейстер Арина Котлярова.

Песни Матвея Блантера, которых написано около двухсот, являются своеобразной исторической летописью нашей страны. В 30-е годы композитор пишет произведения, овеянные романтикой Гражданской войны: «Партизан Железняк», «Песня о Щорсе», «В путь-дорожку дальнюю».

(Включить фоновую музыку «Катюша») В 1938 году, когда Красная Армия вела тяжелые бои с японскими войсками у озера Хасан, появилась, пожалуй, самая известная песня Блантера. Поэт Михаил Исаковский – автор слов этой песни – вспоминал: «...Тема Родины, тема защиты ее от ... врага была самой важной, самой первостепенной, и я, конечно, никак не мог пройти мимо нее даже в лирической песне». Песня, о которой идет речь, наполнена простым и настоящим чувством любви девушки к ее жениху, который «землю бережет родную», она наполнена верностью и надеждой на встречу, она стала любимой во всей стране, а потом и в мире. «Катюша» стала песенным символом нашей страны. Ее распевали на всех фронтах, звучала песня и в тылу, и что удивительно – в «Катюше» появлялись все новые и новые куплеты, дополненные неизвестными людьми – каждый автор допевал о том, что особенно трогало сердце.

Песня стала международной: бойцы итальянского сопротивления сделали «Катюшу» своим гимном, французские патриоты пели ее, как свою родную. Орудие, созданное в Советском Союзе для борьбы с фашизмом и наводящее панику на врага – гвардейские минометы – были названы «Катюшами».

Эта песня по сей день остается популярной и несет патриотический настрой. Например, она была исполнена на шести языках на фестивале военной техники «Армия-2015», и когда из-за санкций на Олимпиаде-2021 Гимн России попал под запрет, то первой была предложена именно «Катюша», как самая узнаваемая российская песня.

События Великой Отечественной войны отражены и в других песнях Матвея Блантера: «До свиданья, города и хаты», «Моя любимая», «В лесу прифронтовом». Тема Родины и то, что волнует каждого жителя страны – самое важное для композитора.

№ 7 На сцене фортепианный дуэт Гузаева Л. В., Ченгаева Т. В. «В лесу прифронтовом»

(Включить фоновую музыку «Спокойной ночи») В послевоенные годы творчество Матвея Исааковича становится более светлым, лирическим, молодым. Его привлекают темы о счастье и любви, дружбе и мире; пишет он на тексты лучших современников – талантливых представителей советской литературы: М. Исаковского, В. Лебедева-Кумача, К. Симонова, М. Светлова, Б. Окуджавы. Сам композитор писал: «Успех моих песен я наполовину отношу за счет соавторов-поэтов. Легче писать музыку, когда располагаешь высококачественным литературным материалом». Песни «В городском саду играет...», «Летят перелетные птицы...», «Спокойной ночи», «Лучше нету того цвету...» – это целая эпоха, счастливая, с надеждой на светлое мирное будущее.

№8. Слова Михаила Матусовского. «Часики». Исполняет Ахметзянова Зарина

Сам М. Блантер говорил: «По моему глубокому убеждению, лирика — один из важнейших жанров песенного искусства. Через лирику можно раскрыть большую тему

общественно-политического значения, в лирической песне можно воспеть и высокие гражданские идеи, и затронуть самые тонкие струны души человека». Сила песен Матвея Блантера и секрет их популярности в умении композитора сочетать высокие гражданские героические мотивы с задушевной лиричностью, так понятной простому слушателю. Песни этого музыканта неизменно волнуют, потому что они написаны не только для всех, но и для каждого.

На сцену приглашается Вокальный ансамбль преподавателей.  
№8 сл. Михаила Исаковского «Лучше нету того цвету...»

Наш концерт подошел к концу. Жаль расставаться с замечательной музыкой двух мэтров Советского Союза. Но мы уверены, что их сочинения еще не раз встретятся вам, уважаемые слушатели и каждый раз будут дарить истинное удовольствие. До новых встреч!

### Источники информации

1. Тихон Николаевич Хренников. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/khrennikov.html>
2. Матвей Исаакович Блантер. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/blanter.html>

### Приложение



# НОМИНАЦИЯ: «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»

## ФОРТЕПИАНО – МОЙ ПРОВОДНИК В МИР МУЗЫКИ

### Исследовательская работа



Хуснутдинова Аделя,  
учащаяся 3 класса,  
специальность «Фортепиано»,  
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 4»,  
г. Нижнекамск

Руководитель – Давыдова Е. А.,  
преподаватель фортепиано



Начиная с раннего возраста и в течение всей нашей жизни, мы встречаемся с различными клавишными инструментами. Фортепиано нам знакомо с самого детства – этот инструмент стоит в музыкальном зале детского сада, в кабинете музыки в общеобразовательной школе и, конечно же, в музыкальной школе. Везде звучание того или иного инструмента варьируется в зависимости от его вида, будь то электронный вид или классический инструмент. В связи с этим актуальным вопросом остается, какой из всех современных видов клавишных инструментов звучит ярче, интереснее, красивее, мелодичнее.

Фортепиано может играть и тихо (piano), и громко (forte), отсюда пошло название инструмента – пианофорте, а позднее – фортепиано. Фортепиано – общее название родственных инструментов: рояля и пианино.

**Цель работы:** изучить различные виды современных клавишных инструментов и их звучание на примере произведения А. Роули «В стране гномов».

#### Задачи:

1. Рассмотреть историю появления фортепиано;
2. Изучить, как рождаются звуки пианино, и сравнить устройство различных клавишных инструментов.
3. Провести анкетирование среди одноклассников.

В моей семье очень любят музыку. Дедушка в молодости играл на гитаре, бабушка при этом подпевала ему современные песни тех лет. Моя тётя Наиля занимается музыкой профессионально, окончив с отличием музыкальную школу, она также с отличием отучилась в «Нижнекамском музыкальном колледже им. С. Сайдашева» и теперь уже обучается в «Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова». Я начала обучаться в музыкальной школе два года назад и уже в этом году я – ученица третьего класса по направлению «Фортепиано». В данной исследовательской работе мы с преподавателем постараемся раскрыть все поставленные задачи, и рассмотреть возможности различных клавишных инструментов нашего времени на примере произведения А. Роули «В стране гномов».

### **Когда и где появилось фортепиано?**



Рисунок 1 – Монохорд



Рисунок 2 – Клавикорд



Рисунок 3 – Клавесин

Наиболее ранний предок фортепиано – это монохорд (рисунок 1), он был изобретен Пифагором и использовался для экспериментов. Это был не музыкальный инструмент, а прибор, который представляет собой прямоугольный ящик с натянутой струной. Позже начали появляться полихорды – многострунны.

Уже к XIII-XIV векам начали появляться клавикорды (рисунок 2). Клавикорд имел более нежный и певучий звук, мягкий и тихий, но большей громкости звучания так и не получалось добиться.

Следующий клавишный инструмент – клавесин (рисунок 3), он был изобретен в Италии в XV веке. Струны клавесина имели разную длину и располагались параллельно, как у современного рояля. Звук клавесина был сильнее, чем у клавикорда, яркий, отрывистый, но малопевучий.



Рисунок 4 – Рояль



Рисунок 5 – Пианино



Рисунок 6 – Электронное пианино

Двигаясь далее по страницам истории появления фортепиано можно и рассмотреть такой инструмент как рояль (рисунок 4). Рояль — это инструмент, который впервые был

изобретен итальянцем Бартоломео Кристофоро ди Франческо, ориентировочно в 1709 году. Первое пианино (рисунок 5) было изобретено американцем Джоном Хокинсом в 1800 году.

В XX веке появились электронные музыкальные клавишные инструменты – электронное пианино (рисунок 6) и синтезатор. Самые ранние электрические пианино были изобретены в конце 1920-х годов. Их особенность – это возможность получать различные тембры, имитировать звучание различных музыкальных инструментов.

### Как появляются звуки в пианино?

С учителем Еленой Александровной на уроке мы решили заглянуть внутрь пианино и посмотреть, как же всё-таки появляются звуки в пианино? Приоткрыв крышку пианино, мы увидели множество рычагов, ремешков и молоточков, которое называется фортепианной механикой (рисунок 7).

У пианино есть клавиатура с белыми клавишами и черными. Когда клавиша нажата, демпфер отрывается от струны, и молоток ударяет струну. Он ударяет ее очень быстро и отскакивает, так что струна может свободноibriровать и издавать звук. Когда пианист убирает палец с «ключа», демпфер падает обратно на струну, и звук прекращается. Струны натянуты очень плотно по раме, проходя по мосту на пути. Мост касается деки. Это означает, что вибрации отправляются на деки. Дека является очень важной частью фортепиано. Если он поврежден, пианино не издаст звука. Стандартные пианино имеют две педали, но есть разновидности с тремя.

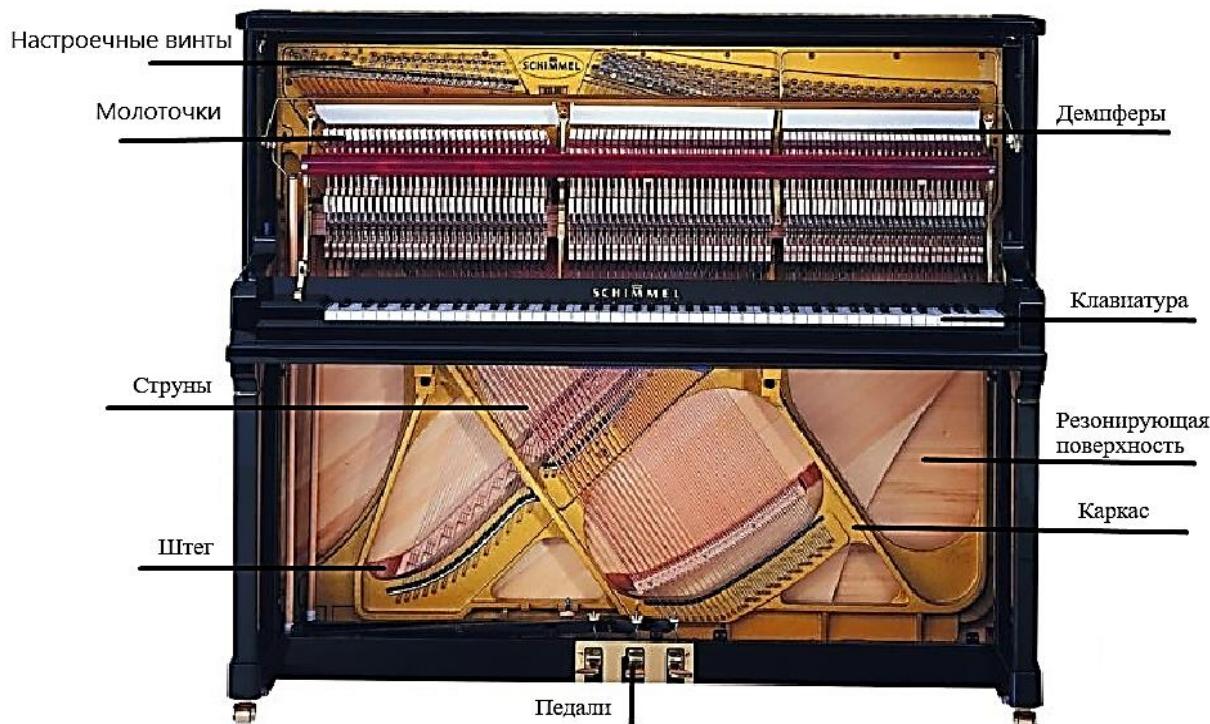


Рисунок 7 – Устройство пианино

### Произведение А. Роули «В стране гномов» в различном звучании клавишных инструментов.

Мы с моим учителем Еленой Александровной решили провести научный эксперимент и сравнить звучание электронного пианино (оно находится у меня дома),

фортепиано (я занимаюсь на нём в классе, когда прихожу в музыкальную школу), и рояля (на нём я занимаюсь и играю на концертах, оно находится в центральном здании нашей музыкальной школы). Сравнивать все 3 клавишных инструмента мы будем на примере произведения А. Роули «В стране гномов», запишем видео и попробуем оценить звучание всех трёх инструментов.

Для того чтобы наглядно было видно все плюсы и минусы данных инструментов мы составили таблицу.

Показатели	Электронное пианино		Фортепиано		Рояль	
	Достоинства	Недостатки	Достоинства	Недостатки	Достоинства	Недостатки
Громкость звучания	-	+	+	-	+	-
Мелодичность	+	-	+	-	+	-
Естественность звучания	-	+	+	-	+	-
Эмоциональность	+	-	+	-	+	-
Легкость нажатия клавиш	+	-	-	+	-	+

Проанализировав представленную таблицу, можно сделать вывод, что по всем критериям представленные клавишные инструменты не уступают друг другу.

Пианино и рояль обладают акустическими возможностями, сочетающими богатство и красоту звука с его тембральной окраской и динамикой. Используя эти возможности, исполнитель может добиться особой выразительности музыкального произведения. Рояль — это концертный инструмент для больших залов, в отличие от пианино, поэтому он звучит значительно громче и полнее по звучанию, его исполнительские качества лучше. Цифровое пианино не дает такого богатого звучания, так как музыкальный звук воспроизводится электронным устройством. Его достоинство в другом: оно может эпизодически заменять инструмент с живой акустикой и хорошо подходит для концертного исполнения в парках и скверах нашего города.

Цифровое пианино имеет клавиатуру, которая имитирует фортепианный молоточковый механизм. Это позволяет отрабатывать на нем технику игры так же, как на акустическом инструменте. Количество клавиш тоже совпадает: их в цифровом пианино 88, что соответствует семи с половиной октавам. Кроме основного фортепианного звука, цифровое пианино, как правило, обладает некоторыми дополнительными видами тембров: например, оно может звучать, как орган или клавесин. Некоторые модели имеют обучающие программы. У фортепиано этих функций нет: учиться играть на нем приходится без электронных подсказок.

Цифровые инструменты легкие, удобные для перемещения по сцене и транспортировки, чего не скажешь о классических инструментах: в них основой музыкального механизма по-прежнему остается тяжелая чугунная литая рама.

#### Анкетирование одноклассников

Сравнивая видео различных клавишных инструментов (рояля, фортепиано и электронного пианино) на примере произведения А. Роули «В стране гномов», мы с Еленой Александровной поставили ещё одну цель провести анкетирование среди моих одноклассников и посмотреть, что же скажут люди, которые не профессионально

занимаются музыкой. Интересно, что знают о фортепиано и как ответят на вопросы ребята моего класса? В анкетировании участвовали 27 человек. Ребятам предлагалось ответить на следующие вопросы анкеты.

1. Нравится ли вам слушать фортепианную музыку?
2. Что означает слово «фортепиано»?
3. Чем отличается рояль, фортепиано и электронное пианино?
4. Какое из видео вам понравилось больше?
5. Где мелодия звучала ярче, выразительнее?
6. На каком из видео произведение А. Роули «В стране гномов» звучит более естественно?

Далее мы провели анализ полученных данных.

***1 вопрос «Нравится ли вам слушать фортепианную музыку?»***

12 человек ответили – да,

9 человек ответили – не часто,

4 человека – часто,

2 человека – нет.

***2 вопрос «Что означает слово «фортепиано»?»***

15 человек ответили «музыкальный инструмент»,

7 человек – «пианино»,

5 человек – «форте» - громко, «пиано» - тихо.

***3 вопрос «Чем отличается рояль, фортепиано и электронное пианино?»***

14 человек ответили – «рояль и фортепиано» большие, а электронное пианино маленькое,

5 человек – «формой»,

6 человек – «звуком»,

2 человека – «затруднились ответить».

***4 вопрос «Какое из видео вам понравилось больше?»***

10 человек ответили «рояль»,

12 человек – «фортепиано»,

5 человек – «электронное пианино».

***5 вопрос «Где мелодия звучала ярче, выразительнее?»***

15 человек ответили «рояль»,

10 человек – «фортепиано»,

2 человека – «электронное пианино».

***6 вопрос «На каком из видео произведение А. Роули «В стране гномов» звучит более естественно?»***

10 человек ответили «рояль»,

10 человек - «фортепиано»,

7 человек – «электронное пианино».

Проанализировав все ответы на вопросы, мы сделали вывод, что не все знают элементарные сведения о фортепиано, но отличают звучание электронного инструмента от акустического. Многими учениками было отмечено, что «живое» пианино и рояль более громкое, мелодичное, и произведение на данных клавишных звучало более естественно, чувствовались нотки природного звучания. Но и звучание электронного пианино понравилось одноклассникам.

Очень хочется верить, что наше исследование заинтересовало ребят моего класса,

и они более подробно заинтересуются клавишными инструментами – роялем, фортепиано и электронным пианино.

### **Источники информации**

1. Газарян, С. В мире музыкальных инструментов: Книга для учащихся старших классов. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1989. – 192 с.
2. Зильберквит, М. Рождение фортепиано: Рассказ/Художн. Г. Ордынский. – М.: Детская литература, 1984. – 64 с.
3. Медушевский, В. В. Энциклопедический словарь юного музыканта: для среднего и старшего школьного возраста / В. В. Медушевский. – М.: Педагогика, 1985. – 352 с.
4. История изобретения фортепиано (рояля, пианино). / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nastroika.nm.ru.-www/dudkaland/ru/st19.html>
5. Фортепиано музыкальный инструмент. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://muz-story.ru/klavishnye-muzykalnye-instrumenty/piano/>

