

Управление культуры администрации МО ГО «Сыктывкар»
К 75-летию муниципального автономного образовательного учреждения
дополнительного образования детей
«Сыктывкарская детская музыкально-хоровая школа»



«Музыкальное образование в ХХІ веке: опыт и развитие, актуальные проблемы и перспективы»

материалы открытой городской научно-практической
конференции

Сыктывкар, 2014 г.

От составителей

В сборнике представлены материалы участников открытой городской научно-практической конференции «Музыкальное образование в XXI веке: опыт и развитие, актуальные проблемы и перспективы», посвященной 75-летию МАОУДОД «Сыктывкарская детская музыкально-хоровая школа».

Конференция посвящена обмену методическим и практическим опытом, обсуждению содержания, методов и способов организации обучения детей в области музыкального образования, а также важнейшим направлениям деятельности школы на современном этапе её существования.

Состав участников конференции представлен следующими учебными заведениями: МАОУ ДОД «Эжвинская ДМШ», МБУДО «ДМШ» п.г.т. Седкыркеш, МБОУДОД «ДШИ им. С.И.Налимова» с.Выльгорт, МБОУДОД «Детская школа искусств с.Пажга», ГОШИ «Гимназия искусств при Главе Республики Коми» имени Ю.А. Спиридонова, ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми», ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж имени И.А. Куратова».

Материалы открытой городской научно-практической конференции «Музыкальное образование в XXI веке: опыт и развитие, актуальные проблемы и перспективы». - г.Сыктывкар, Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования детей «СДМХШ», 2014 г. – 101с.

Редакционная коллегия: Распутина Г.А., зам. директора по учебно - воспитательной работе, Антонова Т.Г., заведующая методическим отделом.

Сборник предназначен для преподавателей и студентов музыкальных учебных заведений, для всех интересующихся актуальными проблемами современного музыкального образования.

Доклады и тезисы представлены в авторской редакции. С материалами конференции можно познакомиться на сайте школы: <http://sdmhsh.ru/>.

СОДЕРЖАНИЕ

К.И. Акишина

Развитие творческого потенциала личности ребёнка. Искусство как среда воспитания. 5

Т.Н. Безносова

Домашнее задание и формы проверки знаний учащихся. 8

Е.С. Берникова

Формирование учебной мотивации в ДМШ. 11

Т.А. Бурцева

Концептуальные составляющие воспитания сценической воли. 15

В.В. Вежова

Эстетическое развитие детей раннего и младшего дошкольного возраста (2-3 лет) 17

Д.М. Караваева, С.В. Головина

Национально-региональный компонент в преподавании сольфеджио в ДМШ. 19

В.И. Горчакова

Здоровьесберегающие технологии на занятиях вокально-хоровых дисциплин. 23

Э.А. Дыруль

Работа над штрихами деташе, мартле. (Открытый урок) 27

Т.Н. Егорова

Баянное звукоизвлечение, как средство музыкально-интонационной выразительности. 30

В.А. Зайцева

Приспособляемость учащихся к инструменту. 34

И.Ю. Иванова

Значение концертной деятельности в системе дополнительного образования детей. 37

Ю.В. Калянова

Стимулирование личностного развития ученика посредством участия в концертно-конкурсной деятельности. 40

Л.Ф. Киселева

Организация концертной деятельности будущего учителя музыки средствами ансамблевого исполнительства. 43

О.П. Козак

Музыка Республики Коми. 45

Г.С. Королёва

Этнокультурное составляющее в работе преподавателя. 48

Е.Н. Королёва

Самостоятельная работа ученика. Общие установки, необходимые в самостоятельной работе. 50

Н.А. Королёва, Н.Ю. Федорович

Презентация сборника «Детские православные песнопения». 54

<i>А.П. Коюшева</i>	
Формирование профессиональных компетенций на дисциплинах хорового класса и практике работы с хором.	55
<i>Г.Г. Лаврик</i>	
Многомерные дидактические инструменты как способ организации деятельности будущих педагогов – музыкантов.	59
<i>Е.А. Луговая</i>	
Обучение детей 4-5 лет игре на фортепиано посредством учебного пособия «Цветные ноты».	63
<i>С.Н. Мишарина</i>	
Освоение начальных навыков владения штрихами маркато, мартле, стаккато, пунктирным штрихом и «штрихом Виотти».	66
<i>Е.А. Попова</i>	
Подготовительные упражнения для левой руки в начальной стадии обучения на скрипке.	68
<i>Г.А. Распутина</i>	
Программа обучения игре на фортепиано в группе «Рояль по кругу». Из опыта работы с детьми подготовительной группы «Звёздочки».	72
<i>М.В. Решетник</i>	
Инновационные технологии в педагогической деятельности.	76
<i>Р.М. Сайфутдинов</i>	
Концертно-театральная деятельность, её роль в педагогической практике.	80
<i>О.Н. Синявская</i>	
«От азов до образцов».	83
<i>А.Л. Ситкарева</i>	
Работа с начинающими в классе аккордеона. (К вопросу о реализации общеразвивающих программ).	87
<i>Е.В. Труфина</i>	
Организация работы дошкольного отделения в «Сыктывкарской детской музыкально-хоровой школе».	90
<i>Е.А. Турышева</i>	
Флейтовые сонаты И.С. Баха в современном педагогическом репертуаре. Педагогические рекомендации и особенности исполнения сонат.	93
<i>Н.Н. Чупрова</i>	
Как преодолеть сценическое волнение.	96
<i>Т.И. Шешукова</i>	
Электронные аранжировки вокальных произведений.	99

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ РЕБЁНКА. ИСКУССТВО КАК СРЕДА ВОСПИТАНИЯ.

Акишина Капитолина Ивановна

преподаватель по классу баяна МАОУДОД «СДМХШ»,

г. Сыктывкар

e-mail: linanordstar@gmail.com

Формирование личности ребенка способствуют условия, среда, где развивается ребенок, а через искусство происходит приобщение к общечеловеческим ценностям. Ребенок, воспитанный в среде искусства полнее раскрывает свою творческую индивидуальность.

Обращение к проблеме искусства как среде воспитания обусловлено целым рядом предпосылок, среди которых следует назвать: социально-исторические, гносеологические и теоретико-правовые. Отметим при этом, что среда рассматривается нами как совокупность условий для формирования личности. Организационными критериями качества среды выступают: обеспечение в равной мере возможностей для личностного развития всех субъектов образовательного процесса (детей, педагогов, родителей и других лиц, включаемых в систему данной среды); организация деятельности и взаимодействия, способствующего психологическому комфорту каждого субъекта; высокий эстетический уровень (эстетическое оформление, дизайн, необходимые и достаточные для «звучания» произведений разных видов искусства).

Единственная сфера, где развивается способность человека к созданию целостной картины мира, совмещающая общую и личную цели развития к творчеству и коллективному переживанию - это сфера духовной культуры, исторически представленная в формах эстетического светского и религиозного сознания. Духовная культура - есть способ хранения и передачи от поколения к поколению общезначимых ценностей. В процессе восприятия этих ценностей через восприятие произведений искусства происходит творческое и нравственное саморазвитие человека. Культура создается человеком в той же мере, в какой человек формируется культурой: одно неразрывно связано с другим.

Воспринимающий искусство проделывает путь от прекрасной формы через сопереживание - к постижению идеала. Процесс художественного восприятия искусства - это процесс включения слушателя (зрителя, читателя) и как субъекта сопереживания (эстетического, нравственного, психологического и т.д.), и как субъекта предлагаемых художником ситуаций, которые ему надлежит «разрешать», с одной стороны, вместе с персонажами художественного произведения, с другой, - вместе с самим автором как носителем художественного сознания. Таким образом, по сути, общение с искусством становится процессом подлинного изучения жизни; сферой духовно-практической деятельности людей, направленной на художественное постижение и освоение мира. Искусство призвано удовлетворять универсальную потребность человека - воссоздать окружающую действительность в развитых формах человеческой чувственности. Влияние искусства на личность носит комплексный характер, воздействуя одновременно на чувства, разум и волю человека, именно через искусство происходит передача духовного опыта человечества.

Трудно переоценить значение «воспитания через искусство» (художественного воспитания). Художественное воспитание - не только важная часть эстетического, но и центр воспитания чувств. Здесь чувства оказываются главным педагогическим объектом образования как воспитания и воспитания как образования, осуществляемого на специфическом материале. Главным критерием художественного воспитания является - художественный образ, поскольку он - сердцевина творческого процесса, в котором возникает сам феномен искусства. Оно способно приобщить детей к творчеству как художественно-образному мышлению с раннего возраста, на основе двух форм развития: деятельности и восприятия. Деятельность и восприятие как основные формы художественного воспитания взаимодействуют друг с другом в разном возрасте по-разному (в дошкольном и школьном детстве подчинено деятельности, а в старшем возрасте оно преобладает).

По мнению Б.М. Неменского - искусство совершает гигантскую работу по нравственно-эстетическому формированию личности, оно приобщает к огромному человеческому опыту поисков нравственно - эстетических ценностей, к находкам, ошибкам. Искусство очеловечивает, но не назиданием: «оно не дает рецепта правильного поведения, оно открывает путь к освоению грамотного, многовекового людского опыта восторга и презрения, любви и ненависти для формирования собственного опыта отношений, поисков сегодняшних, «сугубо личных» критериев нравственного и безнравственного».

Воспитывающая функция искусства связана с его воздействующей природой, основой которой являются:

- эмоциональное воздействие на человека, основанное на эффекте сопереживания;
- диалогический характер художественного восприятия;
- творческие возможности воображения воспринимающего, его художественная интуиция;
- коллективная форма восприятия искусства, ее «соборность»;
- обобщенное, целостное, образное и проблемное отражение действительности;
- оценка действительности с точки зрения ее прогрессивного развития, критерием чего является эстетический идеал художника.

Важно добавить, что художественно-эстетическое воспитание соотносится с такими понятиями, как художественная грамотность и эстетическая образованность. Эстетическая образованность отражает более высокий уровень художественного развития человека, включающий широту кругозора в области искусства; устойчивую потребность в общении с искусством, понимание закономерностей его развития, развитое эстетическое чувство, основанное на умении ценить и понимать прекрасное; способность к художественному творчеству, навыки практической деятельности в конкретных видах искусства; владение спецификой языка разных искусств, сформированный эстетический вкус, целостное представление об окружающем мире на основе единства рационального и образно-художественного познания; уважение к художественному наследию прошлого.

Процесс воспитания искусством строится на приобщении молодого поколения к общечеловеческим ценностям, реализации творческого потенциала индивидуальности, культурной адаптации в социальном пространстве. Борис Петрович Юсов в своих работах писал «важнейшим фактором, помогающим растущему человеку

ориентировать приложение его жизненных сил, является искусство, художественная, эстетическая культура».

Приобщение молодого поколения к общечеловеческим ценностям через искусство, дает человеку ориентиры в жизнедеятельности и направления в развитии творческих личностных качеств, что способствует формированию целостной, гармоничной, культурно адаптированной личности. В образах искусства содержится глубокий опыт социального совершенствования общества и духовного развития человечества. Критерии и правила жизни в обществе можно выразить с помощью разных категорий. Например: буквой закона в юриспруденции, религиозными догматами, но можно обратиться к искусству и найти в нем ответы на многие вопросы общечеловеческого бытия.

Исторический процесс формирования социальной сферы общества на протяжении веков фиксировался искусством, вырабатывались категории культуры и складывались общечеловеческие «неписанные» правила взаимоотношений между родителями и детьми, между мужчинами и женщинами, между различными социальными слоями населения. Искусство отражало и, одновременно, формировало общечеловеческие ценности на протяжении веков. Огромный потенциал искусства необходим человечеству, чтобы совершенствоваться и развиваться дальше.

Человек, воспитание которого проходит в среде созданной различными видами искусства получает возможность раскрыть свою творческую индивидуальность и соотнести свое восприятие окружающего мира с образами искусства, тем самым социализируя себя в обществе. Такая возможность должна быть и у молодого поколения, воспитывающегося в условиях современной школы.

Учащемуся не обязательно быть профессионалом в той или иной сфере искусства, нужно просто владеть выразительными возможностями «языка искусств» и уметь «читать» подлинное произведение искусства. Одна из целей педагогического воспитания искусством - научить учащихся воспринимать «язык искусства» через ощущения (звука, цвета, пластики, мимики и т.д.), позволяющие сопереживать, чувствовать и понимать важные общечеловеческие истины.

Восприятие произведений искусства может быть различным, в зависимости от природных, потенциальных, социальных особенностей личности, поэтому в системе воспитания искусством необходим индивидуальный подход. Борис Петрович Юсов акцентировал внимание на важности воспитания искусством в школьные годы, определяя, что «общий камертон устремлений, строй потребностей, мотивов и интересов личности, заложенных в школьные годы, побуждает человека проследить характер внутреннего понимания жизни» Воспитание искусством позволяет сформировать устойчивую жизненную позицию личности.

С жизненным опытом и упражнениями в творчестве глубина восприятия «языка искусств» усложняется и совершенствуется, что позволяет человеку развиваться. Личность, реализующая свой творческий потенциал, гармонизирует окружающую среду, что способствует организации психического комфорта и обретению духовного здоровья. Комфортная среда жизнедеятельности позволяет культурно адаптировать личность в социуме. Сфера искусства дает возможность разрядить хаотичную, дисгармоничную «энергию», которую накапливает человек в потоке непрерывной информации, в бесконечной смене развивающихся событий.

Литература:

1. Зимняя И.А. Стратегии воспитания в образовательной системе России: подходы и проблемы / под ред. проф. И.А. Зимней.- М.: Издательский сервис, 2004.-480с.
2. Неменский Б.М. Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания / Б.М. Неменский. - М.: Просвещение, 1987. -255с.
3. Б.П.Юсов. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области искусства. ИХО РАО М.2004г.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ И ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ УЧАЩИХСЯ

Безносова Тамара Николаевна,
преподаватель фортепиано ГОШИ «Гимназия искусств при Главе Республики
Коми» им. Ю.А. Спиридонова, г. Сыктывкар
e-mail: tamara.beznosova@bk.ru

Сложность музыкального языка всегда опосредована характером интерпретации. В каждом музыкальном произведении выражено не только эмоциональное содержание, но и определенные философские идеи.

Первый этап – это фантазирование, вбирание в себя материала, а дальше уже – практическая работа.

На второй стадии исполнения происходит реализация замысла, прообраз получает воплощение в исполнительских средствах. Второй этап – это всяческое выучивание материала, черновая работа больше над отдельными эпизодами. К.Н. Игумнов пишет: «Я думаю, что всякое музыкальное исполнение есть живой рассказ, в котором все звенья находятся во взаимодействии, влияют друг на друга... Каждый эпизод влияет на другой, каждый динамический оттенок вызывает следующий».

«Музыка ужасна, когда ни такта в ней, ни меры нет» (Уильям Шекспир).

Проверка знаний учащихся является одним из существенных элементов учебного процесса и мощным средством в борьбе за улучшение качества учебной работы. Задача по совершенствованию методов и форм обучения неразрывно связана с совершенствованием методов контроля и учета знаний учащихся. Опыт показал, что там, где контроль не проводится систематически, пробелы в знаниях учащихся выявляются с большим опозданием.

Одной из форм активизации учебного процесса и контроля знаний является постановка вопросов в виде задач, в виде сравнений. Ушинский писал: «Сравнение – есть основа всякого понимания и всякого мышления. Сравнение помогает привести знание в систему, классифицировать их...».

Почаще на уроках задавайте вопросы типа «Сравни и сделай вывод. А твое собственное мнение?» То есть такие вопросы, в ответах которых нужно использовать знания предыдущих уроков. Учащиеся должны чувствовать логику каждого занятия и всего предмета. Повторение является одним из важнейших звеньев в процессе обучения. При повторении надо продумать, что необходимо повторить, какой ранее

пройденный материал связан с новым. Например: начинаем изучать гаммы – здесь надо повторить подкладывание 1-го пальца и т.д.

Мы должны воспитывать в учениках сознательность, настойчивость в работе, твердую дисциплину в сочетании с инициативностью.

Воспитание игровых навыков неотделимо от воспитания характера ученика в целом. Ученик, небрежно разбирающий нотный текст, обычно проявляет небрежность и в целом ряде моментов своего поведения.

Ритмика игры ученика тесным образом связана с основными чертами его характера: бесформенность ритмики указывает на расхлябанность характера; наоборот, четкость ритма соответствует способности к четким волевым действиям, а ритмическая выдержка тесно связана с выдержкой в поведении и речи.

Бледность, эмоциональная вялость игры ученика часто совпадает с такими свойствами характера, как замкнутость, необщительность. Педагогу важно быть осведомленным об условиях домашней жизни и работы ученика. Это поможет понять много в его характере и поведении.

Педагогу приходится быть изобретательным, чтобы вносить каждый раз что-то новое в разъяснении ритмики, голосоведения, нюансировки и т.д. Педагогу приходится каждый час перестраиваться к индивидуальным способностям очередного ученика, это особенно трудно, когда после способного ученика на занятия приходит менее способный. Нужно, однако, чтобы и он получил полную меру педагогического внимания.

Характер поведения ученика зависит в большей мере от индивидуальных черт ученика. Есть ученики, располагающие педагога к творческой работе, и такие, которые располагают лишь к добросовестной. Это не значит, что в последних не следует постепенно стараться пробуждать творческую инициативу.

Роль педагога в деле воспитания навыков самостоятельной работы исключительно велика; он не может ограничиться лишь словесными объяснениями «как надо учить дома», он должен на самом уроке часть работы строить так, чтобы ход, последовательность этой работы были образцом того, что ученик должен делать дома.

С.И. Скворский писал: «Одни впитывают знания как губка, другие... как решето».

Полезно спрашивать от ученика в начале урока «устный самоотчет» о проделанной дома работе, о том, что у него в данном произведении стало лучше, а что еще не получается.

Ученик должен быть приучен к тому, что нужно играть «красивым звуком», осмысленно, чтобы звуки всегда что-то выражали, а не просто следовали один за другим.

Проверяя домашнюю работу, педагог должен быть последовательным. Если ученику задано «сначала учить каждую руку отдельно, а потом уже вместе», а на следующем уроке педагог слушает сразу двумя руками вместе, то ученик решает этот вопрос просто: раз педагог не спрашивает сначала каждой рукой отдельно, значит можно этого и не делать.

Часто педагог, начав слушать задание, не может удержаться от того, чтобы не поправить ученика, часто его останавливает. В этом случае трудно иметь представление об итогах домашней работы ученика.

После проверочного прослушивания важно отметить, прежде всего, положительные достижения, а затем указать на недочеты и ошибки.

Проверяя домашнюю работу, можно задать несколько вопросов, как например:

- укажи, в каких местах у тебя были неточности в аппликатуре на прошлом уроке, что исправил?

- какой недостаток в ритме и т.д.

Должны широко применяться вопросы, побуждающие учащихся к самостоятельному продумыванию, например: последовательность звуков «до», «ре», «ми», «фа», «соль» (какие пальцы на «ре» и «фа», найти кульминацию во фразе и т.д.).

Чтобы правильно оценить учащегося нужно иметь ввиду следующее:

- а) объем знаний в соответствии с программой;
- б) степень понимания материала;
- в) умение учащегося применять знания в практической деятельности;
- г) наличие допущенных при ответе ошибок, их количество и характер.

Оценивая учащегося, педагог должен сказать оценку, указать на проблемы и недостатки и найти пути преодоления.

Также должны быть определены требования к уроку:

- а) организационный момент (внешний вид и т.п.);
- б) опрос;
- в) критерий оценок, комментарии, активизация учащегося, элементарное повторение;
- г) переход к новому материалу, закрепление;
- д) логическая связь между новым и пройденным;
- е) наглядность, технические средства.

Конечная цель всякого урока включает в себя следующие моменты:

- ученик должен унести с собой ясное представление о содержании и форме своей работы;
- его образная память должна обогатиться игровыми образами;
- он должен получить «эмоциональную зарядку» к дальнейшей работе.

«Игра на фортепиано – движение пальцев; исполнение на фортепиано – движение души. Обычно мы слышим только первое». А.Г. Рубинштейн.

В гимназии мы проводим коллективно проверку знаний гамм, терминологий, коллоквиум – спец. фортепиано и навыки чтения с листа – общий курс фортепиано. Оценка всегда должна быть объективной.

Наша главная задача – не только дать учащимся определенную сумму знаний, но и развить у них интерес к учению, творчеству. Ведь интерес – это инструмент, побуждающий учеников к более глубокому познанию предмета.

Регулярное выполнение домашнего задания способствует развитию у ученика самодисциплины, чувства долга и силы воли.

Литература:

1. Алексеев А.Д. «Методика обучение игры на фортепиано», 1991 г., - 289с.
2. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика/Л. А. Баренбойм. — М.: Классика-XXI, 2007. — 191 с.
3. Дружинин В. Н. Психология общих способностей / В. Н. Дружинин. — 3-е изд. — СП-б. и др.: Питер, 2007. — 362 с.

4. Материалы из педагогического опыта.
5. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры», М.: ДЕКА-ВС, 2007 г.
6. Николаев Л.В. «Работа над пьесой», 2003 г.
7. Фейгин М.Э. «Музыканту-педагогу», 2001 г.
8. Цыпин Г.М. «Обучение игре на фортепиано», 1984 г.
9. Щапов А.П. «Фортепианный урок в музыкальной школе», 1998 г.

ФОРМИРОВАНИЕ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ В ДМШ

Берникова Елена Сергеевна

*преподаватель по классу фортепиано МБУДО "Детская музыкальная школа",
п. г. т. Седкыркец*

Одна из основных проблем современной школы – нежелание детей учиться, отсутствие мотивации к обучению. Заниженная мотивация является основным фактором отрицательного отношения школьников к учебе, а отсутствие мотивации часто ведет к стойкой неуспеваемости и интеллектуальной пассивности. Поэтому проблема учебной мотивации считается одной из центральных в педагогике и педагогической психологии и актуальна для всех участников учебно-воспитательного процесса: учащихся, родителей и учителей.

Процесс мотивации - это ежедневная работа, это ежедневное психологическое включение в жизнь ребенка, в его интересы, его устремления. Сформировать мотивацию к обучению - это значит не просто заложить в голову ребенка готовую цель и мотивы, а создать такие условия, такую обстановку, в которых ему самому захочется учиться.

Цель данной работы - рассмотреть основные мотивы обучения, выяснить методы и условия их формирования.

Мотивация – это совокупность внутренних и внешних движущих сил, которые побуждают человека к деятельности, задают ее границы и формы и придают ей направленность, ориентированную на достижение определенных целей. Мотивация бывает позитивная и негативная, она же мотивация «к» и мотивация «от». "Если я выучу эту пьесу, то получу хорошую отметку" или "если буду усердно заниматься, стану победителем конкурса" - положительная, позитивная мотивация. "Если я подготовлюсь к уроку, то меня не накажут" или "если я не буду баловаться, то меня не накажут" - отрицательная, негативная мотивация. Позитивная мотивация основывается на положительных стимулах или позитиве, содержащемся в самом деле. Негативная мотивация — побуждения, вызванные осознанием возможных неприятностей, неудобств, наказаний, которые могут последовать в случае невыполнения деятельности. Например, школьника к учебе могут побуждать требования и угрозы родителей, боязнь получить неудовлетворительные оценки. Учеба под влиянием такого мотива приобретает характер защитного действия и является принудительной. Основным недостатком негативных санкций является кратковременность их влияния: они стимулируют к деятельности (или сдерживают от нежелательных поступков)

только на период их действия. При отрицательном мотивационном подкреплении ребенок начинает усиленно работать, но при этом внутренняя мотивация полностью отсутствует, и при этом организм находится в стрессе. Все это приведет к тому, что ребенок всю жизнь будет ждать только внешнего отрицательного подкрепления, и вообще вся деятельность будет происходить на фоне отрицательных эмоций.

Есть мотивация внешняя, есть мотивация внутренняя. Внешняя мотивация — побуждение или принуждение что-то делать внешними для человека обстоятельствами или стимулами, то есть «кнут и пряник». В педагогике обе роли чаще всего выполняет оценка. Но уповать на силу такой внешней мотивации не стоит, поскольку с возрастом ученики все меньше значения придают формальным оценкам.

Гораздо эффективнее развитие у учеников внутренней мотивации, то есть той, которая связана не с внешними обстоятельствами, а с самим содержанием деятельности.

Самым, пожалуй, главным и значимым условием формирования внутренней мотивации у детей является получение удовольствия от самого процесса обучения. В психологии этот термин носит название "**процессуально-содержательные мотивы**". Человеку нравится выполнять эту деятельность, проявлять свою интеллектуальную или физическую активность. Его интересует содержание того, чем он занимается. Например, человек занимается музыкой, потому что ему просто нравится играть на инструменте, нравятся те ощущения, которые он испытывает при выступлениях. Это эйфорическая мотивация.

Ребёнку должен быть **интересен** предмет изучения. Да, иногда может быть трудно, иногда может одолевать лень, но, несмотря на это, должен быть интерес. Иначе нет смысла в самом обучении. Без интереса процесс обучения никогда не будет успешным.

Конечно же, выбор репертуара играет в этом вопросе немаловажную роль. Одним из приемов формирования мотивации здесь является создание **ситуации выбора**, когда ребенок сам выбирает произведения для изучения из числа предложенных педагогом. С помощью интернета, используя аудио- и видеозаписи, ученик самостоятельно может ознакомиться с предложенным репертуаром и определиться с выбором. Современные рабочие программы по музыкальному инструменту предполагают дифференциацию целей и задач образовательного процесса в соответствии с возможностями и потенциалом учащихся, потребностями детей и их родителей, их ориентацией на конечный результат обучения. Соответственно, выбор репертуара также должен осуществляться с учетом индивидуальных особенностей ученика.

Самый мощный стимул в обучении - «Получилось!!!» Отсутствие этого стимула, означает отсутствие смысла учебы. Если ребенок в каком то виде деятельности достигнет мастерства, то внутренняя мотивация будет расти. Механизм развития этой мотивации - в создании **ситуации успеха**. Нужно стремиться к тому, чтобы ребёнок сам как можно скорее видел результаты обучения - научился играть, активно участвовал в концертной жизни класса и школы, участвовал в конкурсах. Классные собрания, тематические концерты, музыкальные вечера дома, конкурсы дают возможность ребенку почувствовать, что все его усилия не напрасны. Здесь включается в работу **мотив самоутверждения** — стремление утвердить себя в социуме. Он связан с чувством собственного достоинства, честолюбием, самолюбием. Ребенок своим

выступлением доказывает окружающим, что он чего-то стоит, хочет, чтобы его уважали и ценили. Если ребенок компетентен в какой-то деятельности (например, хорошо играет на фортепиано), то его социальный статус в глазах других учеников непременно повышается, и такие дети чувствуют себя гораздо увереннее в среде ровесников. Детям нравится блистать, быть в чем-то лучше других. Рост уверенности в себе, своих силах способствует усилению внутренней мотивации. И задача педагога - сохранить эту ситуацию успеха на протяжении всего периода обучения.

Отдельно стоит сказать о конкурсах. Конечно, основной целью конкурсов является выявление новых имен талантливых детей. Основной мотив здесь - **мотив достижения** — стремление достичь высоких результатов и мастерства в деятельности; оно проявляется в выборе сложных заданий и стремлении их выполнить. Но помимо этого конкурсы несут и коммуникативную функцию. Участвуя в конкурсе, можно обзавестись новыми контактами, найти единомышленников, познакомиться с теми, кто продвинулся в данной области дальше вас. Конкурс дает перспективу для дальнейшего роста, открывает новые возможности и учит самопрезентации. Сейчас проводится много конкурсов, в том числе международного статуса, в программу которых помимо конкурсных прослушиваний входят экскурсии, посещения музеев и выставок, мастер-классы... Такие конкурсы дают возможность не только продемонстрировать высокое исполнительское мастерство, но и пообщаться с такими же творческими и увлеченными людьми не в условиях конкуренции, а в непринужденной дружеской обстановке. Каковы бы не были результаты конкурса, стоит обязательно поддерживать ребенка и сказать ему, что у него все впереди. И еще - что этот конкурс дал ему возможность чему-то научиться. Не в признании счастье, а в таланте, который не купишь.

При отсутствии интереса к деятельности мотивацией к обучению является стремление к тем внешним атрибутам, которые может принести деятельность, — к отличным оценкам, к поощрению родителей, получению диплома, к славе в будущем. Стоит отметить, что эмоциональное благополучие, захваливание учеников, преобладание удовлетворенности собой у школьников в крайних случаях может приводить к застою в учебной работе, к прекращению творческого роста учащихся. Поэтому в процессе обучения должны присутствовать и эмоции с отрицательной модальностью. Например, такая отрицательная эмоция, как неудовлетворенность, является источником поиска новых способов работы, самовоспитания и самоусовершенствования. Не стоит наказывать за неудачу, неудача сама по себе является наказанием. Страх и напряженность затрудняет процесс обучения. Неудачи снижают мотивацию.

Мотив идентификации с другим человеком, то есть стремление походить на кумира — существенный мотив поведения, под влиянием которого ребенок развивается и совершенствуется. Главные люди в жизни ребенка, конечно, родители. Ребенок должен знать, что то, чем он занимается, интересует родителей, что им не безразлично, какую пьесу он сейчас разучивает, что его музыкальные занятия и творческие достижения нужны не только преподавателю, но и близким людям. Именно родители подают пример, образцы поведения. Обязательное условие - быть успешными самим. На формирование мотивов учения оказывает влияние и личность учителя. Педагог сам должен быть увлечен своим делом, и завершенно, с точки зрения

ученика, компетентен. И, конечно, кумирами для ребенка должны стать известные музыканты - композиторы и исполнители прошлого и настоящего. Сайты YouTube, Rutube, социальные сети, поисковик Google - безграничные возможности интернета позволяют получить информацию о любом исполнителе, использовать аудио- и видеозаписи. Особенно полезно слушать музыку в исполнении ровесников, наблюдать за их творчеством. Юные музыканты - победители всевозможных конкурсов и просто интересные исполнители являются образцом для подражания, а возможность выставить видео со своим исполнением в интернете, чтоб его увидели друзья и близкие, мотивирует на занятия сильнее, чем уговоры родителей.

Очень полезно читать и обсуждать с ребенком автобиографии великих людей в тех областях, которые интересуют вашего ребенка. После прочтения книги важно обсудить, что помогло достичь успехов главному герою в профессиональной деятельности, чем бы вы могли ему помочь в достижении подобных высоких результатов.

Заключение

Мотивация не возникает сама по себе, ее необходимо формировать и поддерживать. Для формирования положительной устойчивой мотивации к учебной деятельности необходимы следующие условия:

- интерес и радость должны быть основными переживаниями в процессе обучения;
- создание творческой атмосферы дома и в музыкальной школе;
- предоставление возможностей для публичных выступлений учащихся;
- использование возможностей современных технологий: аудио и видео техники, компьютерных программ, Интернета и т.п.;
- при обучении необходимо учитывать запросы, интересы и устремления детей, предоставлять частичную свободу выбора;
- стимулирование деятельности через оценку, благодарность, словесное поощрение.

Литература:

1. Демидова И. Ф. Педагогическая психология: учебное пособие. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. – 315с.
2. Ильин Е. . Мотивация и мотивы. - СПб.: Питер, 2004.
3. Маркова А. К. Формирование мотивации учения в школьном возрасте. - М., 1983
4. Торопова А.В. Особенности мотивации к занятиям искусством и проблема ее развития. <http://gazetaigraem.ru/a9201109>
5. Хоменко И. А. Перестаньте меня учить! - СПб.: Издательская Группа "Азбука-классика", 2009. – 224с.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ВОСПИТАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ ВОЛИ

Бурцева Татьяна Александровна
преподаватель по классу фортепиано МАОУДОД «СДМХШ»,
г. Сыктывкар
e-mail: sytkirova39a@mail.ru

Цель работы: способствовать положительному настрою и получению ребенком максимальной радости от выступления, научив его справляться с предконцертным и сценическим волнением.

Концептуальные составляющие воспитания сценической воли.

Достижения исполнителя оказываются обусловленными не только его природными способностями и наличием хороших учителей, но и в значительной мере наличием у него сильной воли, настойчивости и упорства, выдержки и самообладания.

Педагог-музыкант должен очень ясно представлять себе всю психологическую сложность исполнительского процесса.

Нельзя от каждого ребенка, не обладающего большими музыкальными способностями, ожидать яркого исполнения. Но научить играть осмысленно, с пониманием характера, привить культуру звука можно каждому ученику.

Музыканты рассматривают сценическое состояние исполнителя, как следствие особенностей его нервной системы. Во время удачного выступления возникает состояние, при котором возрастает быстрота, реакций, обостряется мысль и внимание, что приводит к чувству творческого подъема.

Когда пропадает всякое желание к творчеству, тормозные процессы в коре головного мозга превалируют над возбуждением, ощущается вялость, реакции замедляются, эмоциональное возбуждение снижается.

Приемы саморегуляции сценического состояния – важный компонент психологической подготовки исполнителя к выступлению.

Волнение всегда имеет определенное объяснение. Необходимо тренировать внимание, сосредоточенность, избавляясь от вредных привычек, которые могут расстроить функции памяти...

Умение затормозить нежелательные импульсы и усилить те, которые представляются желательными, составляют суть волевого поведения.

Частой причиной синдрома сценического волнения является отсутствие общей сценической культуры, четкой и ясной методики подготовки к выступлению, и вследствие этого, слабое представление исполнителем характера действий, и как результат – растерянность.

Чувство неуверенности возникает и в результате недостаточной работы. Внутреннее волнение, страхи, связанные со всем и вся, многие музыканты относят к собственной недоработке.

Безусловно, одним из главных условий успешного выступления является предварительное выявление потенциальных ошибок, даже когда программа кажется идеально сделанной.

Как правило, удачным выступлениям сопутствуют приподнятое настроение, желание играть хорошо, нормальное физическое самочувствие. Неудачным –

переутомление, отсутствие режима труда и отдыха, плохая физическая подготовка, плохое настроение.

Одной из самых распространенных причин волнения является внушенная извне мысль о возможном провале. Даже случайное замечание друга о возможном провале может привести к катастрофе, если музыкант не подготовлен к таким разговорам и не умеет их игнорировать.

Исполнитель должен игнорировать и любой промах, допущенный на эстраде, иначе, разволновавшись из-за одной фальшивой ноты, можно загубить всю программу.

Если сознательно направлять свои мысли на что-нибудь приятное, появляется чувство уверенности в себе.

Причиной волнения может быть повышенное чувство ответственности, неадекватно высокая или низкая самооценка. И здесь особо важна в создании самооценки роль педагога – судьи и наставника. Необходимы и верные установки преподавателя в процессе работы над музыкальным произведением.

В основе волнения всегда лежат явления психологические и, как следствие, - холодные руки, дрожь коленей, тряска рук, боязнь выхода на сцену...

Самые доброжелательные рекомендации, данные без учета индивидуальности исполнителя, как правило, не приносят пользы. Кому-то нужна эмоциональная встряска, кому-то – покой, кто-то пьет валерьянку... Есть исполнители, которые перед выходом на сцену много разговаривают, есть и такие, кто предпочитает посидеть в тишине. Наконец, одни много разыгрываются – их невозможно оторвать от рояля, а другим это не нужно – он боится устать и бережет свои физические и эмоциональные силы.

Очень важное функциональное значение имеет установка на успех. Состояние беспокойства и неуверенности может подействовать разрушающе на творческую настройку.

Уверенность, что произведение выучено надежно, спасает от многих негативных форм эстрадного волнения; но требуется немалый опыт, чтобы научиться быстро и прочно запоминать любой нотный текст.

На сценическое состояние исполнителя оказывает влияние все психические процессы, возникающие в момент выступления. Одним из самых важных - проявление исполнительской воли, которая позволяет достигать единства эмоционального и рационального начал в творчестве.

Уверенность движений не менее важна, чем уверенность памяти. Чтобы обрести уверенность движений, исполнитель должен контролировать свой пианистический аппарат в течение всего периода подготовительной работы.

Знание и понимание педагогом, каким темпераментом обладает его ученик, поможет каждому учителю определить пути психологической саморегуляции.

Важным критерием готовности программы к выступлению является исчезновение ощущения технических трудностей. Более того, немаловажное значение имеет в связи с этим наличие технических резервов.

В системе подготовки к концертному выступлению особое внимание нужно уделять репетиции. Репетиции дают возможность учитывать более обостренное исполнительское внимание плюс учет акустики зала.

В плане подготовки к ответственным выступлениям концерты для аудитории со знаком «плюс» (классные концерты для родителей) дают хороший эффект.

Для успешной музыкально-исполнительской деятельности должны слаженно работать интеллектуальная, эмоциональная и двигательная стороны личности исполнителя. Ни одна из этих сторон не должна подавлять другие.

Рекомендации к успешному выступлению.

В день концерта у большинства исполнителей возникает так называемое «предконцертное волнение», основанное на беспокойстве за качество выступления. Правильная психологическая установка на успешное выступление в день концерта оказывает положительное влияние на исполнение программы на сцене.

Процесс разыгрывания рук перед концертом у каждого исполнителя свой. Однако нужно помнить о такой психологической особенности, как темпы проигрывания.

Каждый исполнитель должен уметь провести границу между паническим страхом и сценическим волнением. Одно из них созидание, другое – разрушение.

Необходимо заранее подумать о таких вещах, как освещение на сцене, позаботиться о должной высоте стула. Продумать и правильно выбрать одежду, исходя из соображений удобства. Важно приспособиться к новому инструменту. Выходя на сцену, не нужно торопиться. Хорошая осанка означает и более глубокое дыхание и лучшее самочувствие, а следовательно и уверенность в себе.

Самый юный исполнитель должен помнить о том, что сценическое выступление – это не только испытание нервной системы на прочность, что на сцене он обязан забыть о страхе и все свои мысли направить в русло той музыки, которая будет исходить из-под его рук.

Заключение.

Концерт – это праздник, итог кропотливой работы в течение долгого времени. Он должен приносить ощущение радости от общения с музыкой, от общения со слушателями, от самого процесса игры, от сознания, что программа выучена с запасом прочности. Значит нужно обрести необходимую свободу – только при таком условии исполнитель способен творить на сцене.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ РАННЕГО И МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА (2-3 ЛЕТ)

Вежова Вероника Викторовна

преподаватель по классу фортепиано МАОУДОД «СДМХШ»,

г. Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

С 1 февраля 2010 года на базе Сыктывкарской детской музыкально-хоровой Школы на дошкольном отделении была открыта первая экспериментальная группа «Кенгурята» для самых маленьких учащихся в возрасте от 2 до 4 лет.

С помощью игровой формы подачи учебного материала ставились следующие задачи:

- выявлять и развивать у детей музыкальные и творческие способности;
- вызывать у детей чувство радости и привлекать детей к активной творческой деятельности;
- научить родителей уметь заниматься со своими детьми.

В эстетическом воспитании детей третьего и четвертого года жизни необходимо учитывать особенности их нервно-психического развития.

При наличии полноценных психолого-педагогических условий в процессе общения со взрослым обогащается восприятие ребенка. Совершенствуется память малыша. Он помнит не только то, что произошло несколько дней назад, но и в более отдаленное время. Расширяются опыт и представления, на этой основе формируется воображение.

Значительные изменения происходят в речевом и в умственном развитии. К трем годам ребенок употребляет в речи сложные предложения, делает элементарные сравнения и умозаключения. Однако произношение в этом возрасте остается специфически детским.

Музыкальное развитие детей этого возраста также строится на основе учета особенностей их нервно-психического развития.

Совершенствуются музыкальная память и мышление, поскольку интенсивно расширяется музыкальный запас малыша. Особенностью возраста является то, что ребенок любит многократно слушать любимившиеся ему песни.

Формируются *музыкально-сенсорные способности ребенка*, он начинает разбираться в элементарных средствах музыкальной выразительности:

- контрастных регистрах,
- тембрах детских музыкальных инструментов,
- темпах,
- ритмах
- динамике музыкального звучания.

В связи с обогащением речи дети в возрасте 2-3 лет интенсивно приобщаются к **пению**. Малыш получает удовольствие от пения, подпевает концы фраз, повторяющиеся фразы и, наконец, поет несложные песенки, построенные на простой мелодии. Большинство детей поют песню выразительно, напевно, но не точно передают ее мелодию.

Текст песен должен быть: небольшим, понятным, выразительным, интересным; мелодия в диапазоне голосов детей этого возраста – от *ми* первой октавы до *ля* первой октавы.

Успешно проходят **музыкально - ритмические движения под музыку**, поскольку расширяются двигательные возможности ребенка.

Музыкально - ритмические движения развивают внимание и память, умение согласовывать с музыкой определенное движение. Малыш не только слышит изменение музыки, но и запоминает, какое движение связано с ним.

Необходимо обучить детей движениям, требующим более рассчитанного действия, точной координации, например, удар по бубну, треугольнику, постукивание деревянными ложками.

Дети раннего дошкольного возраста способны активно участвовать в музыкальных сюжетных играх. Игра – это основная форма деятельности детей. И по

сравнению с другими видами деятельности у игры есть особые преимущества. Она идеально мобилизует эмоции ребенка. В игре ребенок меньше отвлекается, т.к. игра полностью поглощает его. Малыш заинтересован, увлечен, активен.

С «Кенгурятами» 3 – 3,5 летнего возраста к концу учебного года мы даём знания по элементарной музыкальной терминологии:

- ✓ форте и пиано (не тихо и громко);
- ✓ мажор и минор (две картинки) (всё зависит от контекста игры);
- ✓ объясняем, что такое пауза – знак молчания (под звучание одной мелодии, но в разном характере мы изображаем разных зверей и как услышим паузу – останавливаемся – садимся на корточки, руки под щёчки);
- ✓ реприза – знак повторения;
- ✓ объясняем длинные и короткие ноты (короткие – закрашенные, длинные – не закрашенные) – поём, хлопаем;
- ✓ постепенно переходим на четверти и восьмые;
- ✓ после того как выучили и закрепили короткие ноты (восьмушки – ти-ти и длинные – четвертные – та) переходим к самим нотам.

Неотъемлемой частью занятий с «Кенгурятами» является – развитие речи. На каждом занятии по развитию речи мы рассматриваем новые картинки (иллюстрации). Каждая иллюстрация способствует развитию внимания, логики, мышления, воображения малыша, умение грамотно сообщить о том, что нарисовал «Волшебный художник». С детьми от 3 лет мы знакомимся с цифрами и буквами.

К закреплению пройденного материала мы садимся за столы и «Готовим руку к письму» - рисуем, разукрашиваем, дорисовываем.

Работая с детьми раннего и младшего школьного возраста необходимо преподносить новый для них материал с воодушевлением! Жить в мире детства, удивляться и радоваться вместе с детьми!

НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ПРЕПОДАВАНИИ СОЛЬФЕДЖИО В ДМШ

Караваева Дина Михайловна

*преподаватель теоретических дисциплин МАОУ ДОД «Эжвинская ДМШ»,
г. Сыктывкар*

Головина Светлана Вадимовна

*преподаватель фортепиано МАОУ ДОД «Эжвинская ДМШ»,
г. Сыктывкар*

e-mail: muzskola11@yandex.ru

«...Чтобы пробудить интерес студентов к народной песне..., хорошо бы использовать на уроках теории музыки и сольфеджио образцы музыкального фольклора в качестве упражнений...»

А.Г. Осипов [2, стр. 86-87].

Национально-региональный компонент в нашей республике уже на протяжении многих лет вносится в процесс обучения детей. В общеобразовательных школах, начиная со 2 класса, существует предмет «Краеведение». Произведения профессиональных композиторов Республики Коми, написанные для детей, входят в

учебный репертуар ДМШ и с успехом исполняются на конкурсах «Чоя-вока», «Мини-маэстро», «Юные дарования». В программе по музыкальной литературе есть тема «Музыка композиторов Республики Коми», учащиеся выпускного класса (в ЭДМШ) пишут рефераты по творчеству одного из композиторов Коми. И только предмет «сольфеджио» не включает в себя коми музыку. Мы, преподаватели Эжвинской ДМШ Каравая Д.М. и Головина С.В., приобретя значительный опыт в создании учебных пособий, написали экспериментальный учебник по сольфеджио для ДМШ на материале коми музыки.

В современной методике преподавания сольфеджио видна тенденция к расширению стиливых границ изучаемой музыки, активное введение в интонационный обиход уроков элементов фольклора, джаза, эстрадной музыки, музыки 20 века. Знакомство с музыкальным фольклором на самом раннем этапе развития музыканта очень важно для формирования чуткого музыкального слуха, способного воспринимать различные сложные стили музыки 20 века.

На уроках сольфеджио до сих пор пользуются заслуженной популярностью учебники А. Барабошкиной, Н. Басовой-Т.Зебряк, Е. Давыдовой, Т. Калужской, Б. Калмыкова-Г.Фридкина и др. Сейчас появились новые интересные учебники и рабочие тетради Г.Ф. Калининой, О. Рогальской, Т.Л. Стоклицкой и многие другие пособия.

Несмотря на большой выбор учебных пособий, у педагога, накопившего опыт работы, всегда есть желание работать по своей методике. Ведь за годы работы складывается свой стиль преподавания, любимый учебный материал и огромное знание психологии восприятия детьми самых сложных теоретических построений.

Создание учебного пособия - сложный и ответственный вид методической работы, интересная творческая работа преподавателя. Этот вид работы обычно длится не один год и является результатом обобщения педагогического опыта учителя, накопленного за долгие годы работы с учениками разного уровня. Это серьезный труд, и он не может быть рассчитан на 1 год. Год – на написание, второй год – на апробацию в процессе обучения. На третий год – анализирование, подведение итогов и принятие решения о дальнейшем использовании. Только анализ последующей практики способен дать полную картину методики нового учебника, её преимуществ и скрытых проблем.

Над учебным пособием может трудиться целый коллектив авторов. Создание учебника предполагает множество разных видов работы, требующих различные специализации: это и дизайн учебника, подбор иллюстраций, оформление таблиц, расположение учебного материала, работа над литературным стилем текста, компьютерный набор и многие другие задачи.

Начиная с 2007 года, с целью обобщить накопленный педагогический опыт и дополнить существующие пособия новым материалом, нами создан **цикл учебных пособий для ДМШ.**

- **Домашние задания по сольфеджио для 7 класса. (2007)**

Это учебное пособие ставит перед учениками 7 класса задачу повторить, обобщить и закрепить весь курс сольфеджио музыкальной школы. Учебник написан в форме рабочей тетради с теоретическими правилами, изложенными в виде таблиц.

- **Знакомые мелодии. Одноголосные диктанты для учащихся 2-7 классов ДМШ.(2010)**

Учебное пособие построено на материале популярных российских (советских) детских песен и песен из мультфильмов, а также мелодий зарубежной эстрады 20 века. Диктант играется ученикам целиком, а ученики должны записать только определённые фрагменты диктанта. Такая форма работы значительно сокращает время урока. Пособие дано в двух тетрадах – для педагога и для ученика.

- **Одноголосные диктанты для 1-7 классов ДМШ. (2012)**

Также как и второй учебник, одноголосные диктанты даны в двух тетрадах – для учителя и для ученика, ученики также должны записать диктант не целиком, а только определённые фрагменты, но материалом для диктантов здесь служат мелодии из произведений русской и зарубежной классики.

- **Ритмические диктанты для учащихся 1-7 классов ДМШ. (2012)**

Это учебное пособие посвящено развитию ритмического слуха учащихся. Оно состоит из двух тетрад – для учителя и для ученика. Ученику надо записать только ритм, определить размер и расставить тактовые черты. Такая форма работы экономит время урока и очень нравится ученикам.

Эти перечисленные учебные пособия получили много положительных отзывов и рецензий от преподавателей детских музыкальных школ Республики Коми, были положительно оценены педагогами Сыктывкарского колледжа искусств. Вот уже более 3-х лет они используются в педагогической практике и приносят большую помощь ученикам и педагогам. Можно отметить повышение интереса учащихся к предмету и качества усвоения материала.

- **«Мелодии северной земли. Учебное пособие по чтению с листа на уроках сольфеджио в ДМШ».(2014)**

Приобретя уже достаточный опыт в написании методических работ, мы решили пойти по пути расширения стилистической основы учебных пособий и в качестве мелодического материала для учебника «Мелодии северной земли» взяли коми народные мелодии и мелодии из вокальных, инструментальных и театральных произведений композиторов Республики Коми.

Учебник создавался нами совсем недавно, в период с 25 июля по 30 августа 2014 года. И хотя у нас возникли трудности с поиском нот (много интересных произведений, которые мы хотели бы включить в пособие, не отыскались в библиотеке), книга получилась очень интересной и красочной. В оформлении учебника использованы репродукции картин художников Республики Коми Аркадия Мошева, Василия Игнатова, Павла Микушева. Дети увидят на картинках самых известных персонажей коми легенд и сказок: Перу-богатыря, Йиркапа, Яг-Морта, Тугана, Медведя. В качестве музыкальных примеров – из 365 номеров – более 100 – коми народные песни (коми-зырянские и коми-пермяцкие). Используются мелодии профессиональных композиторов республики, коми-пермяцких композиторов, самодельных авторов и творческие работы учащихся ЭДМШ. Названия произведений во многих примерах даны на 2 языках, если в оригинале название на коми языке, то даётся перевод названия на русский язык.

Весь материал учебника систематизирован, расположен по классам (с 1 по 7) и темам программы сольфеджио в ДМШ. Учащимся 8 класса предлагается изучать более сложные примеры из разделов 6-7 классов. В конце пособия дано приложение – пение с аккомпанементом.

Пособие (одноголосие) предназначено для пения с листа, поэтому все примеры даны в удобном для пения детьми диапазоне, транспонированы в удобные тональности. Изучение мелодий начинается со знакомства с простыми размерами и ритмами на простом в интонационном отношении материале, затем материал (ритмический и интонационный) постепенно усложняется.

Надеемся, что это учебное пособие позволит не только обобщить знания по сольфеджио, но и познакомит учащихся с музыкальной и художественной культурой республики. Конечно, в силу специфики учебника сольфеджио, мелодии песен даны в учебном пособии в отрыве от словесного, поэтического текста, но даже знакомство только с мелодикой, погружение в своеобразный, самобытный «интонационный словарь» Коми края небесполезно для учащихся. Приобщение к музыкальной культуре своего родного края воспитает в детях любовь к своей малой родине, богатство и красота мелодий позволит развить патриотические чувства, что очень важно в формировании человеческой личности.

Учебное пособие можно использовать не только в ДМШ, но и по сольфеджио на вокальном отделении, отделении народного пения колледжа искусств, музыкальном отделении педагогического колледжа.

Ещё в 60-х годах 20 века коми композитор А.Г.Осипов говорил о необходимости создания учебного пособия на основе коми народной музыки: - «...Чтобы пробудить интерес студентов к народной песне..., хорошо бы использовать на уроках теории музыки и сольфеджио образцы музыкального фольклора *в качестве упражнений...*» [2, стр. 86-87].

Насколько нам удалось воплотить мечту Осипова - покажет время. Учебник только ещё начал использоваться в педагогической практике. Несомненно одно – он нравится детям и принесёт большую пользу ученикам и педагогам.

Литература:

1. Антоненко Е.Ю. «Память на высоту» как основа интонирования современной вокальной музыки./ Научно-методический журнал «Музыка в школе». №3/2014.
2. Осипов А.Г. О коми музыке и музыкантах. – Сыктывкар. Коми книжное изд-во. 1969.

ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ НА ЗАНЯТИЯХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ ДИСЦИПЛИН

Горчакова Валентина Ивановна

преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАОУДОД «СДМХШ»,

г. Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

Известно, что современное состояние здоровья детей и молодежи требует пристального внимания. В последнее время в детской среде отмечается устойчивая тенденция роста пограничных нервно-психических заболеваний под воздействием интенсивных социально-экономических перемен в обществе, а также вследствие отказа от существовавшей системы ценностей и отсутствия новой. Проблема неблагополучия

в состоянии здоровья подрастающего поколения приобретает массовый характер, с ней не могут справиться ни медики, ни родители. В связи с этим возрастает роль педагога в решении проблем здоровья детей и необходимость в пересмотре и расширении традиционных взглядов на возможности эстетического воспитания.

Согласно определению Всемирной организации здравоохранения, **здоровье** — это состояние полного физического, психического и социального благополучия, а не только отсутствие болезней или физических дефектов. Перед педагогическим коллективом стоит **проблема**: как в процессе обучения сохранить и укрепить здоровье учащихся. Один из путей решения – внедрение здоровьесберегающей технологии в учебно-воспитательный процесс музыкальной школы, чтобы способствовать становлению и развитию психически, физически и нравственно здоровой личности учеников.

Под **здоровьесберегающей образовательной технологией** мы понимаем систему, создающую максимально возможные условия для сохранения, укрепления и развития духовного, эмоционального, интеллектуального, личностного и физического здоровья всех субъектов образования (учащихся, педагогов и др.).

Для того чтобы эта система работала, необходимо:

- использование данных мониторинга состояния здоровья учащихся;
- учет всех особенностей возрастного развития учащихся;
- создание благоприятного эмоционально-психологического климата;
- использование разнообразных видов здоровьесбережения.

Здоровьесберегающие технологии в образовании – способ организации и последовательных действий в ходе учебно-воспитательного процесса, реализации образовательных программ на основе всестороннего учета индивидуального здоровья обучающихся, особенностей их возрастного, психофизического, духовно – нравственного состояния и развития, сохранение и укрепление здоровья. Хормейстер может с помощью здоровьесберегающих технологий сохранять и укреплять здоровье учащихся.

Одна из основных задач уроков музыки: снимать нервно-психические перегрузки, восстанавливать положительный эмоционально - энергетический тонус учащихся. Поэтому наряду с основными формами музыкальной работы с детьми на уроках используем **музыкотерапию, вокалотерапию, ритмотерапию, улыбокотерапию, логопедическую гимнастику, дыхательную гимнастику, элементы дыхательной гимнастики А.Н. Стрельниковой и интонационно-фонопедические упражнения по системе В.В.Емельянова.**

Пение является мощным средством балансировки нервной системы, психики, профилактики заболеваний голосового аппарата и органов дыхания для детей. В структуре нашего общеобразовательного учреждения хоровое, ансамблевое и сольное пение занимает важное место и имеет неплохие результаты. Обобщая полученные учеными разных стран результаты исследований в области музыкотерапии, можно выделить, что:

- музыка оказывает заметное воздействие на минутный объём крови, частоту пульса, кровяное давление, уровень сахара в крови;
- музыка воздействует на определенные мозговые зоны и активизирует работу мозга;

- как ритмический раздражитель, музыка стимулирует физиологические процессы организма, происходящие ритмично в двигательной и вегетативной сфере;
- музыка повышает и понижает мышечный тонус;
- восприятие и исполнение музыкальных произведений стимулирует появление положительных эмоций;
- музыка улучшает вербальные и арифметические способности;
- музыка стимулирует процессы восприятия и памяти; активизирует творческое мышление.

Уже в конце 20 века физиолог Тарханов своими исследованиями доказал, что мелодии, доставляющие человеку удовольствие: замедляют пульс, увеличивают силу сердечных сокращений, способствуют расширению сосудов, нормализуют давление, стимулируют выделение пищеварительных соков и повышают аппетит. А раздражающая музыка дает прямо противоположный эффект.

По существу каждый учитель музыки, осознаёт он это или нет, является стихийным психотерапевтом, изменяющим при помощи музыкального искусства настроение и мироощущение своих учеников.

Музыкотерапия - это психотерапевтический метод, основанный на целительном воздействии музыки на психологическое состояние человека, где музыка используется как лечебное средство. Музыкальная терапия может стать эффективным методом лечения неврозов, снимать нервно-психические перегрузки, восстанавливать положительный эмоционально-энергетический тонус учащихся. Правильно подбирая музыкальные произведения, можно добиться нужного эффекта расслабления или повышения активности.

Как вариант активной музыкотерапии может рассматриваться хоровое пение. Голос – это своеобразный индикатор здоровья человека. Обладатели сильного голоса, как правило, имеют крепкое здоровье. Пение - это отличное средство для снятия внутреннего напряжения и для самовыражения. В процессе пения – сольного или хорового – укрепляется певческий аппарат, развивается дыхание, положение тела во время пения (певческая установка) способствует воспитанию хорошей осанки. Все это положительно влияет на общее состояние здоровья. Рекомендуется использование на занятиях определенных дыхательных и голосовых упражнений, которые кроме развивающих и обучающих задач, решают еще и оздоровительно-коррекционные задачи:

1. Элементы дыхательной гимнастики А.Н. Стрельниковой. Упражнения этой лечебной дыхательной гимнастики не только восстанавливает дыхание и голос, но и вообще чрезвычайно благотворно воздействует на организм в целом.

2. Упражнения для развития артикуляционного аппарата – скороговорки, речевые упражнения и упражнения для укрепления мышц лица и языка.

3. Интонационно-фонопедические упражнения, способствующие развитию силы звука, расширению диапазона, постановке основных вокальных навыков (автор фонопедического метода развития голосового аппарата В.В. Емельянов).

4. Упражнения оздоровительного физвокализа А.И. Попова. Это упражнения по реабилитации голосовых связок, улучшению состояния здоровья, основанные на пропеваемых определенных звуках или звуковых сочетаниях.

Пение благотворно влияет на развитие голоса и всего организма в целом. Для детей с речевой патологией пение является одним из факторов улучшения речи. Как средство лечения пение назначается детям с заболеваниями дыхательных путей. Долгий распев одного слога или слова развивает дыхание. После занятий вокалотерапией дыхание становится более экономичным, а по утверждению ученых, от этого напрямую зависит работоспособность человека. Через произносимые и пропеваемые звуковые сочетания можно добиться координации дыхания с речью, улучшения артикуляции и дикции, избавиться от гнусавости. Здесь следует отметить, что о лечебных свойствах отдельных звуков, произносимых голосом, знали испокон веков. С их помощью лечили самые различные заболевания.

В своей книге “Здоровье по нотам” врач С.В. Шушарджан приводит примеры современных научных исследователей. Он говорит о благотворном влиянии на здоровье человека напевного, протяжного произнесения гласных звуков. Так, звук “а - а” - массирует глотку, гортань, щитовидную железу; звук “о - о” - оздоравливает среднюю часть груди; звук “о - и - о - и” - массирует сердце; звук “и - э - и” - воздействует на мозг, почки, железы внутренней секреции; звук “а - у - э - и” - помогает всему организму в целом.

Например, если петь гласные, то: «А» - насыщает организм кислородом, «Е» - удаляет избыток отрицательной энергии, «И» - активно воздействует на мозг, глаза, нос и уши, «О» - оказывает оздоровительный эффект на сердце и легкие, «У» - оказывает положительное воздействие на область живота, «Э» - укрепляет сердечно-сосудистую систему, «Ю» - помогает при болезнях почек, мочевого пузыря, костей, «Я» - обезболивает.

По авторитетному мнению медиков, пение, в особенности хоровое, имеет благотворное влияние на физиологическое и психологическое состояние человека – функциональное состояние изменяется в лучшую сторону, эмоциональный фон повышается вместе с работоспособностью.

Забота о здоровье ребенка, обучающегося в нашей школе, начинается с планирования занятий:

- Создание обучающей, воспитывающей среды, которая способствует наиболее полному раскрытию задатков ребенка, обеспечивает ему условия для формирования интереса к учению, максимальной творческой активности. В этом и состоит суть педагогической заботы о здоровье ребенка. В.А. Сухомлинский писал: «Забота о человеческом здоровье, тем более здоровье ребенка - это, прежде всего, забота о гармонической полноте всех физических и духовных сил, и венцом этой гармонии является радость творчества».

- Рациональная организация занятий, опирающаяся на дидактические и психологические требования к современному уроку. Это планирование занятия с учетом возрастных особенностей детей, чередование различных видов деятельности, использование активных методов обучения. Все это снимает проблемы переутомления, отсутствие интереса к изучаемой теме, сохраняет активность детей до конца занятия.

- Гигиенические требования к уроку: температурный режим (комфортность, профилактика простудных заболеваний), освещение (работа глаз), проветривание (работа мозга и легких), соблюдение правильной рабочей позы учащегося, перерыв на

перемену. Перед переменной всегда нужно напомнить детям о культуре поведения и общения вне занятий.

Рассмотрим разделы хорового занятия:

1. Организационный момент. Настрой на доброжелательные отношения между детьми и педагогом. Снимается напряжение. Установка на готовность восприятия материала.

2. Разминка. Упражнения, направленные на тренировку мышц лица, шеи, языка и грудных разделов позвоночника.

3. Работа над дыханием. В этом разделе используется мною разработанный комплекс дыхательных упражнений.

4. Распевание. Метод воздействия звуковых вибраций, которые гармонируют с внутренними процессами в организме человека.

5. Работа над репертуаром. Сочетание методов, используемых в предыдущих разделах плюс художественная ценность разучиваемых произведений. Физическое и нравственное здоровье. (Активные, задорные, патриотические, шуточные, плясовые песни оказывают бодрящее влияние на нервную систему и общий тонус организма учащихся, вызывая приток энергии. Негромкое же умеренное исполнение лирических, напевных песен, напротив, оказывает успокаивающее действие.)

Необходимое качество для педагога, разделяющего идеи здоровьесберегающей педагогики - находить поводы и причины для радости - сродни способности восхищаться чем-то в людях, умело находя то, что действительно заслуживает одобрения или восхищения. Успех порождает успех, акцент делается только на хорошее; в любом поступке, действии сначала выделяют положительное, а только потом отмечают недостатки. Музыка в целом, и хоровое пение в частности, способствуют формированию здорового образа жизни. Хоровые занятия с использованием здоровьесберегающих технологий очень эффективны в плане поддержания и сохранения здоровья учащихся.

Литература:

1. Брусиловский Л.С. Музыкотерапия. – М.:1974
2. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. - Лань, 2000
3. Карпова Т.А. Звукотерапия. В кн.: Энциклопедия традиционной народной медицины. – М., 2002
4. Шушарджан С. Здоровье по нотам. Практикум пути к духовному совершенству и бодрому долголетию.-М.: АО «Перспектива» 1994
5. Щетинин М. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой. – М.: «Метафора» 2010

РАБОТА НАД ШТРИХАМИ ДЕТАШЕ, МАРТЛЕ (ОТКРЫТЫЙ УРОК)

Дыруль Эмма Александровна

преподаватель по классу скрипки МАОУ ДОД «Эжвинская ДМШ»,

г. Сыктывкар

e-mail: muzshkola11@yandex.ru

Урок с ученицей 2 класса Бараковой Елизаветой.

Тема урока: «Работа над штрихами деташе и мартле»

Вид урока: комбинированный (беседа, практическая работа)

Тип урока: урок формирования умений и навыков.

Методы и приёмы ведения:

- словесные (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядно-слуховые (показ с демонстрацией скрипичных приёмов, наблюдение);
- эмоциональные (использование образных сравнений);
- практические (работа на инструменте над исполнением штрихов в гамме и пьесе).

Цель урока: формирование знаний, умений и навыков в работе над штрихами.

Задачи:

- работа над развитием навыков исполнения мартле и деташе на примере гаммы Ре мажор, этюда А. Комаровского № 3 и пьесы Л. Качурбиной «Мишка с куклой»;
- развитие навыков чистого интонирования и слухового контроля обучающегося.

Структура урока

1. Начало урока – введение:

- настройка скрипки, подготовительные упражнения (проверка постановки рук);
- определение понятия «штрихи», перечисление их и характеристика.

2. Основная часть урока:

- гамма Ре мажор в одну октаву;
- этюд А. Комаровского № 3;
- пьесы Л. Качурбиной «Мишка с куклой».

3. Заключительная часть урока:

- домашнее задание;
- итог урока, выводы.

Ход урока

1. В начале занятия вспоминаем, что «штрихами» называются в музыке различные способы ведения смычка по струне – различные способы звукоизвлечения. Штрихи позволяют исполнять музыку выразительно, разнообразно, передавая наиболее точно задуманный композитором образ. Штрихи можно разделить на три основные группы: плавные, отрывистые и отскакивающие от струны (прыгающие). К плавным штрихам относятся: деташе и легато. С этими штрихами ученица знакома, повторяем их.

Деташе – штрих, при котором каждый звук исполняется отдельным движением смычка, должен звучать широко и полно. *Легато* – штрих, при котором одним

движением смычка извлекаются два или несколько звуков. При игре легато переход от одного звука к другому должен быть плавным, гибким и почти незаметным. Важно правильно распределять смычок.

Сочетание деташе и легато образует комбинированные (смешанные) штрихи, при которых важны распределение скорости ведения смычка и степень его нажима на струну.

Мартле – отрывистый штрих, имеющее акцентированное начало и последующее стремительное проведение смычка. После каждого звука следует пауза, равная половине длительности звука.

2. После характеристики штрихов перешли непосредственно к работе над музыкальным материалом.

Педагог просит ученицу сыграть гамму Ре мажор: девочка играет ноту «ре», поёт ноту «ми», затем её играет, и так всю гамму вверх и вниз. Несколько раз ученица играет гамму вниз, уделяя внимание интонации мизинца с целью точного интонирования ноты «ля» 4-ым пальцем. Обращается особое внимание на то, что 4-ый палец должен быть над грифом. После того, как ученица находит точное положение пальца, можно перейти к игре этюда № 3.

Вначале девочка называет тональность, ключевые знаки, размер, какие длительности чередуются в этом этюде. Называет встречающиеся здесь штрихи: деташе, легато. Сольфеджирует, для того, чтобы наиболее точно представить себе интонацию.

Педагог напоминает, что для деташе характерны плавные смены направления движения смычка и мягкое, не акцентированное, но чёткое начало каждого звука. При этом звук должен быть плотным, нужно не забывать про свободное гибкое движение кисти.

По просьбе педагога девочка исполняет 4 такта этюда и подходит к тому месту, где ноту «ля» нужно сыграть вначале 4-м пальцем, а затем на открытой струне. Данный эпизод проигрывается несколько раз. Этюд проигрывается до конца. Ученица анализирует текст и вместе с педагогом разбирает форму данного этюда. Этюд состоит из 3-х частей, крайние части исполняются деташе. Средняя часть исполняется легато.

Пьесе «Мишка с куклой» преподаватель предлагает девочке послушать – как звучит пьеса с аккомпанементом в его исполнении, после чего просит охарактеризовать услышанную музыку.

Осуществляется совместный анализ: тональности, ключевых знаков, размера, длительностей, приёмов игры, штрихов, динамики, фразировки, реприз, вольт. Сразу обсуждаются наиболее сложные такты, где и как будет распределяться смычок. Сольфеджируют, для того, чтобы наиболее точно представить себе интонацию.

Девочка отмечает, что в пьесе хорошо прослушиваются два персонажа: Кукла и Мишка. Штрих, которым отображают Мишку ей знаком и педагог знакомит её с новым штрихом Мартле. **Мартелé** или **мартлé** (фр. **marteler** — молотить, отбивать, отчеканивать) — один из основных штрихов при игре на смычковых музыкальных инструментах. Главное – это хорошее качество звука и прослушивание паузы. Его слуховое восприятие поначалу нужно ориентировать на такое исполнение, когда реально звучащая часть ноты и пауза ритмически уравновешены.

Мартле – отрывистый штрих, имеющий акцентированное начало и последующее стремительное проведение смычка. После каждого звука следует пауза, равная

половине длительности звука. После чего начинается работа над штрихом по тактам и фразам. По поводу исполнения первого такта преподавателем даётся пояснение, что в мартле акцент выполняется небольшим нажимом на струну в начале звука и энергичным проведением смычка по струне. При этом затухание силы звука происходит в результате ослабления нажима и некоторого замедления скорости движения смычка. Основное отличие – активные атаки при начале ведения смычка и небольшие остановки после окончания каждого штриха.

Преподаватель поясняет, что мартле выполняется чаще всего в верхней половине смычка в умеренном темпе. При исполнении мартле – во время паузы рука, освобождённая от напряжения, должна быть подготовлена к последующему акценту. Пальцы заранее ставятся и снимаются во время звуковой паузы, что позволяет исполнять штрих без призвуков. Нужно следить, чтобы штрих не сводился к одной атаке – после неё должно следовать тело звука.

Ученица по просьбе педагога играет мелодию в умеренном темпе по фразам, соблюдая штрихи и нужное распределение смычка. Педагог напоминает о необходимости чистого интонирования, слухового самоконтроля со стороны девочки, быстрого реагирования и исправления фальши, путём передвижения пальцев в нужном направлении.

Чередование штрихов мартле и деташе отрабатывается отдельно. Далее фрагмент пьесы играется целиком в медленном темпе в сопровождении концертмейстера. Текст закрепляется несколько раз. Преподаватель хвалит ученицу за собранность, внимательность и верное исполнение штрихов в пьесе, и спрашивает девочку – как она справилась с исполнением штрихов в «Мишке с куклой». Ученица считает, что нужно играть мартле более стремительно и легко, а деташе плотнее и тяжелее. Педагог с ней соглашается.

На динамических оттенках внимание не заостряется, так как данный урок посвящён работе над штрихами.

Домашнее задание:

- Гамму Ре мажор играть деташе, по 2 ноты легато, мартле (не забывать, что мартле играть удобнее в верхней половине смычка).

- Этюд № 3 – выучить текст этюда по нотам, отдельно работая над «трудным местом».

- «Мишка с куклой» - соединить все такты в единое целое по фразам и предложениям, стараясь точно выполнять штрихи, учесть все замечания и пожелания учителя по поводу исполнения штрихов, при работе над штрихами следить за постановкой игрового аппарата – особенно на смычке, плотным звуком, не забывать контролировать чистоту интонирования.

Педагог благодарит ученицу за продуктивную работу на уроке.

3. Итог занятия: педагог хвалит ученицу за сформированные хорошие навыки исполнения штрихов, говорит, что с поставленными перед ней задачами она успешно справилась. Поясняет, что необходимо продолжать работать над навыками качественного звукоизвлечения, слухового контроля, чистого интонирования.

Выводы: учащаяся хорошо различает скрипичные штрихи, изучаемые в начальных классах, умеет характеризовать их отличительные особенности, успешно справляется с исполнением в пьесе.

Педагогом применяются дозированные задания. Как на уроке, так и в домашних занятиях предлагаются конкретные посильные для девочки способы работы, чтобы мотивировать ученицу на успешное осознанное овладение инструментом.

Литература:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М.: Музыка, 1965
2. Григорян А. Начальная школа игры на скрипке. – М.: Советский композитор, 1989
3. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М.: Классика-XXI век, 2002
4. Погожева Т. Вопросы методики обучения игре на скрипке. – М., 1964

БАЯННОЕ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ, КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Егорова Татьяна Николаевна

преподаватель по классу баяна-аккордеона МАОУДОД «СДМХШ»

г. Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

Каждый музыкант для успешной исполнительской и педагогической деятельности обязан знать специфические особенности своего инструмента. Современный баян обладает множеством достоинств, которые характеризуют художественный облик инструмента. В первую очередь – это его звуковые достоинства: красивый, певучий тон, благодаря которому исполнителю-баянисту подвластна передача самых разнообразных оттенков музыкально-художественной выразительности. Здесь и грусть, и печаль, и радость, и безудержное веселье, и скорбь. Динамические градации баянного звука простираются от тончайшего *pianissimo* до *fortissimo*, причем очень ценно то, что баянист может активно управлять гибкостью динамики с помощью пластичных движений меха. Наряду с этим баян обладает достаточно большой протяженностью звучания в пределах разжима и сжима. Звуковысотный диапазон баяна располагается от глубоких басов в контроктаве до самого верхнего регистра (голоса четвертой октавы), что также относится к достоинствам инструмента. К недостаткам инструмента можно отнести отсутствие возможности динамической дифференциации многоголосной фактуры; необходимость применения довольно большой физической силы для управления мехом, что в итоге не может не сказываться на свободе игрового аппарата. Тем не менее, в арсенале баяниста вполне достаточно выразительных средств, надо только умело пользоваться ими. В конце концов, идеальным инструментом, способным удовлетворить запросы любого музыканта, можно считать лишь симфонический оркестр.

Ни один исследователь-музыковед, разрабатывая вопросы теории исполнительства, не имеет в виду баян. Между тем, если рассматривать с точки зрения артикулирования (то есть управляемости звуком) орган, фортепиано и баян, то предпочтение надо будет отдать последнему. Браудо, может быть и не подозревая о существовании баяна, отмечает преимущество инструментов, на которых звук подчинен воле исполнителя на всем своем протяжении: «Нота, взятая вокалистом, - это целая гамма качеств и оттенков. Нота вибрирует, филируется, нюансируясь при этом в своих интонациях, динамике, тембре... Историей тона, процессом жизни тона является, однако, и нота, взятая на любом инструменте, длящийся звук которого связан непосредственно с живым человеческим действием и может обладать в силу этого выразительностью, состязающейся с человеческим возгласом, с пропетой человеком нотой». Именно таким и является звук баяна, отданный почти целиком во власть исполнителя в момент зарождения, жизни и завершения звучания. Исключение составляет лишь один компонент – интонирование: баян – инструмент постоянной настройки, и исполнитель лишен возможности повышать или понижать тон в процессе его звучания. Но это восполняется возможностью тончайшей филировки звучания. Таким образом, палитра артикуляционных возможностей баяна значительно богаче и шире, чем у органиста и пианиста.

По сравнению с фортепиано, органом или инструментами симфонического оркестра, баян – инструмент молодой. То, что мы наблюдаем сегодня – логическое продолжение сделанного талантливыми исполнителями, педагогами, композиторами, конструкторами на протяжении 20х-30х и, особенно, 50х-90х годов. Эта, ранее невиданная деятельность энтузиастов за кратчайший срок в корне изменила сам баян и представление о нем. Неудивительно, что сегодня баян это и массовый инструмент народной культуры, эстрадный, и народный (фольклорный), и академический инструмент. С особой быстротой процесс академизации баяна прошел в 50-е годы. В первую очередь это объясняется появлением высшей степени образования для музыкантов данной специальности: открытием в 1948 году кафедры народных инструментов в Московском ГМПИ имени Гнесиных, а позже и созданием целой сети ВУЗов, где обучались баянисты. Не случайным, а вполне закономерным при этом стал выход мышления исполнителей, дирижеров, педагогов, на качественно новый более высокий уровень. За относительно короткий период «прорывы» произошли в области педагогической, методической мысли, принципиально изменился репертуар, невиданно шагнуло вперед сольное исполнительство. Вместе с тем, один из важнейших вопросов в развитии и становлении каждого музыкального инструмента вопрос звукоизвлечения – не удавалось решить с достаточной полнотой. Многие выдающиеся баянисты (И.Я.Паницкий, П.Л.Гвоздев, С.М.Колобков, А.В.Скляр и другие) интуитивно решали эту проблему в своем творчестве. Многие исследователи (например Б.М.Егоров) совершали открытия в области методической мысли. Однако, не слитые воедино, достижения исполнительства и теории радикальных изменений дать не могли: неуклонно повышаясь, уровень подготовки основной массы баянистов в области техники звукоизвлечения и ныне еще не отвечает требованиям академизма.

Баянисты-любители, учащиеся музыкальных школ играли и играют сейчас на стандартных инструментах, где в правой клавиатуре ведется мелодия с вариациями, а в левой – аккомпанемент. Профессионалы же играют на многотембровых

(четырёхголосных) готово-выборных баянах, в основном типа «Юпитер». По мнению многих специалистов, в настоящее время это вершина конструкторской мысли в области создания инструментов семейства клавишно-пневмотических гармоник. Думается, что становление современного баяна как многотембрового, готово-выборного к настоящему времени уже завершилось, и в дальнейшем конструкторами будут вестись разработки в области увеличения количества голосов, а также улучшения акустических характеристик и облегчения веса инструмента.

Проблемы звукоизвлечения являются центральными в деятельности музыканта любой специальности. Без овладения спецификой звукоизвлечения на инструменте нельзя добиться выразительного исполнения и правильной передачи художественного содержания произведения. Обобщая свой многолетний опыт, Г.Нейгауз так кратко сформулировал принцип работы над звуком: «Первое – «художественный образ» (то есть смысл, содержание, выражение, то «о чем речь идет»); второе – звук во времени – овеществление, материализация «образа» и, наконец, третье – техника в целом, как совокупность средств, нужных для разрешения художественной задачи, игра на рояле «как таковая», то есть владение своими мышечно-двигательным аппаратом и механизмом инструмента». Этот принцип должен быть основополагающим и в работе педагога-баяниста. Однако, как показывает исполнительская и педагогическая практика, в среде баянистов все еще довольно широко распространена тенденция к недооценке работы над звуком. Звук баяна, в плане слухового восприятия, как и звук любого другого музыкального инструмента, характеризуют следующие основные свойства: высота, громкость, тембр. Высота зависит от частоты колебаний язычка. Точность настройки язычков должна соответствовать государственному стандарту темперации. Такую же картину мы наблюдаем на всех других инструментах, имеющих темперированный строй (фортепиано, орган, электромузыкальные инструменты). Поэтому исполнитель на баяне не принимает творческого участия в формировании высотных характеристик звука в отличие от вокалистов, скрипачей, духовиков.

Громкость (динамика) зависит от амплитуды колебания язычка. Проведенные исследования показали, что динамический диапазон баянов невелик и равен в среднем от 26 до 32 дБ. Для сравнения можно напомнить что динамический диапазон виолончели равен 38 дБ, фортепиано 44 дБ, симфонического оркестра – 80 дБ. Существующая школа динамических градаций: *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff* построена по принципу примерного удвоения громкости каждой последующей градации по сравнению с предыдущей. Понятно, что такой диапазон динамики есть лишь у симфонического оркестра. Даже если отбросить крайние динамические градации *ppp* и *fff*, которых, объективно говоря, на баяне нет, то в оставшейся шкале мы должны иметь диапазон равный 50-60 дБ. А реально мы имеем 26-32 дБ. Следовательно, получаются довольно «тесные рамки» реального динамического диапазона баяна. Однако не следует буквально отождествлять основные динамические уровни с процессом выразительного исполнения музыкальных произведений. Тем не менее, эти особенности динамических градаций звука баяна необходимо очень хорошо знать и в правильной работе над произведениями делать соответствующие коррективы. Незнание этих особенностей, формальный перенос динамических уровней, проставленных композиторами для других инструментов, приводит к невыразительному звучанию.

Тембр (окраска звучания) зависит от количества и относительной силы обертонов, образующихся от колебания язычка. Формирование тембра звучания происходит в специальных устройствах – входных камерах (резонаторах). На современных многотембровых баянах имеются механические переключатели (регистры), позволяющие изменять тембровую окраску звучания инструмента. Достоинства этих тембров тесно связаны с конструктивными особенностями и качеством изготовления инструмента. Существенной особенностью звука баяна является его относительно большая протяженность. По возможности создавать продолжительное звучание в различной фактуре баян уступает лишь органу и электромузыкальным инструментам. В связи с этим следует подчеркнуть особо важное правило звукоизвлечения на баяне: исполнитель должен постоянно контролировать три основные фазы при формировании звука: атаку (характер возникновения), стационарную часть (основное время звучания) и окончание (характер прекращения звука). Каждая из этих трех фаз будет самым существенным образом влиять на процесс звуковой «материализации» музыки. Для характеристики атак и окончаний звука употребляет много различных выражений: твердые, мягкие, резкие, острые, прямые, подчеркнутые, четкие, внезапные, крутые, пологие, округлые и др. Стационарная часть звука может иметь бесконечное множество тембродинамических характеристик, связанных с увеличением или уменьшением интенсивности звучания. Зоны, в которых исполнитель имеет возможность влиять на характер атаки и окончания, высоту, динамику и тембр стационарной части звука, отражают неповторимую специфику звукообразования и звукоизвлечения данного инструмента на фонетическом уровне (то есть на уровне первичного звукообразования, по аналогии с образованием гласных и согласных человеческой речи). Именно благодаря этому разные виды инструментов имеют присущие только им особенности звучания, а в этом и заключается их художественная ценность и неповторимость инструментария. Таким образом, звукообразование и звукоизвлечение на фонетическом уровне – это звуковой «почерк» инструмента, в данном случае баяна. Вот почему каждый музыкант-баянист должен как никто другой овладевать спецификой звукоизвлечения на своем инструменте для решения задач «овеществления» музыкальных мыслей и образов звуковыми средствами баяна.

Артикуляционные средства баяниста коренным образом отличаются от артикуляционных средств других инструменталистов. Средств управления процессом звукообразования на инструменте два – мех и клапаны. Однако ни одно из них, взятое в отрыве от другого, не сможет привести к звукообразованию. Таким образом, основу артикуляционных средств баяниста составляют двигательно-игровые способы управления мехом и клапанами. Осуществляя ведение меха, исполнитель регулирует уровни давления струи воздуха на язычки при открытых клапанах. Открывая и закрывая клапаны с различной скоростью, поднимая их над деками на разную высоту в пределах зоны максимум-минимум, баянист начинает, развивает и завершает процесс звучания в нужном характере при одновременном ведении меха. Различные способы ведения меха и виды исполнительского туше в звукоизвлечении на баяне применяются всегда одновременно в самых различных сочетаниях.

Впервые систематизацию общих способов ведения меха и видов туше при игре на баяне дал П. Гвоздев, а затем дополнил и систематизировал доцент ГМПИ им.

Гнесиных Б. Егоров. Автор книги «Искусство игры на баяне» - замечательный музыкант и педагог ГМПИ им. Гнесиных Ф. Липс. В ней автор рассматривает центральные проблемы исполнительского мастерства баяниста – звукоизвлечение, исполнительскую технику, вопросы интерпретации музыкального произведения и специфику концертных выступлений.

Звукоизвлечение на баяне – вопрос емкий и сложный. Проблема же в целом еще ждет своей глубокой и детальной разработки.

Литература:

1. Егоров Б. Средства артикуляции и штрихи на баяне. – 13 сб.: Вопросы профессионального восприятия баяниста. Труды ГМПИ им. Гнесиных, вып. 48 М., 1980.
2. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М. Л. 61 Музыка, 1985.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1967. -72с.

ПРИСПОСОБЛЯЕМОСТЬ УЧАЩИХСЯ К ИНСТРУМЕНТУ

Зайцева Валентина Александровна

преподаватель по классу домры МАОУДОД «СДМХШ»,

г.Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

Домра - старинный русский народный инструмент. Первое упоминание о домре относится к 10 веку. Инструмент имеет глубокие исторические и национальные корни. И в тоже время это очень молодой инструмент. Домровое исполнительство шагнуло далеко вперед. И занимает почётное место среди музыкантов других специальностей. Пополняется репертуар для домры, растёт общественный интерес к русским народным инструментам. Главная цель в работе педагога - музыканта – это развитие художественной личности ученика, формирование его исполнительского вкуса. Развитие слуховых навыков, чувства ритма, памяти, творческой инициативы. Всё это связано с рациональной постановкой исполнительского аппарата музыканта.

Исполнительский аппарат.

Исполнительский аппарат – это посадка исполнителя, устойчивое удержание инструмента, постановка правой и левой рук, контролируемое исполнение. Правильная постановка исполнительского аппарата домриста имеет огромное значение. Период обучения правильной постановке требует от преподавателя и ученика огромного терпения, выдержки.

Подготовительные упражнения.

Цель подготовительных упражнений в том, чтобы ученик научился свободно руководить своими движениями, контролировать состояние мышц. Эти упражнения имеют свои названия и вызывают интерес у учащихся.

«**Листики**». Ученик поднимает руки вверх и раскачивает их в разные стороны, подражая лёгкому ветерку и листьям. Всё внимание здесь на свободное запястье и кисти рук.

«Полоскание». Ученик сгибается в поясе, ощущает свободно висящие руки. Двигая руками имитировать полоскание. Это упражнение на освобождение мышц плеча, шеи и рук.

«Робот». Ученик должен представить себя роботом. Напрячь весь корпус. Затем полностью расслабиться. Ученик должен прочувствовать напряжённость мышц и лёгкость их после расслабления.

«Ветерок». Ученик обмахивает лицо, при этом локти согнуты, а кисти находятся на уровне лица. Это упражнение для расслабления рук в локтях.

При выполнении этих упражнений ученики знакомятся с первыми игровыми ощущениям, с работой мышц.

Посадка исполнителя.

Посадка домриста – это организующее начало, его опора. Посадка обеспечивает условия для игровых движений рук. В работе применяются два вида посадки и положения инструмента.

1. Ученик сидит на половинке стула. Левая нога упирается в пол под прямым углом, правая закидывается на левую ногу. Положение корпуса должно быть естественным и удобным. Особое внимание уделяется высоте стула: он может быть высок или слишком низок. У ученика может появиться неестественное положение корпуса, появится ощущение неудобства. Педагог должен следить, чтобы ребёнок не горбился, а сидел ровнее и его плечи находятся на одном уровне.

2. Посадка исполнителя с использованием гитарной подставки.

Левая нога так же упирается в пол, правая находится на подставке под небольшим углом к левой ноге. Высота подставки регулируется. Руки, ноги и корпус остаются свободными.

Положение инструмента.

Домра имеет две основные точки «удержания», или опоры инструмента. Корпус слегка сжат между грудной клеткой и правой ногой, на которую опирается инструмент. Дополнительная точка опоры – внутренняя сторона предплечья правой руки, которая располагается на нижнем порожке (противовес грифу). Инструмент обращён к исполнителю декой и плоскостью грифа так, что бы ему были хорошо видны все лады, струны и дека. Дека должна образовывать угол примерно сорок градусов. Головка грифа находится на уровне плеча. Высота головки грифа будет зависеть от положения левой руки, согнутой в локте примерно под прямым углом.

Постановка правой руки.

Когда педагог уверен, что посадка и положение инструмент удобна для ученика, естественна, можно переходить к работе над постановкой рук.

От правильной постановки правой руки зависит создание качественного звучания, а так же технической свободы исполнителя.

Первое, чему надо научить ученика, это правильно «складывать» пальчики правой руки. Три пальца всегда вместе, а мизинец выдвигается чуть вперёд и служит подвижной опорой для кисти. Большой палец ставится на указательном пальце сбоку от ногтя. В запястье должен быть изгиб, который освобождает руку. Высота кисти правой руки над подставкой зависит от индивидуального строения руки ученика.

Подготовительные упражнения для правой руки.

1. Естественное сгибание пальцев правой руки. Большой палец остаётся на прежнем месте.
2. Большой палец подушечкой спокойно кладётся сверху на указательный палец.
3. Выполнение движений имитирующих игру на инструменте (без медиатора).
4. «Который час». Упражнение для правильного подъёма, округления и освобождения кисти. Надо поднять правую руку, как будто смотрим на часы. Кисть должна свисать, а запястье оставаться свободным.

При постановке правой руки не надо спешить. С самого начала можно играть *pizzicato* большим пальцем по открытым струнам. Игра *pizzicato* большим пальцем – это промежуточный, но очень важный этап, являющийся «мостиком» для дальнейшего правильного овладения игрой медиатором.

Ученик сможет послушать и обратить внимание на главный результат – звук и звучащую ноту.

Постановка левой руки.

Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и лёгкость перемещения всей кисти по грифу инструмента. При постановке левой руки необходимо придерживаться следующих правил:

- Кисть с предплечьем должна составлять одну линию. Для этого левую руку опустить вниз и сгибая в локтевом суставе поднять вверх.
- Гриф лежит в углублении между большим и указательным пальцем так, чтобы под грифом остался просвет. Ладонь не прижимается к грифу.
- Локоть находится в естественном положении и не прижимается к туловищу.
- Пальцы соприкасаются со струнами серединой подушечек.

Упражнения для левой руки.

1. «Дай - дай». Развернуть кисть к себе и свободно сгибать и разгибать пальцы, как будто что-то прося.
2. «Зарядка». Ударять поочерёдно 1,2,3,4, пальцами по большому пальцу.

В процессе работы следить за собранностью пальцев, они как «стульчики» должны становиться на струну ближе к порожкам на ладах. Все упражнения лучше исполнять на второй струне, так как она наиболее удобна для положения левой руки на грифе.

1. «Вот иду я вверх». Ставить пальцы на лады (0,1,2, 3,4.).
2. «Вот иду я вниз». Снимая пальцы с ладов (4, 3, 2, 1, 0).

Можно назвать это упражнение «Паровозик», «Гусеница». С первых звуков, которые ученик исполняет на домре, надо приучить его внимательно слушать каждую ноту.

Задача педагога – постоянный контроль за посадкой, постановкой левой и правой руки и качеством прижатия пальчиков на ладах.

Педагог должен хорошо знать своего ученика: иметь полное представление о его природных данных, об особенностях его мышления и развития. Это касается и приспособляемости рук к инструменту, так как она у всех разная. У каждого педагога вырабатываются определённые методы обучения, но они не могут применяться ко всем учащимся без учёта их индивидуальных особенностей.

Необходим творческий педагогический подход в любом вопросе обучения. Всё это имеет большое воспитательное значение и позволяет сохранить у учащихся интерес к занятиям.

Литература:

1. Ставицкий В. «Обучение игре на домре». – Л., 1984.
2. Шитенков И. «Методика обучения игре на народных инструментах».- Л., 1975.
3. Потапова А. «Домра с азов». - «Композитор». Санкт-Петербург, 2003.
4. Лукин. С.Ф. «Школа игры на трёхструнной домре». - Иваново: ООО «Выборг», 2008

ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ.

Иванова Ирина Юрьевна

преподаватель хоровых дисциплин ГПОУ РК «Колледж искусств РК»,

г. Сыктывкар

e - mail: nmrkirk@mail.ru

Концертная деятельность – составная часть обучения детей. Она является неотъемлемой частью процесса обучения детей в системе дополнительного образования. Основой для концертной деятельности являются все предметы, входящие в курс специальных дисциплин – хоровое пение, сольное вокальное пение, игра на инструментах по исполнительским направлениям. На протяжении обучения в музыкальной школе закладываются основы профессионального мастерства, которые исполнитель в полной мере проявляет на зачетах, экзаменах, академических концертах и сценических выступлениях. Приемы и умения, накопленные в процессе обучения, получают свое реальное воплощение и корректируются в ходе выступлений детей. Навыки концертного выступления необходимы обучающимся в их будущей профессиональной деятельности как в качестве концертного сольного, так и ансамблевого исполнителя.

Цель концертной деятельности – закрепление профессиональных навыков в опыте публичных выступлений в качестве солиста, участника ансамбля, хора, оркестра в соответствии с выбранным направлением обучения в системе дополнительного образования.

Задачами концертной деятельности являются:

- воплощение и коррекция умений и навыков, приобретенных на занятиях в классе по специальности, в оркестровом, хоровом и ансамблевом классах;
- приобретение обучающимися навыков выступления на концертной эстраде перед аудиторией различного уровня подготовки;
- приобретение навыков работы в студиях звукозаписи, на телевидении;

- накопление субъективных ощущений о психофизическом самочувствии музыканта-исполнителя, необходимых для профессионального занятия музыкально-исполнительской деятельностью.

Концертная деятельность должна включать в себя:

- сольные выступления на академических концертах по предметам специального цикла, а также выступления в составе коллектива ансамбля, оркестра или хора;
- участие в концертных программах школы, городских концертных организаций;
- участие в фестивалях, конкурсах, мастер-классах, различных творческих проектах.

Виды концертной деятельности могут варьироваться в зависимости от профиля образования и уровня подготовки исполнителей.

Учет проведения и формы подведения итогов концертной деятельности обучающихся должен регламентироваться рабочими программами с учетом профиля обучения.

Структуру концертной работы на отделениях выстраивает в единый план и контролирует заведующий концертной деятельностью учебного заведения.

Организация концертной практики на всех этапах направлена на обеспечение непрерывности и последовательности овладения обучающимися профессиональными навыками в соответствии с требованиями к уровню подготовки выпускника.

Все виды практического обучения проводятся параллельно теоретическому, рассредоточены по всему периоду обучения, в соответствии с базовыми учебными планами.

Для участия обучающегося в концертных программах музыкальной школы, городских концертных организаций необходимым условием является прослушивание и утверждение программы выступления комиссией, в состав которой могут входить педагоги отделения и заведующий концертной деятельностью. Участие в концерте фиксируется в журнале, а результаты оцениваются в конце каждого полугодия.

Оценка по концертному выступлению может складываться из следующего:

- выполнение программы концертных выступлений (например, не менее 2-3 выступлений за полгода);
- профессиональное качество исполнения концертной программы.

На каждом уроке, репетиции или концерте педагогу необходимо стремиться пробуждать в обучающихся художественное начало и развивать понимание красоты, а также формировать умение мыслить на постоянно обновляющемся материале концертных программ. Чудесный, волшебный процесс маленьких художественных открытий, происходящий в овладении произведениями разных эпох, стилей, жанров, направлений, стремление к совершенству исполнения, раскрытию всех заложенных композитором в сокровищницу музыкального произведения красот, - все это является той благотворной средой, творческой атмосферой в которой, с одной стороны, интенсивно развивается музыкальная природа детей, их исполнительское мастерство, а с другой – обогащается художественная палитра внутреннего мира обучающихся. Усложняется, становится интересней их художественно-интеллектуальное мышление, что является плодотворной почвой для формирования нравственных качеств личности.

Концертное исполнение – это самый ответственный момент в работе ребенка и педагога. Обучающийся, исполняющий сольную программу или выступающий в

составе коллектива, является создателем художественных ценностей, просветителем, воспитателем художественного вкуса. Только вдохновенное исполнение может доставить слушателям радость и удовлетворение от услышанного. Но эмоции всегда должны контролироваться разумом. Чрезмерная преувеличенность естественных чувств, их «необузданность», «стихийность» - весьма вредна и опасна для исполнения. Моментом, регулирующим эмоциональное начало, является сочетание активного выражения творческих намерений с контролем и оценкой реального звучания.

Произведения, включаемые в концертный репертуар выступающего, должны быть близкими и понятными, соответствовать уровню его профессиональной подготовки и исполнительскому профилю, а также обладать высокими художественными качествами.

При подготовке детей необходимо все время настраивать их на то, что вся работа в классе – это большая репетиция будущего концертного выступления. И чем гибче, подвижнее, разумнее будет процесс обучения, тем быстрее он сможет выступить на эстраде. Конечно, это только совместный процесс Учителя и Ученика.

Профессиональные занятия музыкой развивают образное и рациональное мышление. Помимо разнообразных сведений о музыке, имеющих познавательное значение, беседы о ней включают характеристику эмоционально-образного содержания. Активный словарь обучающихся обогащается образными словами и выражениями, характеризующими настроения, чувства, переданные в музыке.

Кроме того, музыкальная деятельность, концертное исполнение развивает и эмоциональную сферу. Эмоциональная отзывчивость на музыку – одна из важнейших музыкальных способностей. Она связана с развитием эмоциональной отзывчивости и в жизни, в общении, с воспитанием таких личностных качеств, как доброта, умение сочувствовать другому человеку. Таким образом, через концертную работу происходит воспитание музыкальной культуры у детей, которая способствует формированию общей духовной культуры.

В частности, при подготовке к выступлению, необходимо детально проговорить, а иногда и прорепетировать первый выход, начиная от внешнего вида и заканчивая уходом со сцены. Необходимо объяснить маленькому музыканту, что во время выступления все внимание слушателей всецело сосредотачивается на исполнителе. Артист является проводником, посредником мысли автора между произведением и слушателем.

В процессе концертной деятельности обучающийся должен закрепить и углубить знания, полученные в процессе обучения, приобрести умения и навыки по всем видам деятельности.

Конечной целью обучения должна стать подготовка конкурентоспособного музыканта-исполнителя, обладающего такими качествами как:

- умение адаптироваться к условиям работы в процессе обучения в профессиональном заведении (например, колледже искусств),
- умение владеть собой на сцене психофизически и эмоционально,
- убедительно интерпретировать музыкальный материал, проявляя артистизм и увлеченность исполнением.

В результате концертных выступлений обучающийся осваивает:

- сольный и ансамблевый репертуар;

- основные стилевые и жанровые направления изучаемой музыки;
- специальную литературу по профессии;
- специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности.

В результате концертных выступлений обучающийся учится:

- создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения;
- обладать культурой исполнительского интонирования, умением использовать комплекс художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения;
- расширять, накапливать и совершенствовать свой исполнительский репертуар;
- адаптироваться к условиям выступлений

В целом концертная деятельность способствует не только профессиональному техническому росту обучающихся, она также формирует духовные, нравственные и эстетические критерии исполнителей и слушателей.

СТИМУЛИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНОГО РАЗВИТИЯ УЧЕНИКА ПОСРЕДСТВОМ УЧАСТИЯ В КОНЦЕРТНО-КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Калянова Юлия Владимировна,

преподаватель по классу домры

ГОШИ «Гимназия искусств при Главе Республики Коми»,

им. Ю.А. Спиридонова, г. Сыктывкар

e-mail: yulia.kalyanova@yandex.ru

Личностно-профессиональное развитие - многогранный, сложный процесс, пронизанный многочисленными внутренними связями, затрагивающими различные «уголки» психики музыканта.

Одна из важнейших сторон личностно-профессионального развития связана с развитием комплекса специальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память). Но развитие учащегося-музыканта не сводится лишь к выявлению и кристаллизации в ходе учения его специальных способностей. Не менее существенны в плане общемузыкального развития и те внутренние сдвиги, которые совершаются в области фантазии и воображения, в эмоционально-волевой сфере, а также в сфере профессионального музыкального мышления, художественного сознания учащегося.

Личностно-профессиональное развитие учащихся-музыкантов совершается в процессе обучения, в такой его организации, которой были бы обеспечены высокие результаты в развитии.

Так каким же образом должно быть построено обучение музыкальному исполнительству, чтобы стать максимально перспективным для развития учащегося? Здесь встает вопрос об определенных музыкально-педагогических принципах, призванных стать основой такого рода обучения. Проанализируем роль концертно-конкурсной деятельности в стимулировании личностного развития учащихся-музыкантов.

Необходимыми условиями успешности музыкально-исполнительской деятельности учащихся является внутренняя собранность, концентрация внимания, полная мобилизованность психофизических ресурсов, хорошо отлаженная саморегуляция. Умение музыканта владеть собой в условиях публичного выступления – важнейшее требование профессии. Очень важна в этой ситуации психологическая стабильность, уверенность в себе, в своих силах. Но именно это и становится серьезной психологической проблемой, когда учащийся оказывается в центре внимания других, зная, что все придирчиво оценивается присутствующими. Скованность, мышечная зажатость, замедленность и неточность реакций, неуверенность в своих силах таков распространенный синдром, характеризующий внутреннее состояние исполнителя, которому приходится выступать перед слушателями. Чтобы не спастись в этих условиях, не растерять лучших своих качеств, нужны отменные волевые данные. Требуется и всесторонняя, тщательная подготовка, и отлаженная система профессиональных умений и навыков, и определенный опыт.

В последнее десятилетие мы стали свидетелями повсеместного роста популярности отечественных конкурсных мероприятий. В наши дни участие в конкурсе – один из наиболее традиционных путей становления профессиональной карьеры будущего исполнителя, первый «подступ» к более серьезным соревнованиям. В отличие от конкурсов для взрослых, детские конкурсы и фестивали, особенно областные – все чаще становятся своеобразными творческими школами, многофункциональными исполнительскими форумами.

Некоторые конкурсы проводят в рамках своей деятельности мастер-классы и концерты членов жюри, образовательно-экскурсионные программы для участников. К тому же, зачастую участие в конкурсных прослушиваниях дает возможность юному исполнителю впервые выйти на концертную эстраду, получить отклики на свое выступление в прессе. Несмотря на растущую популярность конкурса как социального института, отношение к нему в профессиональной среде весьма неоднозначно. Противники конкурсных марафонов выдвигают обоснованные доводы:

- спортивная система оценок творческих дарований нивелирует индивидуальность;
- неудачное выступление на конкурсе может повлечь за собой потерю веры в собственные силы;
- юные дарования начинают путешествовать с одного конкурса на другой, исполняя при этом одну и ту же программу, что обедняет их репертуар, тормозит профессиональный рост.

Несомненные плюсы музыкальных соревнований:

- подготовка к выступлению на конкурсе неизбежно влечет за собой постановку задач повышенной сложности, является стимулом для развития способностей, расширения репертуара молодого музыканта;
- конкурс дает шанс получить независимую оценку уровня своего мастерства «со стороны» из уст известных музыкантов-членов жюри;
- исполнитель приобретает опыт выступления в экстремальных условиях;
- участие в конкурсе предоставят возможность знакомства с другими исполнительскими школами и налаживания прямых контактов.

Вопрос как готовить ребенка к конкурсу, общие особенности предконцертного режима – отдельная тема, достаточно широко освещенная в методической литературе. Вопросы: как настроить ребенка перед конкурсом, как адекватно объяснить

ему все сложности конкурсной обстановки - требуют тщательно продуманного индивидуального подхода.

Важно подготовить юного музыканта не только к моральным, но и к физическим нагрузкам, так как поездка на конкурс нередко связана со сменой обязанностей в бытовом плане, окружающей обстановке, а также климата и др. Главная задача подготовительного периода – подвести ученика к моменту выступления на конкурсе в пиковом эмоционально-исполнительском состоянии. Добиться этого на практике невероятно сложно: нужно выстроить стратегию и тактику предконкурсных занятий таким образом, чтобы отношение ребенка к программе и ее исполнению не потускнело. Достичь подобного результата нелегко, но если этот результат достигнут, то на конкурсе ребенок раскроет себя полностью, проявит все свои скрытые возможности, почувствует, что совершил качественный скачок вперед.

Чтобы результат нашей работы – исполнение программы на конкурсе, участие в концерте выглядел технически безукоризненно, эмоционально увлеченно и ярко, нужна вера ученика в свои силы и возможности. Уверенность – атрибут воли, воля питает и поддерживает чувство уверенности в себе. Пока у наших учеников не выработалась привычка к организованной работе (привычки облегчают волевые усилия), пока музыка не стала духовной потребностью, дети и подростки переживают вместе с нами тяжелый период становления воли. Воля нужна во всем, начиная с обычного, повседневного рабочего дня. Каждый день заставить себя заниматься - хочешь, не хочешь, есть настроение или нет. Вопрос не только в том, чтобы заставить себя сесть за инструмент, но научиться делать дело хорошо. Получается, что воля определяет, не только объем и регулярность работы, но и ее содержание. Успех или неудача в публичных выступлениях, сопровождающих учащегося все годы обучения, напрямую зависит от воли. Умение собраться, сосредоточиться, отбросить сомнения, неверие в свои силы – кому-то это удастся лучше, кому-то хуже. Выдающийся музыкант-пианист Г.Р. Гинзбург отмечал, что проблема начинающих музыкантов не столько в недостатке техники, сколько в недостатке исполнительской воли. К тому же на сцене воля подвергается суровому испытанию. Конечно, многое в такой ситуации зависит от общей готовности к выступлению. Хорошо ли выучена программа, обыграна ли предварительно, удачно ли подобраны произведения, даны ли вовремя, по силам ли ученику. Эти задачи ложатся грузом ответственности на плечи педагога, характеризуя его профессионализм. И все же наиболее важна в решающий момент воля исполнителя. Решительность, энергия, самоконтроль прямо и непосредственно связаны с музыкально-исполнительской деятельностью. Помогая преодолеть различные препятствия, они помогают устоять в любой экстремальной ситуации.

Воспитанники Гимназии искусств достаточно много выступают на самых разных концертах по значимости и масштабу, конкурсах различного уровня. Нашим юным исполнителям это необходимо и для роста собственного профессионализма, для исполнительской практики и для осознания себя в будущей профессии. Исполнительская планка юных музыкантов должна быть очень высока в соответствии со статусом нашего учебного заведения. К чести наших педагогов и учащихся - они с этими задачами успешно справляются. Другой вопрос - что стремление к таким результатам обучения хочется, в идеале, от каждого.

ОРГАНИЗАЦИЯ КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ СРЕДСТВАМИ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Киселева Линда Федористьевна,

преподаватель музыкальных дисциплин

ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж

имени И.А Куратова», г. Сыктывкар.

e-mail: nadyamorozova2@yandex.ru

Современные установки в сфере образования направлены на удовлетворение потребностей личности в углублении и расширении знаний и умений, соответствующих уровню развития современного общества, а так же ускорение процесса приобретения обучающимися навыков, необходимых для выполнения определенной работы. С изменением образовательной политики формируются новые подходы к педагогическому процессу и его компонентам, в частности, формам организации обучения. Это особенно актуально для профессионально-педагогического образования, поскольку организационные формы в процессе подготовки будущего учителя являются и средством, и предметом познания.

Анализируя Программу, составленную с учетом требований ФГОС третьего поколения, констатируем, что типовые задания для оценки освоения МДК 0303 (специальность «музыкальное образование», «Музыкально-инструментальный класс») включают следующие проверяемые результаты обучения: знания – основы фортепианного (баян, аккордеон) исполнительства, различные приемы звукоизвлечения, основные принципы фразировки, средства художественного исполнения инструментальных произведений, умения - исполнение произведения педагогического репертуара инструментального жанра, использование средств выразительности и технических приемов, соответствующих разным жанрам, стилям, формам.. Согласно современных профессиональных требований к учителю музыки, его подготовка должна обеспечивать учебно-концертную деятельность специалиста. Учитывая, что учебный концерт, являясь организационной формой обучения, в которой возможно наиболее полное исчерпывание всех элементов данного вида профессиональной деятельности в условиях приближённых к реальным, то целесообразность его включения в процесс подготовки будущих учителей музыки очевидна.

Существенным является то, что все виды контроля приближены к реальной будущей деятельности учителя музыки. Формой аттестации по профессиональному модулю является экзамен (квалификационный), который предполагает моделирование реальной практической ситуации. Итогом экзамена является однозначное решение: «вид профессиональной деятельности освоен / не освоен».

Обучающийся в ходе освоения профессионального модуля должен иметь практический опыт концертного исполнения произведений педагогического репертуара инструментального, хорового и вокального жанров на уроках, занятиях, досуговых мероприятиях.... Таким образом, учитывая специфику музыкальной деятельности, репертуарной направленности учителя музыки, как главный аргумент успешности в профессии, выдвигается *умение* ансамблевого исполнительства.

Ансамблевая музыкально - исполнительская деятельность представляет собой самостоятельную исторически сложившуюся форму музыкального исполнительства. Будущему учителю музыки необходимо овладеть навыками исполнительства как в различных инструментальных составах: дуэты, трио, квартеты, смешанные ансамбли, так и формами жанровой принадлежности такими как, камерно - вокальные и камерно - инструментальные ансамбли.

На музыкальном отделении колледжа выстроена система контроля по исполнительской практике и организации концертной деятельности будущего учителя музыки. *Ансамблевая игра*, как вид исполнительской практики находит свое применение во всех формах концертной деятельности. Для успешного освоения учебной программы стало необходимым выработать наиболее эффективные формы концертной деятельности. Академический концерт, Лекция - концерт, Тематический концерт, выездные мини - концерты, музыкальное оформление спектаклей и шоу проходящие в ДОУ И СОШ.

Анализируя имеющийся опыт концертных выступлений и мнение самих исполнителей можно прийти к следующим выводам:

1. Учебный концерт, является одной из эффективных форм организации обучения. Концептуализация учебного концерта определяется целостностью обобщающихся структурно – процессуальных этапов (подготовка учебного выступления, его реализация и совершенствование опыта), аккумулирующих в себе элементы формообразований процессов музыкального исполнительства и обучения.

2. Учебный концерт функционально ориентирован на достижение целей и задач, соответствующих специфике процесса обучения в различных сферах музыкального образования. Практика использования учебно-концертных организационных форм в музыкально-педагогической образовательной области показывает, что их функционирование аккумулирует в себе учебно-воспитательную направленность, сложившуюся в процессах специально-музыкального и общего музыкального обучения.

3. Согласно современным профессиональным требованиям к учителю музыки, его подготовка должна обеспечивать учебно-концертную деятельность специалиста. Учитывая, что учебный концерт, являясь организационной формой обучения, в которой возможно наиболее полное исчерпывание всех элементов данного вида профессиональной деятельности в условиях приближённых к реальным, то целесообразность его включения в процесс подготовки будущих учителей музыки очевидна.

4. Ансамблевая музыкально-исполнительская деятельность с ее многообразием коммуникативных взаимоотношений, связанных не только с передачей слушателям музыкального содержания, заложенного композитором в произведении, но и с установлением эффективных межличностных контактов ансамблевыми исполнителями формируют у студентов одну из важных профессиональных компетенций – исполнительскую. Которая в свою очередь предполагает умение исполнять произведения педагогического репертуара вокального, хорового и инструментального жанров в соответствии с авторским замыслом и точным прочтением нотного текста.

МУЗЫКА РЕСПУБЛИКИ КОМИ

Козак Ольга Павловна

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, директор

МБОУДОД «ДШИ им. С.И.Налимова с.Вильгорт»

e-mail: nalimov.sem@yandex.ru

В настоящее время возрастает интерес к изучению культуры и искусства малой родины. И важную роль в формировании национального самосознания играет дополнительное образование в области искусства, позволяя осваивать учащимся программы, составленные с учётом национальной музыкальной культуры. Предполагается, что через приобщение к особенностям музыкальной культуры родного края дети осознают свою принадлежность к культурной среде, поймут меру ответственности за её сохранение, осознают себя носителями коми культуры.

Данная работа представляет собой описание опыта работы преподавателя музыкально-теоретических дисциплин по введению национально-регионального компонента в конкурс по предмету музыкальная литература: VII межрайонный музыкально-теоретический конкурс «Картинки с выставки» среди сельских ДМШ и ДШИ. Это интегрированное конкурсное мероприятия с элементами образовательной, учебно-познавательной, творческой и соревновательной деятельности, для учащихся 4, 5, 6 классов.

На конкурс планируется 5 часов времени, включая три перерыва по 20 минут.

Направление: введение национально-регионального компонента в работу преподавателя музыкально-теоретических дисциплин (предмет: музыкальная литература).

Актуальность конкурса заключается в том, что:

- ведущим фактором в формировании патриотических чувств школьников становится музыка;
- сочетание соревновательной и образовательной деятельности в одном мероприятии.

Цель: сформировать уважение и бережное отношение к музыкальному искусству и культурным традициям коми народа.

Задачи: познакомить учащихся ДШИ с региональным искусством, музыкой Республики Коми; приобщить к творческой деятельности; побудить к самостоятельной исследовательской работе.

Оборудование: Компьютер, мультимедиа-проектор, экран; выставочный стеллаж с коми народными музыкальными инструментами (сигудёк, дзользян, серадор, зиль-зэль, мурзан, жынняян, сярган, пиня вёжган, сартас, тарган, пу-барабан, тик-ток, суюмод буксан, чипсаны, пёляннэз, пёляны, шур-шар, яга-вёнь, брунган сувенирный, вёрсан, пу паньяс, сёй пёлян); фортепиано.

Форма мероприятия: комбинированная, сочетающая в себе творческую встречу (с композиторами), концерт, экскурсию, исследование, практическую работу, выполнение конкурсных заданий.

Предварительная работа конкурсантов – учащихся ДМШ и ДШИ:

1. Написание сочинения на тему «Музыка моего села»;
2. Подготовка концертного выступления (одна пьеса (песня) композитора РК или обработка коми народной песни от школы);

3. Знакомство с коми народными музыкальными инструментами (краткими сведениями, фото-, аудио-, видео- материалами, заблаговременно размещенными на сайте ДШИ им. С.И.Налимова с.Вильгорт)

Ход мероприятия:

Организационная часть (30 минут): встреча и размещение конкурсантов и гостей, регистрация участников.

Официальная часть (10 минут): приветствие конкурсантов и гостей (Чупрова Татьяна Яковлевна, заместитель начальника управления культуры МО МР «Сыктывдинский»). Вступительное слово (Таскаева Вероника Анатольевна, главный специалист Управления культуры администрации МР «Сыктывдинский»)

Основная часть: Творческая встреча с Союзом Композиторов РК (90 минут): М.Л.Герцманом, С.П.Васильевым, В.Е.Брызгаловой, И.В.Блинниковой, Н.В.Осиповой. Ведущий: лауреат Государственной премии Коми АССР им. В.Савина, заслуженный деятель искусств Коми АССР, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, председатель Союза Композиторов РК М.Л. Герцман.

Музыкальная программа творческой встречи:

- М. Герцман. Сонатина-галоп для фортепиано. Исп. Марта Сухарева и Екатерина Ильина, учащиеся ГОШИ «Гимназия искусств при главе Республики Коми» имени Ю.А. Спиридонова;
- М. Герцман. «Золотые рыбки» (пьеса для фортепиано в 4 руки). Исп. Захар Тасчи и Вероника Лисовина, учащиеся ГОШИ «Гимназия искусств при главе Республики Коми» имени Ю.А. Спиридонова;
- М. Герцман. Ангельская песня на стихи В. Кушманова. Исп. Образцовый детский коллектив Хоровая капелла, г. Сыктывкар (видео-запись);
- В. Брызгалова. Мелодия для трубы и фортепиано. Исп. Валерия Туркина (труба), Юлия Евтушенко (фортепиано), учащиеся ГОШИ «Гимназия искусств при главе Республики Коми» имени Ю.А. Спиридонова (видео-запись);
- В. Брызгалова. Пьесы для фортепиано: «Весенний ручеёк» и др.; Исп. В. Брызгалова.
- И. Блинникова. «Заиграли ложки», младшая группа хора Гимназии искусств при главе РК (видео-запись);
- И. Блинникова. Сюита по русской народной сказке «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка». Исп. И. Блинникова;
- Н. Осипова. Пьесы для фортепиано: «Анекдот» и др. Исп. Н.Осипова.
- Н. Осипова. Лирическое размышление памяти Фалика. Исп. Камерный оркестр Гимназии искусств при главе РК (видео-запись);
- С. Васильев. Пьесы для фортепиано: «Пёляны», Тарантелла и др. Исп. Ребекка Магомедова (видео-запись)
- С. Васильев. Две песни. Исп. Ольга Пестрякова – учащаяся Колледжа искусств РК (сопрано), концертмейстер – С. Васильев.

Конкурсное задание: (15 минут). Музыкальная викторина (определение на слух тем из произведений, прозвучавших в концерте творческой встречи с композиторами). Для каждой группы (4, 5 и 6 классы) предлагаются индивидуальные шаблоны (заготовки) заданий соответствующие возрасту участников.

- 4 кл. – соединить стрелочками порядковые номера с названиями произведений (в списке произведений указаны композитор, название, исполнитель);
- 5 кл – расставить порядковые номера в соответствии с названиями фрагментов звучащих произведений (в списке произведений указаны композитор, название, исполнитель)
- 6 кл. – расставить порядковые номера в соответствии с названиями фрагментов звучащих произведений (в списке произведений указаны только композитор и название музыкального фрагмента).

Перерыв (20 минут)

Экспозиция коми народных музыкальных инструментов из фондов районного музея с.Выльгорт (20 минут). Экспозицию представляет заведующая передвижной выставкой Районного музея с. Выльгорт Е.А. Саутер. Для ознакомления гостям и участникам конкурса предлагаются копии исторических инструментов и современные коми народные музыкальные инструменты. Непременным условием экспозиции является личный контакт с инструментами каждого участника-конкурсанта.

Конкурсное задание: письменная работа на проверку знания коми народных музыкальных инструментов (15 минут).

Каждый участник получает индивидуальную карточку, на которой изображены два коми народных музыкальных инструмента (всего 20 инструментов). Необходимо дать краткое описание этих инструментов, по плану: название, материалы из которых музыкальные инструменты изготовлены, приёмы звукоизвлечения, область применения и др.

Конкурсное задание: (10 минут). Музыкальная викторина «Голоса коми народных музыкальных инструментов» – определение на слух инструментов по их тембрам.

Конкурсное задание: (20 минут). Слуховой анализ коми народной песни «Шондібан» в исп. народного ансамбля "Коми сылан" Колледжа искусств Республики Коми (видео-запись) по следующему плану: общее впечатление от музыки, жанр, форма, характеристика музыкального образа, роль элементов музыкальной речи (значение лада, темпа, размера, ритма, динамики, штрихов, тембра, фактуры, мелодии и др. в создании и развитии данного музыкального образа). Дать (придумать) своё программное название песни.

Мини-концерт школ участниц конкурса:

- 1). В.Тикунов. Вариации на коми-народную песнь «Козья-козья» («Ёлка-ёлка»). Исп. Ансамбль балалаечников ДШИ им. С.И. Налимова с. Выльгорт
- 2). Музыка Удорского композитора М. Скоморокова, сл.А. Вурдова. Песня «Матушка-кормилица». Исп. вокальная группа ДМШ с. Усогорск
- 3). Муз. В. Мастеница, сл. П. Образцова. Песня «Прилетайте скворцы». Исп. Вокальная группа с. Зеленец.

Перерыв (20 минут)

Экскурсия в Музей истории и культуры Сыктывдинского района (60 минут)

Перерыв (20 минут)

Заккрытие конкурса (30 минут). Награждение участников и победителей (при определении победителей учитывается оценка за домашнее сочинение «Музыка моего села»). Слово для подведения итогов VII межрайонного музыкально- теоретического

конкурса «Картинки с выставки» среди сельских ДМШ и ДШИ предоставляется заслуженному работнику культуры Республики Коми и Российской Федерации, преподавателю музыкально-теоретических дисциплин Колледжу искусств РК, председателю жюри конкурса И.П. Шишкиной.

В заключении звучит коми песня «Светлая звёздочка» (мелодия Виктора Савина, обр. Я. Перепелицы). Исп. дуэт баянистов ДШИ им. С.И. Налимова с. Выльгорт: Андрей Воробьёв (ученик 6 класса), Константин Козак (преподаватель).

Планируемый результат:

1. Осознание учащимися себя частью коми народа, носителем его культуры.
2. Знание коми народных музыкальных инструментов (в объёме, предусмотренном образовательно-конкурсными заданиями): их названий, применение в бытовом музицировании, способов звукоизвлечения. Умение определять на слух голоса коми народных музыкальных инструментов.
3. Знание творческого состава Союза композиторов Республики Коми. Знание на слух избранных произведений композиторов РК.

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ СОСТАВЛЯЮЩЕЕ В РАБОТЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Королева Галина Сергеевна

преподаватель по классу баяна, аккордеона

МАОУ ДОД «Эжвинская детская музыкальная школа»,

г. Сыктывкар

В настоящее время проявляется большой интерес к национальной музыкальной культуре республики, поэтому невозможно осуществить полноценного развития музыкальных способностей учащихся без обращения к коми народной музыке. Здесь учащийся не только слушает музыку, не только поет и играет, а размышляет и переживает. Освоение национального музыкального материала способствует пониманию музыкального языка, формированию уважительного отношения к музыке родного края.

Сегодня многие дети изучают в среднеобразовательных школах коми язык, некоторые имеют небольшой запас разговорной речи и это является настоящей помощью в занятиях музыкальной школы. Учащиеся охотно разучивают на инструменте коми песни сольно и в ансамбле. Некоторые учащиеся увлекаются чтением текста и переводом. Учащиеся занимаются с большим интересом, находят применение и закрепление своих знаний, выступают на концертах. В классном концерте «Компьютер и музыка» ученик подготовительной группы Игнатов Сергей выступил с песней «Козьё, козьё» под компьютерную фонограмму. Кроме этого Сергей занимается при Центре Коми культуры г.Сыктывкара в хоровом коллективе «Эжва катыд». Сергей участвует в проекте учащихся класса и выступит с исполнением песни на коми языке. В репертуар детского инструментального ансамбля внесена пьеса Я.С.Перепелицы «Танец оленеводов» из балета «Яг Морт». Пьеса звучала на концертах и отмечена грамотой на фестивале «Музыкальные каникулы» в ЭДМШ.

В Рабочих программах по специальности отражен раздел с национально–региональным компонентом с соблюдением систематичности освоения и совершенствования исполнительского мастерства. На протяжении многих лет пьесы вносятся в индивидуальные планы учащихся всех классов.

Интересным для работы с учащимися оказался тип интегрированного урока, который позволяет увидеть и услышать тему в целом и в большом объеме. Как дополнительная технология для повышения интереса учащихся к учебе, развития музыкальных способностей, формирования личностных качеств, расширения кругозора, тип урока интересен самому преподавателю для собственного профессионального развития, хотя для индивидуальных занятий требует большого времени на подготовку. Для снижения эмоциональной нагрузки на учащегося учитывается любознательность младшего школьного возраста, умение ощущать все окружающее живым и умение легко переключаться с одного вида деятельности на другой. После ознакомления с интеграцией опробован в учебном процессе тип интегрированного урока на тему «Родные мотивы» с учащимся 2 класса.

Предметы интеграции:

- история – характеристика и происхождение коми песен
- коми песни - ознакомление, слушание, игра на инструменте
- коми язык - чтение на коми языке и перевод, пение на коми языке
- художественное слово – слова песен, авторские стихи

Цель урока: ознакомление учащегося с коми песнями посредством музыки (слушание, пение, игра на инструменте); истории происхождения песен (рассказ); коми языка (пение, чтение, перевод и разучивание); художественного слова (чтение авторских стихов); иллюстраций (презентация).

Структура традиционного урока сохранена от начала до конца. К уроку подобрана информация по происхождению и характеристикам коми песен. Подготовлены заранее для чтения учеником и преподавателем авторские слова из песен на русском языке, чтение песен на коми языке. Заранее подготовлена информация о старинном поверье, предсказаниях кукушки; легендах, рассказывающих о происхождении северного сияния. На предварительных уроках прослушивались и заучивались на инструменте песни в обработке П. Чисталева: «Коми му», «Доли-шли», «Козьё, козьё» и песня А. Осипова «Шор». Для ознакомления прозвучали песни: Н.Лысенко «Край отцов – земля родная»; в обработке П. Чисталева «Кёккёй-кёккёй» и «Асья кыа» в исполнении преподавателя на коми языке под собственный аккомпанемент. Для сравнения насыщенности звучания песен различных по настроению, звучащих в исполнении солистов и хора в сопровождении баянов и оркестра прозвучали песни О. Гришина «Милая роща» и «Марья мошь» В. Мастеницы. Текст урока составлялся из детских воспоминаний и впечатлений преподавателя и от рассказов бабушки.

В презентации для звуковых файлов некоторых песен были подготовлены анимационные картинки, использовались живые звуки природы (пение птиц, журчание ручейка).

На уроке закреплялись знания по теории и сольфеджио. Учащийся подбирал на инструменте интонацию кукушки и определял интервал, называя качественную и

количественную стороны интервала. Предварительно была выполнена работа по транспонированию песни «Шор» из тональности ми мажор в тональность соль мажор.

Учеником пояснялось содержание, настроение, средства выразительности в песнях. При затруднении ученика сведения аккуратно добавлялись преподавателем. Учеником на инструменте проигрывалась гамма со словами на коми языке, исполнялись песни сольно и в ансамбле.

Позднее этот урок был проведен с учащимися на классном часе. Ребята проявили интерес, знания по изучению краеведения и коми языка.

После проведения интегрированного урока, как дополнительное пособие, был составлен сборник «Родные мотивы» с переложениями для ознакомления учащихся с авторскими, народными и старинными коми песнями для развития интереса и воспитания любви к родному краю, для осмысления себя в музыку и в окружающем мире.

Литература:

1. Интернет. История собирания и изучения коми народных песен.
2. Сборник «Музыка моего народа» под редакцией А.К. Обрезковой и Л.В. Юркиной. - Коми книжное издательство, 1989
3. Сборник «Милый север мой». Лирические песни композитора Н. Лысенко на стихи поэта А. Ванеева. - Издательство Коми РИПП КРНО, 1993

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА УЧЕНИКА. ОБЩИЕ УСТАНОВКИ, НЕОБХОДИМЫЕ В САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Королева Евгения Николаевна

преподаватель по классу фортепиано МАОУДОД «СДМХШ»,

г.Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

Большинству учеников музыкальных школ свойственно неумение самостоятельно работать. В любом виде деятельности необходим порядок. В чём же должно состоять упорядочение навыков самостоятельной работы. Какие при этом привычки, умения должны быть усвоены учеником, чтобы его домашняя работа стала наиболее продуктивной.

Роль педагога в данном вопросе исключительно велика. Значительная часть работы на самом уроке должна быть выстроена так, чтобы ход её, последовательность стали образцом его самостоятельных занятий. Полезно проводить урок таким образом, как если бы ученик занимался один, без педагога, а педагог в это время выступал в роли наблюдателя, и лишь время от времени вносил бы указания, касающиеся непосредственно хода работы, но которые позволили бы самостоятельно выявить и устранить те или иные ошибки и неточности.

Рассмотрим общие установки, необходимые в данном виде работы.

I первоочередным навыком, необходимым в самостоятельной работе, является навык «предварительного обдумывания» [2, с. 71], умение представить в уме то, что

необходимо сделать в данный момент. Привычка же начинать игру, не представляя цели, не продумавши, является главным недостатком в самостоятельной работе ученика. Начав играть, он, как правило, срывается, снова начинает и снова срывается. Такое занятие в итоге безрезультатно, и ни к чему, кроме усталости и утомления оно не приводит.

В таких случаях я говорю: «Ты расскажи, что ты сумел сделать дома, над чем занимался, и что ты делал, но пока безуспешно». То есть, для меня важен точно сформулированный учеником результат своей работы. При вдумчивом занятии, он скажет, над чем он работал, при отсутствии этого скажет играл.

Задача педагога состоит в умении объяснить ученику, что продуктивность работы повышается, если часть времени отводится мысленной работе. Это является главным принципом упорядоченной самостоятельной работы. Так надо работать на уроке, а затем уже закрепляться в виде привычки, работая самостоятельно. С невнимательным учеником на уроке я схематично напоминаю ему проблемные такты, пытаюсь оживить таким образом его мыслительный процесс. Также прошу играть, как я выражаюсь, головой, в уме, мысленно, без ощупывания клавиш, крышку клавиатуры при этом закрывая. Такой метод способствует высокой концентрации мыслительного процесса и напряжённой работе памяти. Далее, если вопрос касается выразительного интонирования, прошу пропеть, подчёркивая при этом каждый штрих. Тут стоит отметить, что учащиеся Хоровой капеллы легко откликаются на работу таким способом, другое дело, что выразительно исполнить у них не всегда получается.

II пункт общих установок, необходимых в самостоятельной работе, заключается в «промежуточном обдумывании» [2, с. 72], обдумывании между многократными повторами. Такое бывает при выучивании трудного эпизода. Для этого необходимо, чтобы ученик между повторами анализировал, что у него получилось, а что ещё предстоит доучивать.

III пунктом можно выделить «заключительное обдумывание» [2, с. 73], т.е. умение в конце работы отметить, какие ошибки, детали ещё не удалось прочно устранить, а что ещё и вообще не сделано.

Для этого необходимо, чтобы ученик на уроке после проигрывания произведения умел рассказать, следя по нотному тексту, где и что у него недостаточно хорошо получилось. В начале, как правило, ученик отмечает лишь часть недостатков, и то не самых главных, но со временем при соответствующем методе работы его анализ и самоконтроль станут более точными, детальными и полными.

Для выработки навыка последовательного или поэтапного обдумывания в самостоятельной работе необходимо требовать от ученика в начале урока самоотчёт о проделанной работе. По своему опыту я могу сказать следующее: «Я предпочитаю не из дневника узнать о задании, а спросить: «Над чем ты работал, и на чём мне сфокусировать своё внимание, слушая тебя». Если ученик затрудняется сформулировать ответ, я детализирую вопрос: «Какие трудные эпизоды встретились тебе в произведении». Далее уже уточняем: в чём трудность, в выучивании на память или технические, связанные со звуковедением или беглостью пальцев, точностью их попадания, каким образом велась работа, вспоминаем указания и замечания, сделанные на прошлом уроке и записанные в дневнике (!). Делаем вывод, что зафиксированное в

дневнике – это результат работы на прошлом уроке и есть не что иное, как руководство к действию в домашних занятиях.

Каждый из трёх указанных навыков играет важную роль в развитии художественного и технического воображения ученика: первый мобилизует память, припоминая указания с предыдущего занятия, второй требует мыслительной активности во время игры, а третий – планирование дальнейшей работы.

IV навык воспитывает умение достигать намеченные задачи за меньшее количество проигрываний. Здесь отражается волевое управление моторикой пальцев, умение заставить руки двигаться правильно, умение взять нужный темп вначале и постепенно доводя до заданной скорости.

V пункт требует, чтобы многократное проигрывание не превратилось в «долбёжку», а от повторения к повторению повышалось качество исполнения. Здесь уместно педагогу возбудить в ученике спортивный интерес: сыграть десять раз без запинки, или считаем пять раз подряд получившиеся проигрывания.

VI пункт указывает пути выхода при образовавшемся «заигрывании» (неуправляемом автоматизме). В этом случае рекомендуется применить способ упрощения [2, с. 75] – снизить темп, т.е. взять такой, который приведёт к снижению автоматизма и усиленной работе памяти. Далее рекомендуется сократить эпизод, сконцентрироваться на небольшом участке. На практике ученик в такой ситуации говорит: «Я медленно не могу. Только быстро». Это говорит о его поверхностном выучивании, когда пальцы «проскакивают» трудные места, не ощущая рельефа рисунка. В медленном же темпе все детали рисунка тщательно проигрываются («проговариваются»).

Способом упрощения также служит сокращение проигрываемого эпизода. В этом случае ученики говорят: «У меня подряд лучше получается». Объяснить это можно тем, что игровой автоматизм «с непривычного места» действует меньше, тут уже включается работа памяти. Необходимо напомнить ученику, что после работы таким способом следует не сразу возвращаться к первоначальному темпу, а постепенно, и сокращённый эпизод постепенно наращивать. Работать таким методом надо постоянно, поскольку имевшиеся трудности никуда не исчезают, а продолжают скрыто существовать, и если не проводится регулярная работа по закреплению достигнутого качества, то в момент ответственного исполнения возможен срыв, хоть, казалось бы, что всё уже получалось. Поэтому на уроке необходимо периодическое возвращение к узловым техническим задачам произведения, и это должно стать твёрдым принципом самостоятельной работы учащегося.

VII Следующим пунктом является выработка привычки всегда играть красивым звуком, играть осмысленно, чтобы звуки что-то выражали, а не представляли собой бессодержательный звуковой поток. Поэтому на уроке нельзя допускать грубого или тихого, лишённого жизни, звука. Любая тренировка в медленном темпе должна передавать определённое настроение: если громким звуком, то содержательно декламировать, если тихим, – хорошо пропевать. Такой установки придерживался мастер советского пианизма Л.В.Николаев.

Моисей Фейгин, выдающийся мастер фортепианной педагогики считал, что педагог должен сделать главное на сегодняшний день, а не главное отложить на последующие [1, с. 69].

Стимулом в домашней работе, по мнению М.Фейгина, может служить удачно проведённый конец урока: подведение итога, подчёркивание наиболее важного задания и лаконичная запись в дневнике. Для младших учеников он рекомендует запись «под диктовку» ученика, чтобы проверить, что осталось в его сознании как результат проведённого урока. Старшим учащимся советует поручить самостоятельно фиксировать в дневнике задания и предложенные способы работы по возвращении домой после урока. Такой способ рассматривал как дополнительную возможность контролировать домашнюю работу ученика.

Рассмотрим несколько установок, необходимых при самостоятельном разборе произведения.

На начальном этапе работы над произведением, при разборе текста, необходимо воспитывать привычку прочтения и осмысления ремарок с элементами выразительности. Сложность процесса разбора для малоподвижного ученика заключается в том, что ему приходится распределить внимание на целый ряд объектов: расшифровка нотных знаков, ритмики, осознание аппликатуры и артикуляции, прочтение ремарок, наконец, управление движениями рук. Кроме того, зацепившись за начало музыкальной мысли, ученику неудержимо хочется играть всё дальше и дальше, и только сила воли может заставить остановить себя, обдумать, поправить себя. Первую привычку, которую надо воспитывать у ученика в этом виде работы, - привычку останавливать игру при малейшем сомнении, приучить ученика следить, красиво ли звучит, и при любой замеченной резкости тщательно проверять.

Частая ошибка в начальном разборе, встречающаяся даже у внимательных учеников, - в том, что они исправляются и играют дальше, не возвращаясь назад. Ошибка появляется снова и снова, и ученик постепенно начинает её игнорировать. Игнорирование же замеченной ошибки является первым шагом к её дальнейшему «незамечанию». Необходимо воспитать привычку в ученике к возвратам, но не к началу произведения, что бесконечно удлинит процесс разбора и приведёт к небрежному, торопливому проигрыванию предыдущего участка, а к возвратам на определённое расстояние: на один такт, два такта, четыре такта, постепенно увеличивая длину возврата. При первом разборе – на один такт, на следующий день на два такта.

Следующий навык, который необходимо привить ученику на этапе начального разбора, это привычку дробить пьесу на звенья, и каждое звено проиграть сначала в уме, представляя картину звучания и движений, а затем эти звенья постепенно укрупнять.

На этапе начального разбора полезно проигрывание по голосам, что важно проделывать и позже, когда выучена вся ткань произведения.

Также в процессе начального разбора следует напомнить ученику одну существенную деталь - не смотреть на клавиатуру. Этим будет достигаться пространственное ориентирование на клавиатуре, так называемое ощущение клавиатуры и тренировка слуховой сферы.

Привычка считать вслух также является обязательным моментом, причём начать считать за один или два такта до начала игры.

На раннем этапе работы над произведением проверке приёмов самостоятельной работы над учебным материалом должно уделяться большое внимание. В этом вопросе для ученика должна быть полная ясность способа проверки, например: «Я буду

слушать каждый эпизод, обдумывая прежде чем начать», или: «Играй и исправляй ошибки», или «Играй без остановок, а потом скажи, что не получилось», «Покажи всю работу в том порядке, какой был указан». Прослушиванию игры может предшествовать устный самоотчёт ученика: какие были указания и что удалось выполнить. Вместо самоотчёта можно задать ряд контрольных вопросов: «Укажи, где были неточности, над каким недостатком в постановке рук, аппликатуре ты работал».

Это проверочное проигрывание интересно и полезно прослушать два и три раза подряд без промежуточных замечаний. Это продемонстрирует, умеет ли ученик замечать свои недочёты, умеет ли он исправить хотя бы часть из них при вторичном проигрывании, хватит ли у него выдержки, чтобы при повторных проигрываниях совершенствовать игру.

Подводя итог, хочется подчеркнуть роль приведённых выше установок и привычек, которые необходимо воспитать в ученике, необходимых для его самостоятельной работы, и которые будут способствовать развитию яркого художественного и технического воображения, наполнят игру глубоким содержанием и смыслом.

Литература:

1. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога. – М.: Музыка, 1975. – 106 с.
2. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика – XXI, 2004. – 168 с.

ПРЕЗЕНТАЦИЯ СБОРНИКА «ДЕТСКИЕ ПРАВОСЛАВНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ»

Королева Наталья Александровна

преподаватель хоровых дисциплин МАОУДОД «СДМХШ»,

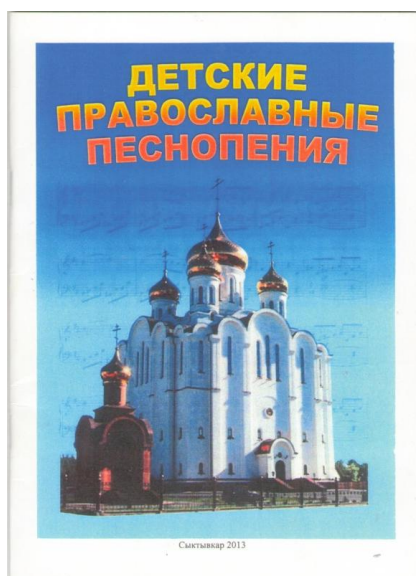
г. Сыктывкар

Федорович Нелли Юрьевна

преподаватель по классу фортепиано МАОУДОД «СДМХШ»,

г. Сыктывкар

e-mail: nkoroleva-ne@mail.ru



В столице Республики Коми проходят масштабные мероприятия к светлым праздникам Рождества Христова и Пасхи Господней. Хоровые коллективы МАОУДОД «Сыктывкарской детской музыкально-хоровой школы» участвуют в данных проектах. Формирование мировоззрения подрастающего поколения представляет одну из наиболее актуальных проблем современного мира. Хоровая музыка является одним из ярких примеров воздействия на духовный мир человека.

В сборник «Детские православные песнопения» вошли тематические музыкальные

произведения для детского хора младшей и старшей возрастных категорий. При создании сборника преследовалась основная задача - адаптация к возможностям учащихся как хоровых переложений, так и фортепианных обработок.

Хоровые переложения полностью соответствуют возрастным особенностям учащихся, их техническим возможностям. Хоровые партии разработаны с целью развития вокальных навыков юных певцов. Учтены такие основополагающие факторы, как тесситурные условия, общий диапазон, доступность произведений для понимания учащихся.

Особенность фортепианных обработок заключается в том, что музыкальные произведения, вошедшие в рассматриваемый сборник, не имели аккомпанемента. Аккомпанементы были созданы с целью раскрытия большей образности песен. Следовательно, в каждой фортепианной аранжировке учтены такие факторы, как фактура хоровых переложений, развитие музыкального полотна с точки зрения литературного текста.

Сборник «Детские православные песнопения» адресован вокальным ансамблям и хоровым коллективам музыкальных школ, школ искусств, а также центрам дополнительного образования детей. Данный материал является подспорьем в расширении православного репертуара в детских хоровых коллективах. Сборник одобрен и рекомендован к изданию ГАУ РК «Центром народного творчества и повышения квалификации» 06. 11. 2013 г.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ НА ДИСЦИПЛИНАХ ХОРОВОГО КЛАССА И ПРАКТИКЕ РАБОТЫ С ХОРОМ.

Коюшева Анастасия Павловна

преподаватель хоровых дисциплин

ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж»

имени И.А Куратова», г. Сыктывкар.

e-mail: nadyamorozova2@yandex.ru

В государственном образовательном стандарте СПО по специальности «Музыкальное образование» определяется квалификация выпускника и квалификационная характеристика как готовность к осуществлению профессиональной деятельности в качестве учителя музыки и музыкального руководителя. Изучением профессиональной готовности к педагогической деятельности занимались такие ученые, как В.А. Слостенин, И.Ф. Исаев, Г.Д. Рубинштейн, которые определяют данный термин как «совокупность социальных, психологических, профессионально обусловленных требований к личности с учетом наличия необходимых способностей и перспектив их развития». Таким образом, готовность определяется не суммой знаний в области определенных дисциплин, а комплексом качеств личности выпускника. Музыкально-педагогическая деятельность является многокомпонентной по своему содержанию, и включает такие виды деятельности, как музыковедческую, исполнительскую, педагогическую, методическую, эстетико - ценностную,

просветительскую. В связи с этим готовность к осуществлению вокальной, хоровой педагогической деятельности в школе (как части музыкально-педагогической деятельности) включает, в себя несколько блоков:

1. Мотивационный:

- устойчивый интерес к вокальной, хоровой исполнительской деятельности,
- сформированная волевая и коммуникативная сфера,
- осознание значения и роли хорового искусства,
- положительные эмоции.

2. Операционный:

- владение комплексом исполнительских (вокальных, дирижерских) навыков,
- знания и умения в области вокальной методики, хороведения, аранжировки, анализа вокальной музыки;
- навыки самостоятельной творческой певческой деятельности.

3. Содержательный:

- четкое осознание студентом цели деятельности на каждом конкретном этапе,
- умение осуществлять вокально-хоровую деятельность в тесной взаимосвязи с тематизмом программы по музыке в школе и ДООУ,
- видение перспективы развития,
- наличие психолого-педагогических знаний.

4. Рефлексивный:

- рефлексия деятельности и ее результатов;
- оценка деятельности детей
- профессиональный самоанализ
- профессиональное самообразование и развитие

Данный перечень определен педагогами комиссии вокала и дирижирования на основе разработок, предлагаемых в научной литературе (Филиппов А.В) с целью обеспечения системы в работе и отслеживания уровня готовности студентов к вокально-хоровой педагогической деятельности.

Формирование данного качества осуществляется в течение всех лет обучения в колледже поэтапно.

Первый этап – *введения в профессию* и освоения азов вокальной, хоровой деятельности (1й курс) осуществляется на таких предметах, как «Введение в специальность», «Постановка голоса», «Хоровой класс». Студенты знакомятся с понятиями «педагогическая деятельность», «музыкальная деятельность», «хоровое исполнительство», «вокальное исполнительство» формируется представление о слуховом эталоне вокального и хорового звучания, развивается эмоциональная отзывчивость и эмоциональная память.

Второй этап формирования готовности к вокально-хоровой педагогической деятельности (2-3 курсы) – предполагает *формирование системы* профессиональных знаний и умений (психолого-педагогических, музыковедческих, методических, исполнительских). Именно на это направлен блок дисциплин психолого-педагогической и специальной подготовки студентов. Кроме того, педагогическая практика в дошкольных образовательных учреждениях способствует усилению мотивации, появлению интереса к данной деятельности. Важным, на наш взгляд, на

этом этапе является введение алгоритмов вокально-хоровой работы, разработанных с целью максимально эффективного проведения каждого занятия по разделу «Практика работы с хором» и достижения качественных результатов. Применение данных алгоритмов на практике работы с хором в колледже позволяет добиться органичного перевода теоретической подготовки в практическую деятельность.

Третий этап – практическое применение знаний и умений (3-4 курсы). На данном этапе особую важность приобретает специальная практика работы с детским хоровым школьным коллективом, позволяющая в течение года не только наблюдать за работой хормейстера, но и самим активно участвовать в репетиционной работе, выступать с школьным хором. В последние годы преподавателями комиссии были разработаны и введены новые формы работы – конкурс вокалистов и олимпиада по дирижированию, которые позволяют отследить уровень профессиональной подготовки во внеучебной деятельности. Именно на третьем этапе происходит осознание студентами роли музыки, становление эстетических, этических ценностей, устойчивая внутренняя заинтересованность, владение вокальными, дирижерскими навыками, понимание сущности вокально-хоровой педагогической деятельности как совокупности взаимосвязанных средств, методов, процессов.

Отслеживание уровня готовности студентов к вокально-хоровой педагогической деятельности необходимо проводить на всех этапах, по всем блокам и определять в трех уровнях – высокий, средний, низкий. В рамках работы над общеколледжской методической темой «Средства контроля качества подготовки студентов» преподавателями предметно-цикловой комиссии разрабатывается перечень показателей, характеризующих каждый уровень, а также дисциплины, на которых они отслеживаются. Такой подход к оценке готовности выпускников к вокально-хоровой педагогической деятельности будет на наш взгляд способствовать последовательной и системной работе в данном направлении.

Формирование готовности будущего учителя музыки к вокально-хоровой деятельности.

Подготовка выпускника колледжа к профессиональной деятельности в качестве учителя музыки в общеобразовательной школе предполагает в том числе, готовность к осуществлению вокальной, хоровой педагогической деятельности. Пение детей в школьном классе является наиболее эффективным видом деятельности, позволяющим включить каждого ученика в исполнительский процесс, сделать соучастником создания интерпретации музыкального произведения.

Изучение ряда дисциплин, направленных на получение знаний, умений, навыков в этой области еще не является гарантией сформированного качества личности, коей является *готовность к осуществлению определенного рода деятельности*. Анализ результатов государственной итоговой аттестации, педагогической практики, отслеживание результатов работы выпускников колледжа, их выступления с школьными хоровыми коллективами, позволили определить *критерии* готовности к осуществлению вокально-хоровой деятельности. На наш взгляд они могут быть скомпонованы в несколько блоков:

1. Мотивационный:

- устойчивый интерес к вокальной, хоровой исполнительской деятельности,
- сформированная волевая и коммуникативная сфера,

- осознание значения и роли хорового искусства,
- положительные эмоции.

2. Операционный:

- владение комплексом исполнительских (вокальных, дирижерских) навыков,
- знания и умения в области вокальной методики, хороведения, аранжировки, анализа вокальной музыки
- навыки самостоятельной творческой певческой деятельности.

3. Содержательный:

- четкое осознание студентом цели деятельности на каждом конкретном этапе,
- умение осуществлять вокально-хоровую деятельность в тесной взаимосвязи с тематизмом программы по музыке в школе и ДООУ,
- видение перспективы развития,
- наличие психолого-педагогических знаний.

4. Рефлексивный:

- рефлексия деятельности и ее результатов;
- оценка деятельности детей
- профессиональный самоанализ
- профессиональное самообразование и развитие

В условиях отсутствия у большинства студентов музыкального образования появляется острая необходимость использования интенсивных форм обучения, введения различных видов педагогической и хормейстерской практики, обогащения личного опыта участия студентов в хоровых и вокальных коллективах.

Литература:

1. Агикян М.С. О подготовке студента-вокалиста к педагогической деятельности. / в кн. Вопросы вокальной педагогики. В7. – М., 1984.
2. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя.- М., 1984
3. Брова Т.П. Формирование умений вокально-слухового анализа в процессе хорового пения // Вопросы методики, теории и истории музыкального воспитания. – Архангельск., 1995
4. Выготский Л.С. Педагогическая психология.- М., 1983
5. Кузьмина Н.В. Методы исследования педагогической деятельности. – Л., 1985
6. Кузьмина Н.В. Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения.- М., 1996
7. Маркова А.К. Психология труда учителя. – М., 1993
8. Маслоу А. Психология бытия. – М., 1997
9. Митина Л.М. Учитель как личность и профессионал.- М., 1994
10. Никитина Н.Н., Кислинская Н.В. Введение в педагогическую деятельность
11. Плеханова О.Е. Технология формирования вокально-педагогической культуры учителя музыки в процессе вузовской подготовки: Дис...канд.пед.наук: 13.00.08 – 2001
12. Подласый Педагогика
13. Столяренко Л.Д. Педагогическая психология – Ростов на Дону., 2000

14. Тарасов Г.С. Педагогика в системе музыкального образования. – М., 1986
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.-Л.: Изд-во академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 335 с.
16. Шадриков В.Д. Психология деятельности и способности человека. – М., 1996
17. Щербаков А.И. О подготовке студентов – будущих учителей к исследованию педагогической явлений и процессов// Психология труда и личности учителя. - Л, 1997.
18. Филиппов А.В. Педагогическая система формирования готовности студента к вокально-педагогической деятельности: Дис...канд.пед.наук:13.00.08 – 2003

МНОГОМЕРНЫЕ ДИДАКТИЧЕСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ - МУЗЫКАНТОВ

*Лаврик Галина Генриховна,
преподаватель музыкальных дисциплин
ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж»
имени И.А. Куратова», г. Сыктывкар.
e-mail: nadyamorozova2@yandex.ru*

Сегодня от педагога-музыканта требуется гибкая адаптация к изменяющимся условиям, умение выбирать, критически мыслить, генерировать новые идеи. Современному ребенку (как дошкольного, так и школьного возраста), исходя из реалий времени и визуальной среды, в которой он растет, требуется не только аудиальный и статичный способ восприятия, но и динамичный, интерактивный.

Федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС) нового поколения решили эту проблему введением концентра (сайт ФЦИОР), разработав не только предметное содержание в Модулях, но и возможность ими пользоваться, скачав информацию на персональный носитель [1]. На данное время сайт ФЦИОР содержит 841 электронный ресурс (для СОШ), что свидетельствует о внимании разработчиков к проблемам музыкального образования школьников. Но, как известно, в образовательном процессе школы на уроках музыки не предусмотрено большего количества времени на просмотр этих ресурсов в онлайн режиме, в силу особенностей включения школьников на уроке в разные виды музыкальной деятельности (в том числе и исполнительскую). Заметим также, что чужие материалы малоэффективны в практике применения, поскольку трудоемкий процесс их скачивания или переработки в итоге не приводят к желаемому результату, при котором мультимедиа сопровождение не самоцель, заменяющая работу педагога, а всего лишь необходимая наглядность на уроке.

В связи с этим выделим следующее:

1. В условиях растущего объема информации, подача новой должна быть четко выверена педагогом с точки зрения концентрации сути ее содержания (как теоретической, так и аудиовизуальной) для адекватного восприятия детьми. Сжатие учебного материала, представление его в компактном и быстро воспринимаемом учениками виде требует специальной подготовки образовательной информации.

2. Педагогу необходимо предусмотреть возможность «ведения» ученика в образовательном процессе урока мультимедийными средствами, существенно влияющими на усиление информационного взаимодействия. Для этого он должен владеть многими технологическими приемами обработки и предъявления мультимедийной информации.

«Создаваемые в настоящее время системные педагогические технологии, ориентированные на познание, переживание и оценку осваиваемых знаний, на использование информационных технологий, явятся ответом на главные тенденции современного отечественного и зарубежного образования – гуманистическую направленность на развитие личности учащихся в процессе образования.<...> Контекстом упомянутых попыток явились нарастающая активность в восстановлении роли и места наглядности на иных, более высоких, антропологическом и социокультурном уровнях и поиск средств визуального представления больших объемов информации в специально преобразованной, концентрированной и логически удобной форме» [2].

Дидактическая категория «многомерность» за последние годы получила в педагогике широкое распространение. Научные изыскания В.Э. Штейнберга, изучение культурологического характера «солярности» (лучеобразности), как графической особенности отображения знаков, символов (и другого), привели его к созданию логико-смысловой модели (ЛСМ) освоения учебной информации, базирующихся на принципах ее представления, как семантически связанной системы. Благодаря координатно-матричному каркасу – при определенных условиях любой узел, расположенный на координате или в узле матрицы, может образовывать систему миникординат. На этой основе нами создана *логико-смысловая модель* освоения содержания цикла концертов А. Вивальди «Времена года», как базовая для многих явлений музыкального искусства (см. Приложение).

Матрица ЛСМ поделена на два плана – *нижний* (область освоения предметного содержания) и *верхний* (область музыкально-педагогической деятельности педагога-музыканта / руководителя в ДОУ). Их объединяет центр – явление музыкального искусства, подлежащее рассмотрению с разных сторон содержания. Матрица выполняет роль опорного каркаса, помогающего педагогу-музыканту, на основе наглядности, охватить изучаемое явление с точки зрения когнитивной перспективы и усложнения дидактических единиц информации, в связи с возрастом обучаемых (ДОУ, СОШ).

Для разработки содержания и создания электронного образовательного ресурса (ЭОР), на основе созданной модели, были привлечены 4 студента музыкального отделения, вошедшие в проектную группу. Их *деятельность* разворачивалась на четырех уровнях освоения содержания цикла концертов А. Вивальди «Времена года»:

- *Информационно-аналитический*: изучение содержания цикла концертов А. Вивальди «Времена года» как художественной модели эпохи барокко и обобщение результатов в виде тематических разработок и иллюстраций;
- *Музыкально-исполнительский*: освоение содержания музыки концерта в переложении для фортепиано с целью выявления интонационных особенностей для иллюстрации материала на уроках (занятиях);

- *Демонстрационно-технологический*: изучение возможностей ИКТ для презентации материалов проекта в ЭОР и освоение современных мультимедиа приемов для дидактически целесообразной формы подачи информации детям разных возрастов;
- *Методический*: анализ цикла концертов «Четыре времени года» А. Вивальди с точки зрения осуществления музыкально-педагогической деятельности в ДОУ и школе; создание сводных таблиц музыкально-педагогической деятельности через разные формы организации деятельности детей (дидактическую игру, творческое или проблемное задание, иллюстрацию произведения в его различных интерпретациях, художественно-смысловых параллелях и др.).

Обратимся к структуре созданного электронного образовательного ресурса (ЭОР), которая представляет собой свод результатов вышеперечисленной деятельности студентов. Она поделена на разделы, каждому из которых соответствует слайд (экран) и *свернутая в гиперссылки информация*, согласно рассмотрению материала с разных сторон деятельности: познавательно-образовательной, музыкально-творческой (игровой, аналитической, исполнительской) и музыкально-педагогической (для студентов и учителей музыки). Рассмотрим подробнее содержание ЭОР, в основе которого четыре слайда (экрана).

1 слайд содержит справочно-иллюстративные материалы и посвящен музыке эпохи барокко, эстетическим установкам эпохи и творческому портрету А. Вивальди, как одному из типичных представителей барокко в музыке.

2 слайд содержит справочно-иллюстративные материалы и ориентирован на знакомство с инструментами оркестра. Также он содержит флеш-приложение, которое может быть использовано в работе с детьми, как на этапе актуализации знаний, так и для промежуточного контроля.

3 слайд ориентирован на охват содержания произведения в музыкально-педагогической деятельности музыкального руководителя в ДОУ и учителя музыки. Он содержит сводные таблицы использования данного музыкального материала на разных ступенях образования, а также сценарии, игры, тестовые задания, ссылки на интересные исполнительские интерпретации.

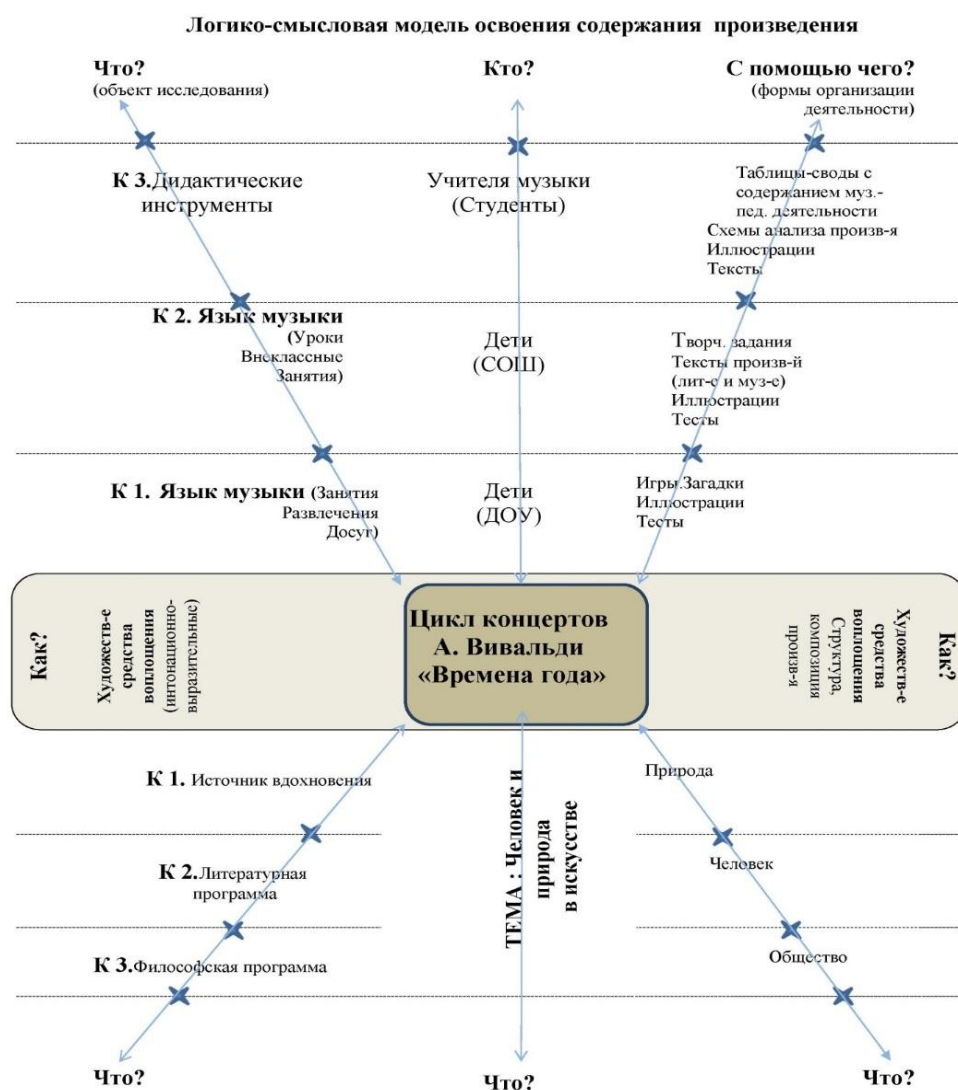
4 слайд является *центром* в координатно-узловой матрице, созданной ЛСМ и предполагает возможность разнообразных операций с музыкальным материалом. В этот «экран» включен аудио материал для прослушивания, схема анализа музыкального произведения, иллюстрации и ключевая информация по содержанию музыки (композиции, формы, основных образов и др.), литературной программы, его символики.

Переходя к проблеме технической обработки информации, отметим, что данный образовательный ресурс выполнен в программе Microsoft Power Point, при этом, для оформления центра в координатно-узловой компоновке ЛСМ (*слайд №4*) был использован технологический прием «Музыкальная шкатулка» [3]. Прием позволил оперативно перемещаться от одной части музыкального произведения (концерта в цикле) к другой и при необходимости возвращаться к уже прослушанному фрагменту, или к иной информации, пользуясь переходом по ссылке. Этот прием предоставил возможность сохранения эффекта одного «экрана», который помогает целостному восприятию информации, облегчает запоминание основных дидактических единиц в их логической связи (строение цикла, принцип объединения частей и т.д.). Сохранение

презентации из Power Point как Flash позволило не только сжать неизбежно высокий «вес» мультимедиа ресурса, но и создать вместо большой папки один файл. Кроме того, конвертация облегчила создание режима возврата к ранее показанным слайдам.

Систематизация материала в схемах, таблицах, использование современных приемов предъявления теоретической информации в сжатой форме позволяет достичь положительных результатов в сохранении в сознании ученика чёткого образа учебной информации. Подтвержденные на практике факты свидетельствуют, что детьми гораздо легче усваивается четко структурированный учебный материал, переработанный и преподнесённый педагогом (исходя из учебно-дидактических требований к его освоению) в такой наглядной форме.

Педагогическая функция многомерных дидактических инструментов заключается в том, что реализуется идея целостности концепции освоения содержания музыкального произведения (в данном случае выступает цикл концертов «Времена года» А. Вивальди) в музыкально - педагогической деятельности педагога-музыканта на всех уровнях музыкального образования личности. Организованная таким образом деятельность будущих педагогов-музыкантов по созданию ЭОР, приводит к качественным результатам по освоению ключевых профессиональных компетенций.



Литература:

1. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов.
<http://fcior.edu.ru/search.page?phrase=%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%20%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%BB%D0%B8>24.09.2014//21:30
2. Штейнберг В.Э. Дидактическая многомерная технология: хроника разработки oprbr.ru/data/partner/6/message/R3uko6_66310.pdf 27.09.2014 //09:30
3. <http://didaktor.ru/tehnologicheskij-priyom-muzykalnaya-shkatulka/> 24.09.2014//21:30

**ОБУЧЕНИЕ ДЕТЕЙ 4 – 5 ЛЕТ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО ПОСРЕДСТВОМ
УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ «ЦВЕТНЫЕ НОТЫ»**

Луговая Елена Анатольевна

преподаватель по классу фортепиано

МАОУ ДОД «Эжвинская детская музыкальная школа»,

г. Сыктывкар

e-mail: lexia4@mail.ru

В последнее время очень радует возрождающийся интерес к обучению детей музыке: возник немалый спрос на обучение детей 4 – 5-ти лет игре на фортепиано. В современных условиях с приобретением нашей школой автономии появилась уникальная возможность обучать таких детишек в рамках оказания платных услуг населению. Но как подать материал, чтобы заинтересовать, развить интерес к дальнейшему обучению? Какие пособия использовать при обучении?

Существует немало пособий для начального обучения детей игре на инструменте: «Сорок уроков начального обучения музыке детей 4 – 6 лет» С.Альтермана, «Музыкальный букварь для начинающих пианистов» Ю.Литовко, «Пора играть, малыш!» С.Барсуковой, «В музыку с радостью» О.Геталовой и И.Визной и многие другие.

Но мне хотелось чего-то особенного: в первую очередь, яркого, красочного, не перегруженного отвлекающими деталями, а также простого, понятного и доступного любому ребенку 4 – 5-летнего возраста. В связи с этим возникла идея создать данное учебное пособие, позволяющее ребенку играть по нотам с первого урока.

Однажды меня посетила мысль, что нот, как и цветов радуги, семь. Тогда и родилась идея создать пособие с нетрадиционной записью нотного текста, т.н. «Цветные ноты». И я начала работу.

Как оказалось, данная идея не нова. Подобных методик существует много. Так, кандидатом психологических наук, доктором медицинских наук и профессором Международной академии науки и искусств Михаилом Лазаревым была создана методика «Цветоник» для обучения детей раннего возраста (от 0 до 3 лет). Она основана на специально написанной музыке, которая обеспечивает сенсорное сопровождение развития ребенка с рождения. Основа занятий – передвижение с ребенком, которого мама держит под мышками, по цветным ноткам синхронно с музыкой, где каждая нота обозначает определенный цвет. Синтез звука, определенного

цвета и образа игрушки (три основополагающих элемента программы для самых маленьких – «Цветоник») способствует развитию мышления и речи у ребенка.

Ю.С. Курилович и Ю.Ю. Жилко создали цветомузыкальную развивающую методику «ИММИГРАД» (цвет + звук + движение). Цветомузыкальная развивающая методика «Интегрально–Матричный Метод Игры. Пиано - Гитара «Радуга»: синхронизационное обучение» - это синтез современных знаний и первобытно-целостного, детского видения мира. По утверждению авторов данной методики, идеи интегрального (целостного) обучения в противовес информационно-кодирующей педагогике особо актуальны в настоящее время.

Преподаватель Федорова Е.А. из Московской области (пос. Хлюпино) также использует методику, в которой ноты привязаны к цвету, но несколько иным образом: ДО - красная (это может быть домик гномика ДО, или поросят из знакомой всем сказки, или дедушки с бабушкой, которые слепили колобка, как подскажет фантазия), РЕ - голубая (РЕчка), МИ - коричневая (МИшка), ФА - серая (Фантик - так зовут серенького зайчика, который дружит с мишкой, поэтому и нотки находятся рядом), СОЛЬ - желтая (СОЛнышко), ЛЯ - зеленая (ЛЯгушка), СИ - сиреневая (Сирень, под которой пряталась лягушка от злого мальчишки).

Представляемое мной пособие хоть и схоже идеей, но имеет принципиальные отличия от вышеупомянутых методик. Оно составлено по принципу последовательного изложения материала, когда на усвоенный и закреплённый материал накладывается новое понятие и новые задачи. Новый формат записи нот направлен на визуальное восприятие малыша, где каждая нотка соответствует цвету радуги: ДО – красная, РЕ – оранжевая, МИ – желтая, ФА – зеленая, СОЛЬ – голубая, ЛЯ – синяя, СИ - фиолетовая. Названия нот подкрепляются иллюстрацией-образом: ДО – домик, дорожка; РЕ – речка, редиска; МИ – мишка, миска; ФА – фартук, фагот; СОЛЬ – солнышко, соль; ЛЯ – ляля (малыш), лягушка; СИ - синичка. Кроме того, детям этого возраста просто необходимы особенные ноты - они должны быть крупными, без лишних отвлекающих деталей и непонятных знаков, т.к. малышам сложно читать мелкий текст или текст, наполненный множеством значков, что и было учтено при создании данного пособия.

Пособие создано с целью обучения детей 4 – 5-ти лет игре на фортепиано. В процессе обучения решаются следующие задачи: ознакомление с первоначальной нотной грамотой (изучение названия нот и их цветового аналога), развитие чувства метроритма на примере знакомства с короткими и длинными звуками (четвертями и половинными), развитие первоначальных навыков чтения нот с листа и игры на инструменте.

В пособии для первоначального этапа знакомства с нотами подобраны песенки. Для каждой нотки представлена своя песенка, которую ребенок исполняет на одной (изучаемой) ноте. В словах песенки обязательно встречается название нотки. Все это позволяет ребенку хорошо запомнить новый для него материал. В процессе обучения сначала делается акцент на цвет. Для того чтобы ребенку легче было ориентироваться на клавиатуре, рекомендуется «раскрасить» клавиши. Для этого можно использовать цветные наклейки на клавиатуру, которые соответствуют цветам нот-радуги.

На втором этапе обучения, используя принцип последовательности, вводится понятие коротких и длинных звуков, которые соответствуют четвертям и половинным. Игра на инструменте продолжается пока на одной ноте, чтобы не перегружать ребенка

новыми задачами. Короткая нота (четверть) обозначается закрашенным кружком, длинная (половинная) – только цветным контуром. Такой формат записи выбран намеренно, чтобы впоследствии можно было плавно перейти на чтение длительностей в привычной для нас записи. Другие длительности специально не охватываются на этом этапе обучения, чтобы дать ребенку возможность хорошо прочувствовать и усвоить изучаемый материал. Позже, когда у ребенка окрепнет первоначальное метроритмическое чувство (ощущение равномерности движения в разных темпах; ощущение размера, т.е. сочетание и чередование ударных и безударных долей; осознание и воспроизведение сочетаний звуков различной длительности, т.е. ритмического рисунка), можно будет вводить понятие более крупных и мелких длительностей. По моему мнению, продолжать знакомство с длительностями лучше с ввода целой, и только затем восьмых, т.к. ребенку дошкольного возраста всегда легче объединять, суммировать, чем делить. А поскольку первоначально за основу метрического движения мы взяли четверть, то эта последовательность (четверть → половинная → целая) абсолютно оправданна. В данном пособии целые и восьмые не представлены, т.к. вводятся на более поздних этапах обучения.

На третьем этапе обучения начинается игра на разных звуках. Сначала это игра на двух, трех близких друг к другу звуках, а затем материал усложняется - вводится игра на большем количестве звуков. Материал представлен в виде любимого детского жанра – жанра песен, что вызывает у ребенка интерес к изучению и помогает ему лучше чувствовать метроритмическое движение.

Четвертый этап обучения посвящен знакомству ребенка с линейной нотацией. Длительности приобретают более привычный для традиционной записи вид со штилем. Нотки по-прежнему даются в цвете. Таким образом, привычные для ребенка цветовые ассоциации накладываются на положение нот на нотном стане, что делает изучение линейной нотации более легким, понятным и доступным.

В приложении к пособию представлены материалы, которые можно использовать как дополнение к обучению – это стихи, которые можно использовать для сочинения ребенком собственных творений, и раскраски, которые продолжают тематическую линию уроков и так необходимы для развития мелкой моторики у детей.

При создании пособия я не ставила своей целью представить весь возможный материал по данной теме. Предполагается, что каждый педагог может дополнить изложенное, исходя из своих предпочтений и опыта. В пособии дается лишь общая схема, контуры системы, по которой можно проводить обучение детей 4 – 5-ти лет игре на фортепиано.

Кроме того, занятия с детьми не должны ограничиваться лишь данным пособием. На уроках обязательно должны присутствовать и другие его компоненты: слушание музыки (с беседами о характере и образах услышанного) и движения под музыку («танцевальные картинки»), подбор по слуху, ансамблевое музицирование, упражнения для развития игрового аппарата и организации игровых движений, сочинение и т.д.

Главное условие – игровая форма подачи материала. У ребенка возраста до 6-ти лет идет период интенсивного накопления знаний, впитывания информации зрительным, слуховым, тактильным, кинестетическим путем. В 6 лет наступает так называемый «период мудрости» - логического осмысления, умозаключения. Поэтому,

обучая ребенка 4 – 5-ти лет, надо всегда помнить о его приоритетно-образном восприятии, фантазии и только потом - о логике в познании.

Рекомендуемая продолжительность урока 20 – 25 минут, что соответствует возрастным особенностям. К 4 – 5-ти годам внимание детей становится более устойчивым и произвольным, они уже могут заниматься нужным делом в течение 20-25 минут вместе со взрослым. Также ребёнок этого возраста уже способен действовать по правилу, которое задаётся взрослым. Все это - залог успешного обучения. Кроме того, улучшается устойчивость памяти, при этом для запоминания дети уже могут использовать несложные приёмы и средства (в качестве подсказки могут выступать схемы, карточки или рисунки).

К 5 годам ведущее значение приобретает наглядно-образное мышление, которое позволяет ребёнку решать более сложные задачи с использованием обобщённых наглядных средств (напр., схем). Ребёнок шестого года жизни свободно использует средства интонационной выразительности: может читать стихи грустно, весело или торжественно, способен регулировать громкость голоса и темп речи в зависимости от ситуации (громко читать стихи на празднике или тихо делиться своими секретами и т. п.). В процессе восприятия художественных произведений дети эмоционально откликаются на те произведения искусства, в которых переданы понятные им чувства и отношения, различные эмоциональные состояния людей, животных, борьба добра со злом.

Это качество необходимо учитывать и использовать в работе над выразительностью музыкального исполнения, развивая его в процессе слушания музыки и бесед о ее характере и образах. При слушании музыки дети обнаруживают большую сосредоточенность и внимательность. Творческие проявления музыкальной деятельности становятся более осознанными и направленными (образ, средства выразительности продумываются и сознательно подбираются детьми).

Хочется надеяться, что представленный мною подход к обучению детей 4 – 5-ти лет игре на фортепиано будет интересен и востребован на уроках преподавателями школ и будет способствовать более гармоничному развитию детей.

ОСВОЕНИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ВЛАДЕНИЯ ШТРИХАМИ МАРКАТО, МАРТЛЕ, СТАККАТО, ПУНКТИРНЫМ ШТРИХОМ И «ШТРИХОМ-ВИОТТИ»

Мишарина Светлана Николаевна

преподаватель по классу скрипки МАОУДОД «СДМХШ»,

Г.Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

Маркато

Маркато – это акцентированное деташе. Характеризуется акцентированным началом (атакой) звука с последующим его ослаблением. Акцент выполняется небольшим нажимом на струну в начале звука и энергичным проведением смычка по струне, затухание звука происходит в результате ослабления нажима и некоторого замедления скорости движения смычка.

Мартле

Мартле – отрывистый штрих, имеющий акцентированное начало и последующее стремительное проведение смычка. После каждого звука следует пауза, равная половине общей длительности звука. Обычно мартле исполняется в верхней половине смычка отдельными штрихами. Для того, чтобы штрих получился острым, коротким и в то же время легким, необходимо во время остановки смычка перед каждым штрихом сделать небольшой нажим на трость и отпустить этот нажим во время движения смычка, то есть сделать так, чтобы нажим после атаки звука пошел на убыль.

Штрих мартле должен быть по характеру энергичным, но в то же время он часто требует изящества. Поэтому для его исполнения одинаково важны острая атака звука и быстрое, и легкое его продолжение. Конечной целью исполнителя является получение звукового результата и передача художественного намерения с использованием различных динамических оттенков. При этом очень важно почувствовать свободу движений. Поэтому с первых уроков в работе над штрихом необходимо включать контроль за мышечными напряжениями. Во время паузы рука, освобожденная от напряжения, должна быть подготовлена к последующему акценту. Мышечный контроль необходим не только во время классных или домашних занятий, но и во время публичного исполнения, так как именно в этих условиях нередко возникают зажатость и скованность.

Стаккато

Этот штрих – производный от мартле. Принцип исполнения его тот же. Отличие от мартле состоит в том, что на один смычок берется несколько или даже много коротких нот. Исполняется стаккато не только в верхней половине смычка, но и целым смычком. При этом в верхней половине смычка нажим на трость производит указательный палец, а по мере приближения к колодке его работа уменьшается за счет утяжеления веса смычка. В нижней части смычка в действие вступает небольшое вращательное движение предплечья (супинация). Роль пальцев здесь состоит в том, чтобы своевременно снять «лишний» вес смычка.

Исполнение стаккато в быстром темпе иногда вызывает затруднение в совпадении пальцев левой руки со смычком. Трудные пассажи рекомендуется сначала выучить легато и довести до более быстрого темпа, как бы с запасом. Стаккато сначала поучить в сдержанном темпе. Важно также пассаж организовать ритмически, найти опорные пункты, от которых можно было бы «отталкиваться» внутренне.

Если говорить о стаккато в виртуозном плане, то это едва ли не единственный вид штриха, предрасположенность к исполнению которого бывает или заложена или не заложена самой природой в арсенал инструментальных возможностей того или иного скрипача. Стаккато можно и должно выработать, но степень виртуозной надежности все же будет зависеть от индивидуальной предрасположенности.

В исполнении стаккато имеет место и психологический момент, или психомоторный фактор: одни скрипачи представляют себе этот штрих как целый ряд мелких острых штришков, как бы нанизанных на смычок и выполняемых соответственно рядом движений кисти и пальцев, производящих нажим и отпуск смычка. Другие же представляют себе это как одно сплошное движение, прерываемое

паузами и выполняемое весьма напряженной рукой. Практика показывает неоднозначный подход к его исполнению.

Пунктирный штрих

В основе этого штриха также лежит прием мартле, так как необходимыми условиями исполнения являются паузы, нажим и отпуск смычка.

Особенностью этого штриха является пунктирный ритм, состоящий из чередования длительностей такого соотношения, как восьмая с точкой и шестнадцатая.

Существенным здесь является то обстоятельство, что пауза и нажим делаются только перед коротким звуком, а после него остановки смычка не должно. Часто у учащихся есть тенденция приостановить смычок и после короткого звука. В таком случае можно прибегнуть к сравнению с игрой в мячик: если играть мячиком об стенку, то можно задержать его в своей руке, прежде чем бросить, но от стенки он отлетит без задержки.

Эта ритмическая фигура исполняется двояким способом: на один смычок и отдельными штрихами. При игре отдельными штрихами длинный звук идет вверх смычком, а короткий – вниз. Всякий раз после паузы запястье делает довольно резкий толчок вниз на коротком звуке, а длинный звук получается вверх при условии мягкой смены направления движения. При игре одним штрихом такое движение запястья чередуется вверх и вниз.

«Штрих Виотти»

«Штрих Виотти» происходит также от мартле. Представляет собой исполнение последовательности отрывистых звуков, сгруппированных по две ноты в одном направлении движения смычка. Первая нота (на слабую долю) берется на пиано, вторая (на сильную долю) – на форте и выделяется акцентом.

Литература:

1. Баринская А.И. Начальное обучение скрипача (Библиотека музыканта-педагога).- М.: Музыка, 2007.- 103 с., нот.
2. Лесман И. Очерки по методике обучения на скрипке. - М.: Музгиз, 1964.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ В НАЧАЛЬНОЙ СТАДИИ ОБУЧЕНИЯ НА СКРИПКЕ.

Попова Елена Алексеевна

Преподаватель по классу скрипки МАОУДОД «СДМХШ»,

Г.Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

В настоящей статье сделана попытка обобщить личный опыт и опыт маститых преподавателей по вышеназванной теме.

Первый этап работы с учениками - самый трудный, самый непривлекательный, но и самый ответственный. Чтобы заинтересовать ученика постановочными моментами, приходится придумывать всевозможные упражнения, желательно с названиями.

Подготовительные упражнения готовят ученика к освоению постановки левой руки, они направлены на освобождение от излишних напряжений. Каждое упражнение базируется на основных элементах предыдущего. Идет поэтапное освоение упражнений для левой руки, при этом педагог изначально ориентирует ученика на конечные формы постановки.

Техника левой руки складывается из вертикальных и горизонтальных движений пальцев на грифе, движений всей руки вдоль грифа и, так называемых «рулевых» движений руки, выполняемых в плечевом суставе. Здесь даются общие упражнения для левой руки по принципу - от простейшего к более сложному.

Приспособив левую руку к инструменту с учетом свободы выполнения игровых движений, можно приступать к овладению навыков игры на скрипке.

«Дерево с листьями». Рука согнута в локте, прижата к корпусу. «Ствол» - это тело, «ветка»- предплечье, направленное вверх, «листик»- свободно свешивающаяся ладонью книзу кисть. Дует ветер- «лист» (кисть) качается. Ветер дует сильнее - амплитуда раскачивания кисти увеличивается. Ветер утихает - кисть провисает. Ветер изменил направление- кисть разворачивается к плечу. Прodelать то же самое.

«Розочка». - Плавнo поднять левую руку, локоть слегка повернуть вправо, голову влево. Медленно разгибать пальцы («лепестки»).

«Скрипичный кулак». – Большой палец должен быть напротив 1-го и 2-го пальцев. В качестве исходного приема рекомендуют «раскрытый кулак». Складывая и раскрывая кулак, ученик привыкает к вертикальным движениям пальцев. При этом необходимо с самого начала отключать большой палец, для этого раскрывать кулак без участия большого пальца.

«Зеркальце». Кисть ладонью повернута к себе, пальцы полукруглые, как будто держат зеркальце. С небольшим поворотом головы влево ребенок как бы смотрит в зеркало. Повернув кисть с зеркальцем влево дает посмотреть в него педагогу или присутствующей на уроке маме. Научиться направлять зеркальце то на себя, то левее себя.

«Туча». Поднять левую руку. Повернуть кисть так, чтобы пальцы нависли над струнами как туча.

Скрипка держится без помощи левой руки. Для того, чтобы освободить подбородок и шею, попросить ученика рассказать стихотворение или просто что-то сказать.

Скрипка держится без помощи левой руки. Руки опущены вниз. Покачать ими. Возможны и другие варианты: руки поднять вверх, скрестить руки перед собой, руки за спину, потрогать левой рукой правое ухо.

Вис пальцев - Установить пальцы подушечками на краю какой-либо мебели (спинки стула, крышки рояля), расположенной примерно на уровне груди. Рука висит на согнутых «крючками» пальцах. Проследить, чтобы все пальцы были одинаково круглые, кисть и локоть свободно провисают и покачиваются. Большой палец в опоре руки не участвует.

Повторить предыдущее упражнение на скрипке, установив пальцы подушечками на верхней деке. Правой рукой можно помочь удерживать инструмент.

Повторить то же упражнение на грифе в 3- позиции, затем несколько раз погладить шейку скрипки большим пальцем вдоль стоящих на грифе пальцах и

остановить его в удобном для него положении. Обычно ученик останавливает большой палец напротив 1-го и 2-го пальцев.

«Шагом марш». Пальцы над декой скрипки. На сильные слоги падают, на слабые – поднимаются. Мильтонян С.О. советует: исходное положение – пальцы находятся на грифе. Их подъем – первичное движение, возвращение на струну – вторичное).

Это же упражнение повторить в третьей позиции, затем в первой.

«Король и пажи». Большой палец – король, остальные – пажи. Сначала кланяется королю (сгибается) 1-й палец, затем все по очереди. В конце одновременно все четыре пальца.

«Молоточки». Повесить руку на струну на все четыре пальца. Поднять 4-й палец - опустить его на место. То же проделать с каждым пальцем.

Ученик держит скрипку, а педагог помогает ему ставить пальцы на гриф и говорит: «Первый палец хочет спать (ставит ученику 1-й палец), второй палец лег в кровать (ставит 2-й палец), третий рядом прикорнул (ставит 3-й), а четвертый уж уснул(ставит 4-й)». Ученик мягко скользит большим пальцем по шейке скрипки мимо стоящих на грифе пальцев, в это время читаем: «Утро раннее придет, солнце ясное взойдет, станут птички распевать, станут пальчики вставать. Поочередно поднимаем пальцы ребенка с грифа и говорим: «Первый палец - подъем, второй палец- подъем, третий палец- подъем, четвертый палец- подъем. Умываемся (ребенок изображает мытье рук) и стряхиваем воду с пальцев» (ребенок отряхивает руки, а педагог проверяет, как лежит скрипка).

С приобретением навыка движение пальцев ускоряется. Ученик ставит пальцы и декламирует: «Мы шагаем, мы шагаем и совсем не отдыхаем».

Если ребенок не устал, учитель может продолжить: «Мы шагали, мы шагали и немножечко устали, а теперь уж мы пойдем, погуляем, отдохнем» (после чего желательно дать упражнение на расслабление).

Побежали очень быстро». Под эти слова поочередно пальцы опускаются на деку (1-й, 2-й, 3-й, 4-й), потом поднимаются (сначала 4-й, затем 3-й, 2-й, 1-й).

«Бабочка». 1-й палец лежит на струне «Ля». Остальные пальцы - это крылышки бабочки, они опускаются и поднимаются на той же струне или на «Ре». Затем на струне лежат 2-й, 3-й. и 4-й пальцы, а 1-й поднимается и опускается (бабочка опирается на крылышко и шевелит усиком).

«Зарядка». 2-й палец опускать и поднимать под стихотворение или песню. На сильный слог палец опускается, на слабый - поднимается. Затем то же проделать с 3-м и остальными пальцами для их укрепления.

«Град». Пальцы нависают над струной и оттуда как из тучи падают градинки (по одному пальцу) отскакивают от струны и возвращаются в исходное положение (в отдельных случаях для укрепления пальцев полезно отскок и падение совершать в медленном темпе, но активно, с одинаковой энергией).

1-й и 2-й пальцы одновременно как градинки падают на струну и отскакивают. Затем то же самое проделывают 3-й и 4-й. Повторить несколько раз на разных струнах, можно на соседних (идет подготовка секст).

Такое же упражнение, но с 1-м, 3-м пальцами и 2-м, 4-м (подготовка терций).

«Барабанищик». Пальцы быстро поочередно, начиная с 4-го, падают на струны (напомнить ребенку, что это упражнение уже проделывали на столе).

«Мы солдаты боевые. Стоп». Начинать маршировать с 1-го пальца (можно со 2-го, если 1-й зажат). На последнем слове палец остается на струне, продолжить работу 2-м, затем 3-м и 4-м пальцами.

Скрипку держим, прижав к груди. Играем pizzicato 3-м пальцем левой руки. Поднимаем скрипку от груди на плечо правой рукой, при этом все время продолжаем делать pizzicato 3-м пальцем.

«Пощипали, поклевали». Делать pizzicato на струне «ре» на слове «По-щи-пали» 3-м пальцем четыре раза вправо, затем на слове «По-кле-ва-ли» четыре раза влево. То же по очереди каждым пальцем.

Расстановку и игровые действия пальцев целесообразно осваивать не на одной, а на разных струнах, чтобы сразу же вводить «рулевые» движения руки.

Все четыре пальца (проследить за одинаковым углом падения пальцев) одновременно ставятся на струну «Ми», затем на «Ля», «Ре», «Соль». То же в обратном направлении. Когда ученик освоит это упражнение, можно ему называть любые струны (при выполнении упражнения следить за правильным движением локтя).

«Альпинисты». 1-й палец ставится на струну «Ми», 2-й – на «Ля», 3-й – на «Ре», 4-й – на «Соль». Локоть двигается вправо. Затем 1-й переходит на струну «Соль», 2-й – на «Ре», 3-й – на «Ля», 4-й – на «Ми». Локоть движется влево. Переброска пальцев на другие струны подготавливает ученика и к взятию аккордов.

На первом этапе занятий полезно практиковать движения руки вдоль грифа для подготовки игре в позициях. Кроме того, отсутствие у начинающего жесткой фиксации указательного пальца у шейки скрипки обеспечивает свободу перемещения руки вдоль грифа при смене позиций.

Большие прогулки по грифу - Рука опирается пальцами на струну в 1-й позиции. Перевесить ее в зону 3-й позиции и обратно. При скольжении по струне подушечки свободны от нагрузки, во время остановок кисть и предплечье «провисают» на подушечках. Цель упражнения - предотвратить хватание грифа большим и указательным пальцами.

Малые прогулки по грифу - То же, но с более частыми остановками (5-6 остановок между 1-й и 3-й позициями).

Отстукивание ритма 3-м пальцем по верхней деке слева. Этим готовим руку к игре в верхних позициях.

Качели - В первой позиции щипнуть 4-м пальцем струну «Ми» и «Ля», затем скользнуть по грифу с «рулевым» движением локтя вверх в пятую позицию (можно выше) и щипнуть мизинцем струну «Ре» и «Соль» (большой палец при этом будет под грифом, ладонь может опираться о корпус скрипки, пальцы сохраняют свое групповое состояние в любой позиции). Вернуть руку в исходное положение. Прodelать это упражнение несколько раз без остановок. При переходе в верхнюю позицию делается вспомогательное движение локтя вправо, при движении вниз – влево. Чем раньше ребенок получит ощущение положения руки в верхних позициях, тем легче ему будет освоить их в дальнейшем.

«Конькобежцы». Все пальцы провисают на струне. Четвертый палец скользит вверх до предела и возвращается к 3-му.

То же, скользя 3-м и 2-м. Первый скользит вниз и вверх ко второму пальцу.

Фуникулер- 2-й и 3-й пальцы вместе с 1-й позиции скользят вверх, затем на гору (руку поднять на голову) и снова вниз. Можно повторить упражнение, сказав, что шляпу оставили на горе.

В этой работе открыты лишь некоторые вопросы начального обучения в организации приспособления первоначальных движений левой руки скрипача.

В процессе постепенного приспособления левой руки ученика к инструменту должна появиться внутренняя потребность в перемещениях руки (перемене струн и смене позиций), постепенно переходящая в привычку.

Не претендуя на полноту освещения проблем начальной постановки левой руки скрипача, статья имеет цель дать педагогам некоторые советы, рекомендовать отдельные упражнения, которые помогут педагогам скрипичных классов музыкальных школ.

Литература:

1. Турчанинова Г. Некоторые вопросы начального обучения скрипача. М., 2007
2. Типичные недостатки постановки рук и приемов игры начинающих скрипачей. М., 1979
3. Учебно-воспитательная работа в струнно-смычковых классах детских музыкальных школ. М., 1975
4. Баринская А. Начальное обучение скрипача. Москва. Музыка, 2007
5. Григорьев В.Ю. Методика обучения игры на скрипке. М., 2007
6. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. М., 2006
7. Мильтонян С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача. Тверь, 1996.
8. Березницкий В. Игра и сказка в начальной стадии обучения игре на скрипке. Журнал «Музыкальное просвещение» №4, 2003.

**ПРОГРАММА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ГРУППЕ
«РОЯЛЬ ПО КРУГУ»
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ С ДЕТЬМИ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ ГРУППЫ
«ЗВЕЗДОЧКИ»**

Галина Анатольевна Распутина
заместитель директора по УВР МАОУДОД «СДМХШ»,
г. Сыктывкар
e-mail: kfljxrf@mail.ru

1. О ПРОГРАММЕ ОБУЧЕНИЯ «РОЯЛЬ ПО КРУГУ»

«Музыка с радостью»:

Спрос на программу родителей обучающихся подготовительной группы обусловлен возможностью в процессе занятий сделать выбор:

- -дальнейшей программы обучения своего ребёнка;
- -выбор инструмента для дальнейшего обучения ребёнка;
- -выбор в условиях платных дополнительных образовательных услуг доступной оплаты за обучение.

Сохранение контингента:

Для малыша, приходящего в школу важно:

- -желание приходить на урок ещё и ещё (ощущение комфорта в обучении)
- -осознание собственного успеха ребёнком (заинтересованность родителей, преподавателей в его личном успехе)
- -ощущение собственной причастности к игре на музыкальном инструменте (интерес к своему инструменту и музыке, которая на нём исполняется)

Уроки «Рояля по кругу» посещают преимущественно:

- Родители и дети с *большим желанием* учиться игре именно на фортепиано
- «*Любопытные*» родители и их любознательные дети;
- Родители и дети, которые ещё *не совсем представляют* своё дальнейшее обучение и хотят с чего-нибудь начать;
- Все предыдущие категории объединяет *отсутствие финансовых возможностей* для индивидуального обучения своего ребёнка игре на инструменте.

График прохождения предметного курса:

- Начинаем учиться с *1 октября* после общей адаптации ребёнка к музыкальной школе;
- Все дети имеют возможность *выйти из группы* и вернуться к обучению только теоретическим дисциплинам и ритмике;
- Все дети имеют шанс *проявить себя* именно в группе обучения игре на фортепиано, и в дальнейшем *перейти на бюджетное место* эстетического отделения с индивидуальным часом фортепиано.

Особенности обучения игре на фортепиано в группе:

- -каждая группа неповторима, и *скорость прохождения* ею материала непредсказуема;
- -невозможно в целом для группы спрогнозировать *результат* конечного обучения;
- -в разное время *количество детей* на уроке может как уменьшаться, так и увеличиваться в связи с добавлением новых и новых учеников.

Основные принципы успешного прохождения материала:

- *Доступность*, а потому репризность (в связи с нестабильностью посещения маленькими детьми занятий, прохождение материала приходится постоянно начинать как бы «с начала», для изначально посещающих группу-каждый раз на новом уровне);
- *Многоканальность* обучения, при которой мы берёмся «сразу за всё», постепенно усложняя материал;
- Большая роль *самостоятельной подготовки* ученика и его родителей дома по раздаточному материалу, в связи с чем уроки участников «Рояля по кругу» сплошь ОТКРЫТЫЕ для их родителей;
- Постоянное *форсирование ЦЕЛИ* обучения - поступления в школу на престижный и потому конкурсный инструмент и успешную сдачу приёмного экзамена. Отработка основных формул предстоящего поступления.

Основные задачи для достижения цели поступления и комфортного обучения на фортепианном отделении нашей школы:

- Умение обнаружить в себе и по возможности развить определённую *пластику движений* под названием «пианизм»;
- Умение ориентироваться на *клавиатуре* и полюбить работу над *извлечением* из неё *музыкального звука*;
- Умение *читать с листа* от простого к сложному в пятипальцевой позиции аппликатурных заданий;
- Освоение *двуручной партитуры*;
- Восприятие на слух, запоминание и воспроизведение *ритмического рисунка* короткого и длинного мелодического построения.

Вспомогательные задачи для успешного дальнейшего обучения игре на фортепиано:

- *Ответственность* за самостоятельную подготовку к занятиям в группе;
- Стремление к лидерству и *успеху*;
- Доброжелательность в *принятии чужого успеха*;
- Умение охватывать большое количество форм работы во время урока, *работоспособность*;
- Воспитание *дисциплины* в группе, умение ценить время своё, учителя и всех обучающихся в группе.

Минусы обучения в группе

- Очевидная нехватка времени на *проработку индивидуальных проблем*, связанных с разным уровнем способностей учащихся группы;
- В группе неуспех отдельного ученика более *очевиден* и тяжелее воспринимается и ребёнком, и его родителем;
- Иногда пропадает интерес к предмету из-за *отсутствия постоянной динамики* в обучении: репертуар состоит из ограниченного количества музыкального материала, осваиваемого равно всеми участниками группы;
- Родители, особенно *не интересующиеся* качеством обучения, не всегда помогают своим детям дома, чем *тормозят* прохождение материала всей группой.

2. ПЛАН ОЧЕНЬ ВАЖНОГО ПЕРВОГО УСТАНОВОЧНОГО ЗАНЯТИЯ:

- *Знакомство* друг с другом с обязательным утверждением *расписания* занятий;
- Сразу приступаем к *знакомству с инструментом*: клавиатурой, педалью, механизмом извлечения звука;
- Сразу разучиваем серию *домашней «гимнастики»* для корпуса, рук и пальцев: стоя на полу, сидя за столом.
- За столом обводим ладошку карандашом, подписываем номера пальцев и предлагаем упражнения на *самостоятельность каждого пальца* обеих рук;
- Сразу *подводим группу к инструменту* и играем упражнения на вес руки с целью извлечь из него красивый и полноценный звук.

- *Ритмическое задание* состоит из нескольких вариантов исполнения с педагогом «шагов» на рояле в виде сопровождения популярных музыкальных произведений, также предлагаются песенки-стихи-упражнения с явно выраженным длинным звуком в конце или середине построений, даётся понятие *ти-ти-та*;
- Сразу после этого переходим к освоению простейших ритмов, исполнению по нотной записи на одном из звуков стихотворных «считалок-дразнилок» для пальцев. Ноты уже записаны на нотном стане со скрипичным ключом и имеют *звуковысотность*;
- Переходим за стол и осваиваем элементарную *партитуру*, в которой одна из рук стучит «четвертями»- (та), другая- восьмыми длительностями (ти-ти).
- Домашнее задание на первую неделю состоит из *ежедневного закрепления* пройденного материала.

3. ПЕРВАЯ ПРОВЕРКА ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ, РАБОТА НАД ОШИБКАМИ.

- Тщательная проработка пластических игровых навыков на всех заданных упражнениях. Постоянная работа за инструментом. Акцент на *общих ошибках*, стремление выправить ситуацию прямо на уроке.
- Проверка знания клавиатуры, умения играть в заданных октавах заданные пьесы, *проверка всего письменного- устного материала* на предмет восприятия и запоминания.
- Подача нового материала в зависимости от проверки домашнего задания либо в виде *повтора* прошлого урока, либо на новом витке в виде *закрепления* предыдущего урока на новом материале.

4. ИТОГИ ПЕРВОГО МЕСЯЦА ЗАНЯТИЙ, ЗАДАНИЕ НА КАНИКУЛЫ.

- Группа к концу месяца умеет работать в режиме постоянного личного участия в общем деле, *не выключаясь из процесса* ни на минуту;
- Разбор индивидуально с каждым ребёнком домашней подготовки при родителях даёт возможность задавать на более длительный срок более подготовленным детям и их родителям *большое самостоятельное задание*.

5. ИТОГИ ПЕРВОГО ПОЛУГОДИЯ. ПРОЕКТ «ШКОЛА ЗАЖИГАЕТ ЗВЁЗДЫ», ТЕМА ПОКАЗА ГРУППЫ - «ПЕРВЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ»

- В группе появляются *первые лидеры*, все остальные невольно стремятся приблизиться к их успехам.
- У группы появляется *первый репертуар* для показа на публику в виде лёгких пьес и ансамблей, выученных равно или с рук, или по нотам;
- Участники группы проходят *испытание «сценой»* на Новомодном концерте проекта «Школа зажигает звёзды».

6. ПРИЁМНЫЕ ИСПЫТАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ ГРУППЫ «ЗВЁЗДОЧКА», ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ПРОГРАММЕ «РОЯЛЬ ПО КРУГУ».

- Для детей - участников программы обучения игре на фортепиано «Рояль по кругу» приёмные испытания проходят точно по таким же видам работы, что и у тех детей, кто обучался весь год индивидуально;
- Пьесы, исполняемые детьми, чаще всего выбираются из общего репертуара выученных к экзамену произведений и чаще всего бывают одинаковыми, в связи с чем комиссии легче представить себе уровень подготовки данной группы;
- После прохождения курса обучения «Рояль по кругу», на фортепианное отделение поступают дети, имеющие дома инструмент, подготовленные к индивидуальному обучению и осознанно желающие учиться играть именно на фортепиано.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Решетник Марина Валентиновна

преподаватель фортепиано и концертмейстер

ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-

педагогический колледж имени И.А. Куратова», г. Сыктывкар

e-mail: reshet_M@inbox.ru

Под инновационным процессом понимается комплексная деятельность по созданию (рождению, разработке), освоению, использованию и распространению новшеств. Инновация - это целенаправленное изменение, вносящее в среду обитания новые стабильные элементы, вызывающие переход системы из одного состояния в другое. Это деятельность по созданию, освоению, использованию и распространению нового, с целенаправленным изменением, вносящим в среду внедрения новые элементы, вызывающие изменение системы из одного состояния в другое.

В федеральном государственном образовательном стандарте среднего профессионального образования подготовки студентов по специальности «Музыкальное образование» сказано, что выпускник должен знать основные направления и перспективы развития образования и педагогической науки; школьные программы и учебники; средства обучения и их дидактические возможности, уметь пользоваться современными научно обоснованными приемами, методами и средствами обучения музыке, в том числе техническими, информационными и компьютерными технологиями (уметь создавать, редактировать информационные объекты различного типа с помощью современных информационных технологий, использовать обучающие компьютерные программы и игры, сервисы и информационные ресурсы сети Интернет в музыкально-педагогической деятельности, знать основные технологии создания, редактирования, оформления сохранения, передачи и поиска информационных объектов с помощью современных программных средств, знать возможности использования сети интернет для совершенствования профессиональной деятельности, профессионального личностного развития, знать технологию программного обеспечения, применяемого в профессиональной деятельности), а также

применять современные средства оценивания результатов обучения. Данные установки государственного стандарта предполагают знакомство студентов с инновационным музыкально-педагогическим опытом, инновационными музыкально-педагогическими системами и технологиями преподавания музыки.

В нашем колледже при обучении студентов используются современные инновационные технологии, которые в комплексе создают условия для полноценного развития всех участников образовательного процесса, создавая предпосылки для развивающего и развивающегося образования. Это и научно-исследовательская деятельность, направленная на получение нового знания; и проектная деятельность, направленная на разработку инструментально-технологического знания о том, как на основе научного знания в заданных условиях необходимо действовать, чтобы получился желаемый результат; и образовательная деятельность, направленная на профессиональное развитие субъектов, на формирование у каждого личного знания о том, что и как они должны делать, чтобы инновационный проект воплотился в практике.

Таким образом, **инновационная образовательная технология** - это комплекс из трех взаимосвязанных составляющих:

1. Современное содержание, которое передается обучающимся, предполагает не столько освоение предметных знаний, сколько развитие **компетентностей**. Это содержание должно быть хорошо структурированным и представленным в виде мультимедийных учебных материалов, которые передаются с помощью современных средств коммуникации.
2. **Современные методы обучения** — активные методы формирования компетентностей, основанные на взаимодействии обучающихся и их вовлечении в учебный процесс.
3. **Современная инфраструктура обучения**, которая включает информационную, технологическую, организационную и коммуникационную составляющие, позволяющие эффективно использовать преимущества дистанционных форм обучения.

В настоящее время в образовании применяют самые различные педагогические инновации, из них выделяются следующие наиболее характерные инновационные технологии.

1. Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) в предметном обучении. Под этим подразумевается интеграция различных предметных областей с информатикой, что ведет к информатизации сознания учащихся и пониманию ими процессов информатизации в современном обществе. Информационная среда существенно повышает мотивацию студентов к изучению предметных дисциплин, особенно с использованием **метода проектов**; информатизация обучения привлекательна тем, что снимается психологическое напряжение путем перехода от субъективных отношений "учитель-ученик" к наиболее объективным отношениям "ученик-компьютер-учитель", повышается эффективность труда, увеличивается доля творческих работ, осознается целенаправленный выбор вуза, престижной работы;

в) информатизация преподавания привлекательна для учителя тем, что позволяет повысить производительность его труда, повышает общую информационную культуру. Наиболее активно используется **педагогическое проектирование**, как построение развивающей образовательной практики студентов.

2. Личностно-ориентированные технологии ставят в центр образовательной системы личность ученика, обеспечение комфортных, бесконфликтных и безопасных условий ее развития, реализации ее природных потенциалов. Личность ученика в этой технологии не только субъект, но и субъект *приоритетный*; она является *целью* образовательной системы, а не средством достижения какой-либо отвлеченной цели. Проявляется в освоении учащимися индивидуальных образовательных программ в соответствии с их возможностями и потребностями.

3. Применение такой инновационной технологии, как информационно – аналитическая методика управления качеством обучения позволяет объективно, беспристрастно проследить развитие во времени каждого ученика в отдельности, класса, параллели в целом. При некоторой модификации может стать незаменимым средством при подготовке классно – обобщающего контроля, изучении состояния преподавания любого предмета учебного плана, изучения системы работы отдельно взятого педагога.

4. Мониторинг интеллектуального развития

Анализ и диагностика качества обучения каждого учащегося при помощи тестирования и построения графиков динамики успеваемости.

5. Воспитательные технологии являются неотъемлемым фактором в современных условиях обучения. Реализуется в виде вовлечения учащихся в дополнительные формы развития личности, например, участие в культурно-массовых мероприятиях.

6. Дидактические технологии как условие развития учебного процесса

Это - самостоятельная работа с помощью учебной книги, игра, оформление и защита проектов, обучение с помощью аудиовизуальных технических средств, система «консультант», групповые, дифференцированные способы обучения - система «малых групп» и др. Обычно в практике применяются различные комбинации этих приемов.

7. Психолого-педагогическое сопровождение внедрения инновационных технологий в учебно-воспитательный процесс.

Предполагается научно-педагогическое обоснование использования тех или иных инноваций и их анализ на методических советах, семинарах, консультации с ведущими специалистами в этой области.

Таким образом, в настоящее время имеется большой арсенал применения педагогических инноваций в процессе обучения. Эффективность их применения зависит от сложившихся традиций в общеобразовательном учреждении, способности педагогического коллектива воспринимать эти инновации, материально-технической базы учреждения.

Новые образовательные стандарты вводят новое направление оценочной деятельности – **оценку личных достижений**. Это связано с реализацией *гуманистической парадигмы* образования и *личностно-ориентированного подхода* к обучению. Для общества становится важным объективировать личные достижения каждого субъекта образовательного процесса: ученика, учителя, семьи. Введение оценки личных достижений обеспечивает развитие следующих компонентов личности: мотивации саморазвития, формирования позитивных ориентиров в структуре Я-концепции, развитие самооценки, волевой регуляции, ответственности.

Поэтому в стандартах в итоговую оценку ученика включается и *накопленная оценка, характеризующая динамику индивидуальных образовательных достижений* на протяжении всех лет обучения.

В качестве оптимального способа организации накопительной системы оценки выступает **портфолио**. Это способ *фиксирования, накопления и оценки работ*, результатов учащегося, свидетельствующих о его усилиях, прогрессе и достижениях в различных областях за определенный период времени. Иными словами – это форма фиксации самовыражения и самореализации. Портфолио обеспечивает перенос «педагогического удара» с оценки на самооценку, с того, что человек не знает и не умеет на то, что он знает и умеет. Значимой характеристикой портфолио является его интегративность, включающая количественную и качественную оценки, предполагающая сотрудничество ученика, педагогов и родителей в ходе его создания, и непрерывность пополнения оценки.

Для студента портфолио – это организатор его учебной деятельности, для педагога – средство обратной связи и инструмент оценочной деятельности.

Отличительной особенностью портфолио является его личностно-ориентированный характер:

- ученик вместе с учителем определяет или уточняет цель создания портфолио;
- ученик собирает материал;
- в основе оценивания результатов лежит самооценка и взаимооценка.

Кроме общеучебных умений собирать и анализировать информацию, структурировать и представлять ее, портфолио позволяет выйти на развитие интеллектуальных умений более высокого порядка – умения метакогнитивные.

Портфолио – один из приемов, наиболее соответствующих задачам технологии развития критического мышления. Именно он сочетает возможности важнейшей стратегии технологии развития критического мышления и современного метода оценки и дает возможность диагностировать сформированность основных целей – способности к самообразованию.

Если образовательное учреждение имеет **инновационный потенциал**, то это помогает:

- создать эмоционально-комфортную образовательную среду,
- поддерживать высокую учебную мотивацию учеников,
- поощрять их активность и самостоятельность,
- расширять возможности обучения и самообучения,
- развивать навыки рефлексивной и оценочной деятельности учащихся,
- формировать умение учиться – ставить цели, планировать и организовывать собственную учебную деятельность,
- развивать коммуникативные умения и навыки,
- информировать учащихся и их родителей о различных вариантах выбора образовательного маршрута.

Необходимость внедрения инновационных технологий в профессиональную подготовку будущих выпускников музыкального отделения обусловлен тем, что сегодня от специалистов требуются не только глубокие знания, но и умение в быстроменяющемся мире приобретать новые знания и использовать их в своей работе.

Это требует от всех нас поиска наиболее эффективных форм, методов и технологий обучения, стимулирующих инновационные изменения в культуре и социальной среде, поиска решений проблемных ситуаций, возникающих в жизни человека и в обществе.

КОНЦЕРТНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ЕЁ РОЛЬ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Сайфутдинов Радик Мансурович

преподаватель музыкальных дисциплин

ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж

имени И.А. Куратова», г.Сыктывкар

e-mail: radmansay@mail.ru

Сегодня перед каждым образовательным учреждением стоит задача совершенствования педагогического процесса и повышения качества обучения.

Мотивация учащихся к обучению является одной из основных составляющих учебно-воспитательного процесса. Вопрос мотивации широко рассматривался в работах отечественных психологов: Божович Л. И., Гальперина П. Я., Леонтьева А. Н., Рубинштейна С. Л. и других. В настоящее время насчитывается несколько десятков теорий мотивации.

Все мотивы обучения можно подразделить на две большие категории. Первые связаны с содержанием самой учебной деятельности и процессом ее выполнения. К ним относятся познавательные интересы студентов, потребность в интеллектуальной активности и в овладении новыми умениями, навыками и знаниями. Вторая категория мотивов связана с более широкими взаимоотношениями молодежи с социумом:

- потребность в общении с другими людьми,
- потребность в оценке и одобрении,
- желание повысить уважение к себе со стороны сверстников, занять определенное место в системе доступных ему общественных отношений.

Обе категории мотивов необходимы для успешного обучения музыканта, будущего педагога.

Одним из главных условий решения этой проблемы является повышение активности и инициативы студентов, создание системы поощрения их творческих поисков. Следовательно, кроме основной учебной деятельности, студент должен иметь возможность заниматься дополнительной творческой деятельностью, имеющей большой резерв для самореализации.

Мы рассмотрим два направления творческой деятельности.

Концерт – едва ли не самая популярная и общедоступная форма культурно-просветительной работы, отличающаяся значительным воспитательным потенциалом. Главная функция концерта – формирование эстетического вкуса и эстетических чувств, приобщения к миру прекрасного. Наконец, удачный концерт, все равно профессиональный он или любительский, – это всегда хорошая возможность отдохнуть после трудового дня, снять усталость и напряжение, получить заряд бодрости на рабочую неделю. Практическая методика предусматривает ряд требований и условий, которые следует брать в расчет постановщикам: высокая идейность исполняемого

репертуара; его художественная полноценность; жанровое разнообразие, особенно когда речь идет о концерте для смешанной аудитории; высокое качество исполнения номеров и эпизодов; оригинальность исполняемых номеров, разнообразие жанров.

Театр, сказки, кукольные спектакли пользуются у адресной аудитории неизменной любовью, так как они являются своеобразным чудесным ключиком, который открывает дверцу в окружающий ребенка волшебный мир образов, красок, звуков. Через сказку будущий молодой преподаватель музыки сможет быстрее найти путь к душе ребенка в детском саду, учащегося в школе.

По мнению педагогов-исследователей Л.В. Артемовой и Н.А. Ветлугиной, особое значение имеет тематика и содержание предлагаемых детям спектаклей, которые должны иметь нравственную направленность. Это дружба, отзывчивость, доброта, честность, смелость. Любимые герои становятся образцами для подражания. Воспринимая содержание спектакля, ребенок добровольно принимает и присваивает свойственные им черты. Так формируется умение поступать в соответствии с общепринятыми нравственными нормами. Очень важно, чтобы дети осудили плохой поступок, выразили отрицательное отношение к персонажу, совершившему его. Отрицательный образ потеряет свою привлекательность, если его представить так, чтобы он вызвал всеобщий смех, осуждение. Музыкальные сказки имеют яркую эмоциональную окраску, они будят мысль, вызывают глубокие чувства, дают работу воображению. Сценическое действие воспринимается через музыку глубже, ярче, полнее.

Театр – это синтез искусств, мощное средство развития личности. Если выпускник музыкального отделения педагогического колледжа будет иметь навыки организации детского театра, отбора репертуара, навыки постановочной деятельности, сформированные сценические умения, опыт общения с дошкольниками посредством музыкальной сказки, то, приступив к самостоятельной профессиональной деятельности, он сможет, кроме основной деятельности по музыкальному воспитанию, организовать дополнительную творческую деятельность с воспитанниками. У молодого педагога будет дополнительный мотив остаться в профессии, совершенствоваться в ней и профессионально развиваться.

Студенческий музыкальный театр-студия «Золотой ключ» организован на базе Сыктывкарского педагогического колледжа в 2006 году в целях оптимизации учебного процесса на музыкальном отделении по учебной дисциплине «Основы искусства эстрады», подготовки студентов к будущей профессиональной деятельности в ДООУ и общеобразовательной школе. В состав коллектива театра-студии входят студенты-выпускники IV курса музыкального отделения.

Участие студента в театре-студии возможно только в соответствии с принципами:

- абсолютной добровольности участия, согласие студента на участия в мероприятиях;
- сознательное отношение ко всем принимаемым обязательствам, условиям и правилам досуговой деятельности того или иного концерта;
- свободный выбор разнообразных сюжетов, ролей, положений, отличных от материализованных результатов учения и общественного труда;
- возможность каждому участнику иметь пространство для творческих выходов своей индивидуальности в любом празднестве;

- наличие разумной цикличности концертов, выступлений, позволяющей учитывать природный календарь и структуру рабочего года, чередование будничной практики и ярких праздников;
- коммуникативный характер концертно-театральных мероприятий, отражающих все стороны социальной адаптации студентов;
- наличие в концертно-театральной деятельности народных глубинных традиций, вбирающих в себя весь спектр обычаев, ритуалов, церемониалов, символов и атрибутов принципиального характера.

При выборе репертуара, который ежегодно обновляется, учитываются:

- особенности контингента участников театра-студии;
- музыкальное содержание произведения;
- доступность исполнения студентами;
- направленность музыкального произведения на восприятие детей старшего дошкольного возраста.

Студенческий музыкальный театр-студию можно рассматривать как неформальное молодежное объединение, где очень ярко проявляются личностные черты каждого студента, его привычки, представления о мире, умения самостоятельно находить выход из возникающих проблемных ситуаций, умения подчинить свои желания и амбиции потребностям коллектива. Сцена, театральные подмостки становятся для студента тем самым мостиком между теорией и практикой, где он учится реализовывать свои музыкальные способности и сценические навыки в практической деятельности.

Можно выделить десять основных этапов работы над спектаклем:

1. Выбор пьесы или инсценировки и обсуждение ее с детьми.
2. Деление пьесы на эпизоды и пересказ их детьми.
3. Работа над отдельными эпизодами в форме этюдов с импровизированным текстом.
4. Поиски музыкально-пластического решения отдельных эпизодов, постановка танцев (если есть необходимость). Создание совместно с детьми эскизов декораций и костюмов.
5. Переход к тексту пьесы: работа над эпизодами. Уточнение предлагаемых обстоятельств и мотивов поведения отдельных персонажей.
6. Работа над выразительностью речи и подлинностью поведения в сценических условиях; закрепление отдельных мизансцен.
7. Репетиции отдельных картин в разных составах с деталями декораций и реквизита (можно условными), с музыкальным оформлением.
8. Репетиция всей пьесы целиком с элементами костюмов, реквизита и декораций. Уточнение темпоритма спектакля. Назначение ответственных за смену декораций и реквизит.
9. Премьера спектакля. Обсуждение со зрителями и детьми.
10. Повторные показы спектакля. Подготовка выставки рисунков детей по спектаклю, стенда или альбома с фотографиями.

Показ спектаклей осуществляется в дошкольных образовательных учреждениях города Сыктывкара, Эжвинской детской художественной школе, «Школе раннего развития» и «Школе будущего первоклассника» при Сыктывкарском гуманитарно-педагогическом колледже имени И.А. Куратова.

Литература:

1. Театр, где играют дети [Текст]: учеб.-метод. пособие для руководителей детских театральных коллективов / под ред. А.Б. Никитиной. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 288 с.: ил.
2. Чурилова, Э.Г. Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников [Текст]: программа и репертуар / Э.Г. Чурилова. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 160 с.: ил. – (Театр и дети).

«ОТ АЗОВ ДО ОБРАЗЦОВ»

Синявская Ольга Николаевна

преподаватель вокала и вокально-эстрадного ансамбля

МАОУДОД «СДМХШ», г. Сыктывкар

e-mail: alkalin2@mail.ru

Первое десятилетие XXI века - это было время инноваций в музыкальных школах России. Во многих школах был введен предмет сольное пение (эстрадное и академическое).

В сентябре 2005 года в нашей школе был сделан первый набор по программе «Сольное пение» (Эстрадный вокал). Было принято 3 человека, но этого было не достаточно для создания ансамбля. Всем желающим учащимся школы можно было прослушаться для занятий в ансамбле.

При отборе детей я обращала внимание на вокальные данные ребенка, эмоциональность, музыкальность.

Для физического, психологического раскрепощения, развития выразительности через пластику, танцевальные движения - нужны были занятия с хореографом.

Дети учились петь и ходить, выполнять элементарные движения, что некоторым давалось с трудом.

Методических материалов по работе с детьми эстрадным пением почти не было. Я использовала фонопедический метод Виктора Емельянова в работе по развитию голоса в нейтральной позиции. Фонопедический метод развития голоса, имеющий, прежде всего, технологическую направленность, основан на критериях физиологической целесообразности, энергетической экономичности и акустической эффективности голосового аппарата в пении. Целью фонопедических упражнений является решение координационных и тренажных задач работы над голосом.

С репертуаром тоже было непросто. В основном это были песни из советских мультфильмов. Минусовых фонограмм почти не было.

Академическое пение относится к технике сильного импеданса, благодаря которой обеспечивается предельная эффективность звучания голоса по интенсивности. Как правило, академические певцы поют без микрофонов. Эстрадные певцы пользуются техникой слабого импеданса и используют звукоусиливающую аппаратуру. Соответственно, перед школой стояла задача приобретения микрофонов и акустической системы. Как выбрать аппаратуру, микрофоны? Изучив данный вопрос, обратилась в магазин «Музыкальный мир», и школой был сделан заказ на покупку микрофонов и акустической системы, которые были необходимы для развития ансамбля.

Первые необходимые шаги по созданию ансамбля были сделаны. Конечно, всем участникам ансамбля запомнились: первое выступление, первый сольный концерт ансамбля, первое конкурсное выступление.

Пришло время выступать и возник вопрос: что надеть?..

29 апреля 2006 года состоялось первое важное выступление ансамбля в отчетном концерте школы. Каждый родитель купил своему ребенку самое красивое платье. Получилось очень разношерстно и администрацией школы было принято решение сшить ансамблю первые костюмы.

Первый большой концерт ансамбля для родителей состоялся в конце декабря 2006 года. Концерт должен был идти в режиме нон-стоп, но это не всегда удавалось нашим юным артистам. Кто-то выходил на сцену, не успев до конца переодеть костюм, кого-то приходилось ждать. Это было забавно и смешно, но так складывался наш опыт.

В апреле 2007 года школа направила нас на первый конкурс «Страна созвучия», который проходил в городе Няндоме, где наши первые звездочки стали дипломантами 2 степени.

Важной ступенью в развитии ансамбля стала постановка мюзикла «Чихай на здоровье» на музыку Ирины Блинниковой по мотивам сказки Вильгельма Гауфа «Карлик-Нос». Работа над мюзиклом шла 1,5 учебных года. Было очень интересно и трудно. Работая над мюзиклом с хореографом Ярмушовой Ольгой Александровной, мы столкнулись со сложностью сценического воплощения образов героев. На сцене должны были предстать и настоящая дружба, и почти настоящее зло. Нужно было не просто чисто и выразительно петь, пластично двигаться, а еще и проживать конкретные роли. Как сделать, чтобы зритель поверил, чтобы у всех мурашки побежали, когда на сцене появлялась колдунья Крейтервейс? Как передать те чувства, которые испытывает Мими, помогая Якобу? А играть роль матери, у которой пропал сын, отца, который ждет и верит, что он найдет свою любимую дочь? Несомненно, очень помогала все это прочувствовать сама музыка Ирины Блинниковой.

11 февраля 2009 года на сцене Республиканской филармонии прошла премьера музыкальной сказки Ирины Блинниковой «Чихай на здоровье!».

В прессе писали: *«Почти год ушел на переписывание музыки и переделку сценария под «детский» формат. Полтора года в музыкальной школе ставилась сама сказка. И результат, похоже, превзошел ожидания. Спектакль получился динамичным, интересным, по всему было видно, сколько души вложили в новую постановку хормейстер школы Ольга Синявская, хореограф Ольга Ярмушова, аранжировщик Николай Григорьев, художник-декоратор Елена Винникова и сами дети – учащиеся вокально-хорового отделения ДМШ».*

Закончился учебный год. Одни главные герои окончили школу, и на смену им пришли другие. В сентябре 2009 года в учебный план ансамбля были включены занятия актерским мастерством. Уроки проходят всегда интересно, насыщенно, ненавязчиво - как бы играя.

Преподаватель актерского мастерства, актриса Ирина Викторовна Кечаева помогла юным артистам вжиться в новые роли в рекордно короткий срок.

В ноябре 2009 года спектакль был восстановлен. Однако дети растут, а костюмы - нет. К сожалению, спектакль жил не долго: было только 5 его показов.

В 2013 году был поставлен мюзикл Ирины Блинниковой по мотивам сказки

Николая Носова «Незнайка и его друзья». Из прессы: «...спектакль готовился в течение двух лет. Маленькие артисты росли, разучивая партии любимых героев повести-сказки Николая Носова. Росло и их мастерство – вокальное и сценическое. Исполнитель роли Незнайки – девятилетний Илья Абд-Аннур - проявил незаурядные вокальные и артистические данные. Это его первая большая роль. Режиссура спектакля – яркая, современная, полная остроумных находок - заслуга студента республиканского колледжа культуры Александра Кольчурина. Немаловажно отметить, что спектакль шёл на «живом» звуке. И пели юные артисты просто замечательно!»

Мюзикл был в репертуаре ансамбля два учебных года. Состоялось 12 спектаклей на сцене Республиканской филармонии, концертного зала гимназии искусств, в актовом зале администрации города.

Сегодня образцовый вокально-эстрадный ансамбль «Цветик-семицветик» является лицом Сыктывкарской музыкально-хоровой школы, гордостью ее вокально-хорового отделения.

Реальным местом самовыражения эстрадного вокального коллектива является сцена, концертное выступление. Ансамбль активно выступает на всех концертных площадках города Сыктывкара и Республики Коми, участвует в республиканских конкурсах, а также выезжает на всероссийские и международные конкурсы.

Дети, приходящие в «Цветик-семицветик» ощущают тепло и любовь, пристальное внимание к каждому ребёнку, которое позволяет максимально раскрыть его талант, проявить творческие способности, помочь преодолеть робость, скованность, которые, порой, мешают творческой личности раскрыться.

Малыши, едва придя в коллектив, могут уже через несколько месяцев приобщаться к сцене, участвуя в исполнении песен наравне с детьми старшего возраста и ощутить признание публики. Это становится главным стимулом развиваться, идти вперед.

«Цветики» записываются в профессиональной студии звукозаписи, учатся работать с микрофоном в студии и на сцене. Они так же ведут свои концерты, овладевая искусством сценической речи и конферанса.

Учебный план

Вокал – 1,5 часа, сольфеджио – 1,5 часа, фортепиано – 1 час, ансамбль – 4 часа, актерское мастерство – 2 часа, музыкальная литература – 1 час.

Репертуар

Репертуар ансамбля включает произведения композиторов Республики Коми, современных композиторов, пишущих для детей, а также лучшие образцы зарубежной эстрады.

Одним из любимых является «Попурри из песен Владимира Шаинского», посвященное юбилею композитора, где все фрагменты песен связаны между собой сюжетной линией. Также часто исполняем произведения Александра Ермолова, современного композитора. Дети с большой любовью исполняют произведения композиторов Республики Коми и поют на коми языке: «Вильыш кад», «Няньён-солён», «Ми том Коми войтыр», «Миян гаж».

Отличительной особенностью ансамбля является, что дети поют, танцуют и проживают исполняемое произведение с точки зрения актерского существования на сцене. Все составные концертных выступлений ансамбля: вокально-ансамблевая,

хореографическая, актерское мастерство – сосуществуют в тесной взаимосвязи и взаимодополняют друг друга.

Концепция развития вокально-эстрадного ансамбля «Цветик-семицветик» включает: работу с песенным материалом, занятия с вокальным ансамблем и солистами, создание вокально-хореографических номеров и музыкальных спектаклей.

Ансамбль создан и достиг успехов, но в сфере вокально-эстрадного искусства необходим ряд обязательных элементов для поддержания и развития коллектива – к ним относится:

- финансовое обеспечение - это пошив костюмов, запись минусовых фонограмм, запись плюсовых фонограмм, поездки на вокальные конкурсы, постановка новых музыкальных спектаклей, приобретение новых микрофонов, когда старые выходят из строя.
- грядущие изменения в программах музыкальных школ. *(Со следующего учебного года прекращается прием на сольное пение по 7-летним программам обучения. Сокращается количество часов занятий ансамбля, сольфеджио, фортепиано. Отсутствуют часы на проведение уроков актерского мастерства. Все эти «нововведения» сведут на нет все достигнутые успехи и результаты развития ансамбля).*

Совместно с администрацией школы мы сделаем все возможное для сохранения программы сольного пения и ансамбля в полном объеме.

Большое внимание уделяется созданию благоприятного психологического климата в коллективе. В процессе подготовки к концертам, во внеурочной деятельности дети больше спланиваются, у них вырабатывается чувство ответственности, доброжелательное отношение друг к другу, складываются правила:

- занимаемся без пропусков;
- действуют правила для концертов (касающиеся костюмов, микрофонов) и традиции ансамбля;
- празднование дня рождения;
- шефство старших над младшими членами ансамбля;
- совместное посещение различных концертов.
- Становятся традицией летние поездки в лагерь.

С первого дня занятий родители стали моими помощниками, единомышленниками - и были вовлечены в жизнь ансамбля. Обязательно проводятся родительские собрания и индивидуальные собеседования. Родители всегда откликаются, с удовольствием участвуют в жизни коллектива.

Все, кто занимаются в вокально-эстрадном ансамбле "Цветик- семицветик" живут интересной творческой жизнью и наш педагогический коллектив делает всё, что бы этот период жизни ребёнка был ярким, насыщенным и оставил неповторимый след на всю жизнь .

В творческом союзе с преподавателями сценического движения Ириной Костюченко и актерского мастерства Ириной Кечаевой мы создаем красочные творческие подарки зрителям и достойно представляем нашу школу.

В преддверии десятилетнего юбилея ансамбля мы празднуем юбилей нашей альма-матер – Сыктывкарской детской музыкальной школы. Очень хочется верить, что ансамбль будет жить и развиваться в нашей школе не одно десятилетие.

РАБОТА С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ АККОРДЕОНА (К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗАЦИИ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИХ ПРОГРАММ)

Ситкарева Анна Львовна

преподаватель методики, класса аккордеона ГПОУ РК «Колледж искусств РК»,

г. Сыктывкар

e-mail: annasitkareva@gmail.com

В последний год среди педагогов детских музыкальных школ идет немало разговоров о переходе на трех- и четырехлетнее обучение. С тревогой говорится об утрате классического музыкального образования. Но так ли это?

Давайте спокойно и внимательно рассмотрим «Рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств».

В документе говорится, что общеразвивающие программы должны основываться на принципе вариативности, обеспечивать развитие творческих способностей, формирование устойчивого интереса к творческой деятельности. При реализации общеразвивающих программ в области искусств необходимо учитывать занятость детей в общеобразовательных организациях.

При этом срок реализации общеразвивающих программ не должен превышать 3-х или 4-х лет для детей в возрасте от 6 до 17 лет включительно.

В перечне (примерном) учебных предметов педагог может выбрать наиболее важные, интересные и необходимые для учеников, а также дающие возможность реализовать свой музыкальный и педагогический опыт. Это основы музыкального исполнительства (аккордеон, баян, фортепиано, гитара и др.), инструментальный ансамбль, музицирование, слушание музыки, беседы о музыке и другое.

Все эти рекомендации нисколько не противоречат всему богатству музыкальной педагогики, но дают возможность заниматься музыкой детям от 6 и до 17 лет, учитывая их индивидуальные особенности.

Рассмотрим предмет «Основы музыкального исполнительства. Аккордеон». Наиболее важный и решающий этап – «Работа с начинающими. Донотный период». Основные направления занятий на этом этапе: пение; слуховой анализ; слушание музыки; ритмическое воспитание; гимнастика; игра на музыкальных инструментах; музыкальная грамота; игра на аккордеоне. Остановлюсь на наиболее интересных, на мой взгляд, методах работы.

Пение

Пение развивает слух, помогает раскрепостить ученика, научить правильно брать дыхание (между фразами), ясно артикулировать. Разучивая новые песенки, ученик накапливает «музыкальный багаж» для игры на ксилофоне (металлофоне), а затем и на аккордеоне.

Педагогу важно подобрать такой музыкальный материал, с которым можно доступно, образно и результативно вести работу по всем направлениям. Это народные песни: «Василек», «Во поле береза стояла», «Сорока, сорока», «Как пошли наши подружки», «Ходит зайка по саду» [3]. Детские песни: «Топ-топ» (М.Красев), «Колыбельная» (Е.Тиличеева), «Цыплята» (А.Филиппенко), «Едет воз» (А.Березняк) [3]. Хороший нотный материал есть в сборнике «Школа игры на выборно-готовом баяне» Г.Стативкина [1].

Разучивая песни, мы учимся их анализировать, развивая звуковысотные представления. Для этого:

- поем мелодию и определяем ее движение: вверх, вниз, плавно, скачками, на одном звуке.
- показываем движения мелодии рукой (участвуют слуховая, зрительная и двигательная память). При этом следим за мягкостью, плавностью движений и их соответствием характеру песни.
- анализируем части произведения, количество фраз, их сходство и различие.

Слушание музыки

В процессе прослушивания определяем средства, которыми Музыка рисует (регистр, темп, динамика, штрихи), характер музыки (яркая, праздничная, спокойная, ласковая и т.д., мажор и минор), количество частей (их сходство и различие). Один из лучших примеров - «Тень-тень» (муз. В. Калининкова), который приведен в сборнике Н. Кончаловской [4].

Ритмическое воспитание

Есть множество способов работы с ритмом. На мой взгляд, главное не вычислять, а развивать чувство времени, не учить, а «заразить» ритмом. Незаменимый помощник – музыкальное движение, ритмика. При освоении ритма важно выбрать Единицу пульсации, лучше всего за основу брать четверть.

Занимаясь ритмом, мы работаем с ритмокарточками, ритмослогами, ритмическими формулами, пропевая песенки «шагаем» четвертями, «пульсируем» четвертями и восьмыми, играем на ксилофоне аккомпанемент к знакомым песням (используем ритмические формулы), выкладываем песни ритмокарточками.

В ритмическом воспитании помогут сборники Г. Стативкина [1] и Л. Баренбойма [5], где этот вид деятельности изложен увлекательно и доступно.

Гимнастика и упражнения для пальцев

Работу необходимо вести над ощущением всех частей руки, свободой тела и независимостью пальцев.

Гимнастика

- Упражнение «Радуга». Встать лицом к стене и вытянутой рукой на уровне плеча рисовать радугу подушечкой пальца (вторым, третьим, четвертым). Следить за мягкостью, легкостью движений.
- Упражнение «Буратино». Прямые руки поднять вверх. 3 этапа: 1. Не опуская руку, расслабить и уронить кисть. 2. Расслабить и «уронить» руку в локтевом суставе. 3. «Уронить» свободную (тяжелую, весомую) руку от плеча.
- Упражнение «Шалтай-Болтай». Покачать всем корпусом справа налево. Руки при этом свободно качаются. Почувствовать их вес.

Упражнения для пальцев.

- Упражнение «Бабочка». Закрывать глаза и представить, что на столе сидит бабочка, надо ее найти, не повредив крылья. Легко перебираем подушечками всех пальцев (положение кисти естественное, свод руки поддерживаем первым-пятым пальцами)
- Упражнение «Окошечко». Легко касаемся большого пальца подушечками 2,3,4, и 5 пальцев. Вариант: при выполнении упражнения закрыть глаза.
- Упражнение «Приказы пальцам». Поочередно каждой рукой (по заданию педагога) простукиваем на столе заданный ритм, имена, потешки, скороговорки. Фантазируем, придумываем, создаем игровые ситуации:

«Можно к вам?» - «Заходи!»

«Кто стучит?» - «Леночка».

Работаем каждым пальцем, парами «соседей», через палец. Важно, чтобы ученик мог свободно работать пальцами, закрыв глаза, хорошо чувствовать каждый.

- Упражнение «Пальцы здороваются». Соединяем подушечки пальцев правой и левой руки (в виде полусферы). Проговариваем и простукиваем подушечками пальцев «Добрый день» (глядя на пальцы и с закрытыми глазами).

Игра на музыкальных инструментах

Любой ребенок, начиная заниматься музыкой, хочет как можно скорее играть. На аккордеоне мы начинаем играть после определенной подготовки, а вот ксилофон и металлофон нам помогут сразу музицировать. Причем играть можно как в ансамбле с педагогом, так и со старшими учениками, и со своими одноклассниками.

Все разучиваемые песни («Ходит зайка по саду», «Два кота», «Жил-был чудак», «Паровоз», муз. Г. Эрнесакса) играем на ксилофоне - одной рукой, поочередно по фразам. Поем со словами, пропевая нотами, подбираем (или транспонируем) от других нот. Выкладываем песни ритмическими карточками, определяем размер, поем под аккомпанемент педагога, отмечая сильную долю, говорим о характере. Так, например, «Василек» играем от «фа» и «до» на ксилофоне, на фортепиано подбираем от «соль» и «ре».

Такие песни, как «Колыбельная» [3] и «Во поле береза стояла» играем на металлофоне.

Музыкальная грамота

Музыкальная грамота осваивается на каждом уроке в процессе музицирования. Перечислим основные понятия: ноты и нотоносец, лады - мажор и минор, аккорды и интервалы, устойчивые ступени; Т-S-D, а также изучаемые термины: реприза, f и p, оstinatный бас и др.)

В заключение хочется пожелать педагогам творческого использования опыта А. Артоболовской, Б. Милича, Г. Стативкина, Р. Бажилина, Л. Баренбойма, накапливать высокохудожественный нотный материал, учить профессионально и творчески, выполнять задачу эстетического воспитания через музыку, а также воспитывать активного слушателя, зрителя, участника творческой самостоятельности, человека, любящего и умеющего музицировать. В этом помогут и общеобразовательные программы.

Литература:

1. Стативкин Г.П. Школа игры на выборно-готовом баяне. - М., 1989.
2. Хереско Л.П. Музыкальные картинки. - Л., 1976.

3. Милич Б.Е. Маленькому пианисту. – Киев, 1975.
4. Кончаловская Н.П. Нотная азбука. Изд. 5-е. – Киев, 1987.
5. Баренбойм Л., Брянская Ф., Перунова Н. Путь к музицированию, школа игры на фортепиано. Выпуск 1. – Л., 1981.

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ДОШКОЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ В «СЫКТЫВКАРСКОЙ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО – ХОРОВОЙ ШКОЛЕ»

Труфина Елена Валерьевна

преподаватель теоретических дисциплин МАОУДОД «СДМХШ»

г. Сыктывкар

e-mail: sytkirova39a@mail.ru

В последние десятилетия возрастает интерес к раннему периоду развития детей. Новейшие исследования в области психологии, педагогики раскрыли определяющую роль раннего периода в общем развитии ребенка.

Музыкальный язык, освоенный в этом возрасте, становится родным наряду с речью, которой ребенок интенсивно овладевает именно в первые годы жизни. Поэтому развитие детей на музыкальной основе целесообразно начинать как можно раньше.

В нашей школе мы начали принимать детей с 2-х лет, у нас сформировалось целое дошкольное отделение со своими образовательными программами, традициями.

Программы, реализуемые на дошкольном отделении, носят художественно-эстетическую направленность. В основе обучения детей дошкольного возраста лежит комплекс предметов, образующих новое учебное формирование – *группы раннего эстетического развития* (для детей 2-х - 5-ти лет).

Целью образовательных программ, особенно на раннем периоде обучения, не в ком мере не ставится подготовка ребенка к поступлению в музыкальную школу.

Целью программы групп раннего эстетического развития является выявление музыкальных способностей и возможностей ребенка, преодоление трудностей развития (задержка развития речи, низкий уровень развития эмоционально-коммуникативных умений) а также знакомство с элементами музыкальной грамоты.

Занятия в группах раннего эстетического развития активизируют полезную деятельность детей. Ребенку приходится все время производить различные логические операции – сравнивать, объединять, обобщать.

В каждой возрастной группе появились названия:

«**Кенгурята**» - группы, где обучаются дети 2-х – 3-х лет (На занятиях с детьми 2-х лет присутствует один из родителей).

«**Кроха**» - группы, где обучаются дети 4-х лет.

«**Гусельки**» - группы для детей с 5-ти лет

В основе обучения лежит синтез искусств: музыки, художественной литературы и изобразительного искусства. Такой комплекс наиболее доступен детям, открывает широкие возможности в развитии детей Доминирующую роль, конечно же, играет музыкальное творчество.

Программа обучения включает следующие разделы: интонационное развитие; ритмическое развитие; музыкальная грамота; развитие речи; слушание музыки; творческие задания.

Для детей 6-ти лет реализуется программа «Подготовка детей дошкольного возраста для поступления в музыкальную школу».

«Звездочки». Целью обучения в данной группе является - подготовка детей к поступлению на инструментальное отделение музыкальной школы.

Для подготовки детей к поступлению на вокально-хоровое отделение школы организована группа «Соловухи».

На дошкольном отделении занятия проводятся в групповой форме два раза в неделю. Наполняемость группы: 8-12 чел. На протяжении всего обучения дети переходят из одной возрастной группы в другую, с одной ступени на другую, вплоть до их поступления в музыкальную школу.

Для большей результативности работы дошкольного отделения появился новый образовательный проект «Малышкина Филармония», который реализуется с 2011 года под руководством Елены Валерьевны Труфиной.

Цель создания «Малышкиной филармонии» – поддержание интереса у детей дошкольного возраста и их родителей к обучению в музыкальной школе, через вовлечение детей в совместное творчество, организацию ярких, интересных концертов, с использованием интегрированных видов искусств и деятельности.

Проект реализуется через организацию филармонических встреч для детей и родителей, состоящих из двух частей:

1 часть – Концерт

2 часть – Закрепление у детей полученных знаний и впечатлений.

Принципы организации концертных программ.

1. Принцип преемственности. Сопровождают обучение детей, начиная с 3-4 лет, вплоть до их поступления в музыкальную школу.

2. Опора на возрастные особенности слушателей;

3. Сопровождение музыкальных номеров видеорядом;

4. Живое и непосредственное общение со зрителями.

Для каждого ребенка срок реализации проекта – три года и осуществляется в 3 этапа. Для каждой возрастной группы запланировано 2 концерта в год.

I этап. Первый год (дети 3-4 лет)

Название концерта	Цель концерта
«Чудеса в музыкальном теремке»	Введение детей в образный мир музыки.
«Тайны музыкального королевства»	Знакомство с музыкальными инструментами

II этап. Второй год (дети 4-5 лет)

Название концерта	Цель концерта
«Трюки музыкального цирка»	Знакомство с приемами игры на различных музыкальных инструментах
«Маленькая страна»	Вовлечение в музыкальное творчество, через слушание музыки, написанной профессиональными композиторами для детей.

III этап. Третий год (дети 5-6 лет)

Название концерта	Цель концерта
«Есть три кита...»	Знакомство с основными жанрами музыки
«Музыкальный фейерверк»	Знакомство с различными отделениями музыкальной школы.

Администрация школы изготовила и предоставила для проекта мольберты. И сразу после концерта дети получили возможность отобразить в красках свои впечатления. Закрепление полученных впечатлений происходит через: художественную деятельность; общение с исполнителями; а так же предоставленную возможность получить не только слуховые, но и тактильные ощущения.

Данный проект реализуется в трех возрастных группах детей, охватывая основную часть дошкольного отделения.

В подготовительных группах «Соловушки» и «Звездочки» реализуется проект «Школа зажигает звезды». Руководителями проекта являются Ольга Владимировна Вяхирева, Галина Анатольевна Распутина. Это цикл открытых уроков для родителей: «Первые достижения», «Первые выступления», «Первые победы», «Первые экзамены». Каждый открытый урок предваряет занятия с родителями «Мамина музыкальная школа».

Кредо преподавателей - «Мы звезды не ищем, мы их зажигаем».

Таким образом, учебная, воспитательная и концертная работа на дошкольном отделении ведутся одновременно. Из этого складывается многообразие приемов и методов работы с детьми дошкольного возраста в СДМХШ.

ФЛЕЙТОВЫЕ СОНАТЫ И.С. БАХА
В СОВРЕМЕННОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ СОНАТ
Турьшева Елена Александровна
преподаватель класса флейты МАОУДОД «СДМХШ»,
г. Сыктывкар
e-mail: sytkirova39a@mail.ru

Сонаты для флейты и фортепиано представляют собой ценнейший материал не только для концертной эстрады, но и для педагогических целей. Перед исполнителем здесь возникает необходимость решения ряда разнообразных и сложных музыкальных и технических задач. В процессе работы исполнитель приобретает навыки игры в ансамбле, совершенствует свою технику, развивает качество звука и, самое главное, формирует свой музыкальный вкус.

Первые три сонаты — развернутые циклы, в которых последовательность частей предвосхищает форму классических образцов сонатного жанра. Вместе с тем, Баху чуждо механическое следование какой-либо схеме, он стремится развить, расширить возможности циклической формы. Наиболее интересно это проявилось в **сонате №1 h – moll**. Первая ее часть, Andante, выделяется широтой масштабов, интенсивностью развития, фактурным разнообразием. Она построена на двух контрапунктирующих темах. Каждая тема из них попеременно появляется в партиях флейты и фортепиано. Темы эти развиваются, варьируются и образуют большое гармоничное полифоническое строение, составляющую первую часть сонаты. Главнейшая задача и наибольшая трудность в исполнении этой части — добиться полнейшего равновесия в звучании ансамбля. В основном материал изложен трехголосно, и в ее темы одинаково значительны. Необходимо добиться выразительной и в то же время логичной нюансировки, при которой все динамические изменения главной темы подчеркивались бы живой и гибкой динамикой ее сопровождения. Имитации должны быть не только повторением в другом голосе музыкальной фразы, но и отражением, сохраняющим тот же характер и колорит. Все это требует большой и кропотливой работы, в которой по мере приближения к искомому идеалу растет и созревает молодой исполнитель.

Вторая часть (Largo e dolce) представляет собою кантилену, состоящую из двух повторяющихся периодов и написана в самом выгодном, звучном регистре, эта часть позволяет показать красоту звука и возможности разнообразной нюансировки. Несмотря на медленный темп, все форшлагги в этой части, стоящие перед восьмыми, следует исполнять, деля длительность восьмой пополам с форшлагом, т. е. как две шестнадцатые.

Форшлаг перед двумя тридцать вторыми надо исполнять как триоль, образуемую этими тридцать вторыми с форшлагами. В этой части хорошо использовать умеренное вибрато, придающее звуку характер мягкости и теплоты. Соната завершается двумя быстрыми частями. В короткой третьей части (Presto) необходима строгая ритмичность и особое внимание к динамике, которая должна быть уравновешенна так, чтобы вступление каждого голоса было ясным и тема не «тонула» в сопровождающих голосах. Финал (Allegro) написан в типичном для заключительных частей циклов музыки барокко характере жиги и наибольшую трудность в этой части представляет

соблюдение ритмической точности в местах с синкопированной фактурой. Здесь требуется хорошая сыгранность в ансамблевом плане.

Сонаты №2 (Es-dur) и №3 (A-dur) во многом близки между собой. Первые части этих трехчастных циклов с их яркостью и жизнерадостностью живо перекликаются со многими образами Бранденбургских концертов. Соната (№2) с технической стороны не представляет больших трудностей. Первая ее часть (Аллегро модерато) написана преимущественно в среднем регистре. Трудность исполнения заключается в необходимости добиться ясного и выразительного звучания флейты на фоне партии фортепиано, написанной в том же регистре, что и партия флейты. Разумеется, пианист должен играть достаточно деликатно, не превращая свою партию в аккомпанемент, сохраняя ее выразительной и самостоятельной. Вторая часть (Сицилиана) — чрезвычайно популярна. Она переложена чуть ли не для всех инструментов. Эта превосходная кантилена дает возможность добиться хороших результатов в развитии красоты звука и качественного vibrato, благодаря глубокой выразительности и красоте содержащегося в ней музыкального образа. Третья часть (Аллегро) изложена достаточно подвижно, но в наименее выгодном регистре для этого темпа и фактуры и требует от исполнителя достаточного мастерства. При высокой требовательности к ансамблю и владения звуком, эта часть может прозвучать очень хорошо и принести большую пользу исполнителям в процессе работы над ней.

Соната A-dur (№3) наименее популярна среди исполнителей, т. к. очень трудна в звуковом отношении. Первая часть (vivace) выиграла бы в звучании при исполнении ее с клавирином, т. к. партия флейты написана в том же регистре что и фортепианная, а компактный, яркий звук современного фортепиано в этой части подавляет флейту. Наиболее интересной и удобной для флейты является выразительная и проникновенная вторая часть (Largo e dolce). Финал (Allegro) близок старинному французскому танцу паспье. Он пронизан мужественной энергией и интенсивным полифоническим развитием. Однако даже неполное преодоление звуковых и технических трудностей этой части сонаты принесет молодому исполнителю несомненную пользу.

Соната Es-dur (№4) отличается своеобразием композиции. Она наименее трудная, но выгодно звучащая и очень полезная в педагогическом отношении. Первой ее части свойственна импровизационная свобода — это как бы небольшая фантазия, где начальный раздел Andante сменяется стремительным Presto. Наиболее логичным и исполнительски удобным является такое решение вопроса, когда Presto будет точно вдвое быстрее первой предшествующего Andante. Только в этом случае сохраняется цельность первой части и не получается разорванность ее на два совершенно чужеродных отдела. Вторая часть (Allegro) по характеру исполнения должна сочетать подвижность со спокойствием. Это может быть достигнуто четкой ритмичностью и точной артикуляцией. Прозрачность, легкость этой части могут быть переданы при условии равномерного и полноценного звучания каждой шестнадцатой без малейших провалов. Дыхание должно быть распределено таким образом, чтобы музыкальная ткань нигде не была разорвана остановкой движения.

Третья часть (Adagio) требует выразительности исполнения и позволяет показать наиболее выгодные стороны звучания инструмента. Форшлаг перед трелью указывает, что трель должна начинаться с обозначенной им ноты. Эта часть хорошо контрастирует с предшествующим Allegro и финалом, состоящим из двух небольших менуэтов.

Соната е – moll (№5) — одна из лучших сонат И.С. Баха и самая популярная. Первая часть (*Adagio ma non tanto*) представляет собой полный экспрессии монолог флейты. Эта вдохновенная музыка требует от исполнителя зрелого мастерства. Темп не должен быть медленнее, чем четверть = 52 (не слишком медленно). Если не придерживаться этого темпа, то получается, рыхлое звучание и вся прелесть этой музыки пропадет. Выразительность и эмоциональность исполнения могут быть достигнуты при условии продуманной и хорошо отработанной нюансировки, а также при ровности звучания. Здесь нужно исключить пестроту регистров и добиться ровного звучания по всему диапазону инструмента. Вторая часть (*Allegro*) по своему характеру не является контрастом к первой медленной части. Здесь развиваются образы, близкие по своему содержанию образам первой части, но поданы они совсем в другом аспекте. Она напоминает быстрый танец, в духе бурре, где дыхание не должна мешать непрерывному движению.

Третья часть (*Andante*) является как бы разрядкой после напряженной сосредоточенности музыки двух предшествующих частей. В ней разворачиваются светлые лирические образы, несущие успокоение. В этой части флейта звучит светло, прозрачно и, пожалуй, с некоторым оттенком беззаботности. Преувеличенная эмоциональность исполнения здесь неуместна.

В четвертой части (*Allegro*) от исполнителя требуется ритмическая точность и преобладающий штрих *detache*. Необходимо добиваться чтобы не было провалов в звучании средних и низких нот при исполнении музыки, изложенной шестнадцатыми. Продуманная расстановка вдоха должна обеспечить хорошее, яркое звучание и свободу нюансировки. Эта часть по своему характеру близка второй. Она также энергична, строга и содержит образы, передающие настроение бодрости, силы и уверенности. Эта часть как бы подытоживает раскрытие событий, развивающихся в предшествующих частях.

Соната E-dur (№6) написана в лирических тонах. В ней нет философских раздумий и драматических коллизий. Вся она проникнута настроениями радостного покоя, сменяющегося образами веселья и задора.

Первая часть (*Adagio ma non tanto*) представляет собой светлый узор мелодии, развивающейся в характер изящной колоратуры, щедро украшенной мелизмами. Эта музыка при всей прозрачности, легкости в довольно медленном темпе требует кропотливой работы: украшения должны быть исполнены точно, ясно, с изяществом и выразительностью. Ритмические неточности и неправильное исполнение мелизмов делают музыку расплывчатой и вялой. Эта часть является отличным упражнением для овладения техникой исполнения мелизмов. Вторая часть (*Allegro*) написана достаточно подвижно, с чертами танцевальности. Музыкальные образы этой части блестящи и жизнерадостны. От исполнителя здесь требуется техническая легкость и точность артикуляции. Все трели нужно исполнять с небольшим акцентом, начиная их с верхнего звука. Форшлаг, не перечеркнутые перед двумя шестнадцатыми, исполняются как триоли. Звучание должно быть ярким и сильным.

Третья часть (Сицилиана) — спокойная музыка, проникнутая настроением мечтательности и безмятежности. Исполняться должна неторопливо, с большой мягкостью. Все форшлаг, надо играть как шестнадцатые перед восьмыми, и перед восьмыми с точкой, невзирая на медленный темп. Финал сонаты (*Allegro assai*), заканчивающий цикл, несет в себе образы радости и веселья. Вся часть проникнута

настроением жизнеутверждающего оптимизма. Характер исполнения острый и бодрый. Ноты обозначенные штрихом staccato, должны прозвучать отрывисто и ярко.

Последовательное и обязательное изучение сонат И.С. Баха во всех звеньях музыкального образования будет способствовать совершенствованию важнейших сторон современного флейтового исполнительского мастерства. Значимость и роль их в воспитании и обучении флейтиста определяются их содержанием, особенностями музыкального языка и строения. Необходимо их использовать в практической работе целенаправленно: учить владению выразительной кантиленой, штриховой технике, как основным средствам выражения характеристик, а также воспитывать структурное мышление — способности к «выстраиванию» и охвату цикла.

Литература:

1. Музыкальная классика в современном исполнительстве и педагогике. - М., 1981
2. Платонов Н. «Методика обучения игре на флейте». Музыкальная классика в современном исполнительстве и педагогике. - М., 1981
3. Рабей В. «К вопросу о современном исполнительском прочтении скрипичных сонат и партит И.С. Баха»//сб. скрипичное искусство. - М., 1985

КАК ПРЕОДОЛЕТЬ СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ

Чупрова Наталия Николаевна

преподаватель по классу фортепиано МАОУ ДОД «Эжвинская ДМШ»,

г.Сыктывкар

e-mail: muzshkola11@yandex.ru

Проблема сценического волнения – одна из актуальных, жизненно важных для музыкантов – исполнителей. Невозможность справиться с повышенным волнением приводит к различным срывам деятельности артиста и потерей уверенности в дальнейших выступлениях. Поэтому во время выступления нужно уметь создать оптимальные условия для творческого самовыражения в ответственной ситуации. И в эти условия входят немало компонентов и составляющих: воспитать в ученике эстрадные навыки, научиться саморегулированию, воспитывать психологическую устойчивость во время исполнения, уметь концентрироваться на музыкальном произведении, а не на отвлекающих внешних и внутренних факторах.

Запрос, поступивший ко мне от преподавателя музыкальной школы, как к педагогу - психологу, заставил меня задуматься над данной проблемой. Это привело меня к разработке тренинга с одноимённым названием для преподавателей и обучающихся Эжвинской ДМШ. Всего проведено три занятия: для конкурсантов фортепианного объединения и выпускников всех объединений.

Цель тренинга: реализация технологий, позволяющих снизить порог сценического волнения учащихся.

На первом этапе занятия мы выясняем с обучающимися, что такое сценическое волнение. В чем его причина. Как подготовиться к выступлению, чтобы чувствовать себя на сцене уверенно и свободно. В ходе беседы, мы выявляем, что «Волнение – это

сильная тревога, душевное беспокойство» [3]. На сцене ученик испытывает волнение, стресс. Это вполне закономерно, поскольку он попадает в такие условия редко. Волнение может вызвать отрицательные эмоции, перерастающие в панику, может вызвать оцепенение и апатию, что в любом случае могут послужить основой нежелательных изменений в работе двигательного аппарата, так же неожиданно нарушается память, снижается выразительность исполнения.

Основными причинами сценического волнения являются:

- **Недоработка.** Чувство неуверенности, чаще всего возникает в результате недостаточной работы. Внутреннее волнение, страхи, связанные с публикой, обстановкой, памятью – все это не что иное, как «нечистая совесть».
- **Неверная установка.** Одной из самых распространенных причин волнения является внушенная себе мысль о возможном провале, ошибках, чаще говоря себе: «Я плохо сыграю», «Я боюсь ошибиться», или просто «Я боюсь», тем самым программирует себя заранее на не удачу и неуверенность в себе.
- **Высокий уровень притязаний.** Причиной сильного беспокойства может быть неадекватно высокая или низкая оценка своих профессиональных качеств, повышенное чувство ответственности.
- **Свойства нервной системы.** Один исполнитель смертельно боится ошибиться, забыть текст; другой смущён обстановкой концертного зала и ему не по себе от сотен устремлённых на него глаз; кто-то хочет больше того, на что способен, и мучается, чувствуя свою беспомощность; кому-то всё надоело и он мечтает поскорее уйти домой. А некоторые музыканты испытывают состояние творческого подъёма и с радостью ждут общения с публикой.

На следующем этапе я зачитываю полезные советы обучающимся: «Как подготовиться к выступлению на сцене». Вот некоторые из них:

1. Добросовестная предварительная подготовка. За счёт домашней работы учащегося с высоким уровнем самоорганизации и самоконтроля, если этого нет, то без контроля со стороны родителей вряд ли стоит ждать высоких достижений в этой области.

2. В создании «концертного» варианта произведения в условиях класса нужно активно включать методику создания «опорных точек». Данная методика дает ученику навык исполнения произведения, начиная, практически с любого его места. Это – эффективный способ устранения отказов памяти учащегося во время выступления.

3. Предварительное многократное обыгрывание подготовленного материала в различной обстановке: в классе, в сотрудничестве с другими детьми; в зале; выход на различные, пусть даже незначительные площадки, с приглашением друзей, родственников и др.

4. Предварительная отработка комплекса сценических ритуалов: выход, поклон, улыбка, начало, уход со сцены. Это позволяет учащимся с самого начала почувствовать себя на сцене более комфортно и значительно повышает их артистизм.

5. Организация режима труда и отдыха учащегося в преддверии концерта с целью сохранения оптимального уровня его сценического самочувствия (отсутствие переутомления).

6. Удобная комфортная одежда на сцене.

7. В процессе разыгрывания рук перед концертом нужно помнить о такой психологической особенности исполнителя, как темпы проигрывания: игра в быстром темпе перед самым выходом на сцену обычно ведет к усилению беспокойного состояния и ненужному растрачиванию нервной энергии. Полезнее будет играть гаммы и упражнения или медленно проигрывать небольшие куски.

8. Перед выступлением сыграть только начало произведений, для того, чтобы вспомнить темп и характер.

9. Самовнушение. . . Следует повторять своим друзьям и себе самому: «Я с нетерпением жду концерта», «Я уверен, у меня всё получится» и т.п. Если повторять это вслух или про себя, страх перед выступлением постепенно будет уступать место чувству уверенности.

Вышеуказанные способы и меры способствуют формированию положительного отношения учащихся к музыкально-сценической деятельности.

Следующим этапом является непосредственно тренинг, где я предлагаю обучающимся сделать несколько упражнений и провести игру - имитацию.

1 упражнение направлено на самодиагностику, называется оно «Прислушайся к себе»: В течение 30 секунд учащийся закрывает глаза, полностью сосредоточивается на своих ощущениях, прислушивается к своему дыханию, к тому, как бьется сердце, какое настроение. Выполнение этого упражнения не позволит «заразиться», перенять повышенное эмоциональное состояние других учеников, особенно тех, которые говорят вслух: «Я боюсь, мне страшно» и т.п.

2 упражнение называется «Надуть шарик», оно направлено на снятие чрезмерного напряжения, волнения. «Надуваем шарик» медленно и глубоко через нос, затем задерживаем дыхание, насколько возможно, и постепенно выпускаем воздух со звуком «Ш-ш-ш» или «С-с-с». Повторяется упражнение 2-3 раза. Можно это упражнение также выполнять закрытыми глазами.

Далее проводится игра – имитация «Устрани помеху», она направлена на моделирование и отработку с учащимися способов преодоления сценического волнения – погружения в музыкальный материал и помехоустойчивость к внешним отвлекающим факторам. Эта игра – своеобразное «испытание на прочность» работы, которую вели дома ученики над музыкальными произведениями и проверка, насколько уверенно они чувствуют себя на сцене. Правила игры: сначала выбираются несколько желающих учеников, которые будут исполнять своё музыкальное произведение или несколько произведений, остальные слушатели становятся имитаторами. Каждый обучающийся выходит на сцену и исполняет произведение, его задачей становится полностью сконцентрироваться на пьесе, не отвлекаться на посторонние предметы, шумы и т.д. Задачей слушателей в определённом порядке создавать по очереди определенную звуковую помеху, тем самым мешая исполнителю, отвлекая его внимание от исполняемой музыки (конечно же, корректно).

Задания для имитаторов могут быть самыми разнообразными: громко кашлять; вздыхать; шуршать пакетом; включать/выключать мобильный телефон; входить/выходить во время исполнения из зала; ронять ключи; говорить в голос и т.д. После игры проводится обсуждение с исполнителями, сложно ли им было во время игры, что им мешало, чувствовали ли волнение.

В конце занятия подводятся итоги: обучающиеся знают, что такое сценическое волнение; каковы его причины; как готовиться к выступлению; какие упражнения

выполнять, непосредственно, перед выходом на сцену; и что ни в коем случае нельзя отвлекаться на посторонние предметы, а полностью концентрироваться на своей концертной программе.

Литература:

- Всяких З. С. Игровые технологии как способ преодоления сценического волнения начинающих музыкантов" – проект открытого урока <http://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/proekt-otkrytogo-uroka-po-teme-igrovyte-tekhnologii-kak-sposob-preo>
- Вчерашний В.В. «Психологические особенности подготовки пианиста к концертному выступлению» – статья. http://psinovo.ru/referati_po_psichologii_i_pedagogike/psichologicheskie_osobennosti_podg_otovki_pianista_k_kontsertnomu_vistupleniiu.html
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 1949-1992 <http://enc-dic.com/ozhegov/Volnenie-3868.html>
- Федоровская С.П. Методы и приемы формирования психологической устойчивости учащихся во время выступления на сцене(статья).http://schoolart57.ucoz.ru/publ/fortepiannoe_otdelenie/quot_metody_i_priemy_formirovaniija_psikhologicheskoi_ustojchivosti_uchashhikhsja_vo_vremja_vystuplenija_na_scene_quot_s_p_fedorovskaja_prepodavatel_fortepian/8-1-0-10

ЭЛЕКТРОННЫЕ АРАНЖИРОВКИ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Шешукова Тамара Ивановна

Преподаватель по классу синтезатора МАОУДОД «СДМХШ»,

г. Сыктывкар

e-mail: sheshukovati@yandex.ru

За последние десятилетия во всём мире произошло такое глобальное явление, как информационная революция. В какой бы сфере человеческой деятельности не применялся компьютер, результат всегда один – резкое повышение её производительности. Секрет тут прост – компьютер берёт на себя всю рутинную, черновую работу, высвобождая творческие силы человека. И музыка в этом плане не является исключением. Новый электронный звуковой материал предоставляет широкие возможности для открытий в художественно-образной сфере. Интегрируя различные виды музыкально-творческой деятельности, электроника расширяет её фронт: создание виртуальных музыкальных инструментов, звукорежиссура, исполнительство.

Одним из видов деятельности является создание электронных аранжировок. Вот уже более десяти лет я пишу электронные аранжировки. В данном докладе я хочу поделиться некоторым опытом создания аранжировок. Мною написаны аранжировки к песням таких композиторов как Я. Дубравин, Я. Перепелица, В. Горчаков, М. Новосёлов, В. Гущин, И. Блинникова, И. Попов и др.. Среди основных задач при создании аранжировок я бы выделила следующие.

В первую очередь, те же, что к любому аккомпанементу: необходимо раскрыть музыкальный образ, имеющимися в арсенале средствами выразительности. Например, «Частушки бабы Капы и кисы Анфисы» из мюзикла Я. Дубравина «Брысь». Поскольку это частушки, я использовала тембры, имитирующие народные инструменты, переборы балалайки.

Жанр детских песен хорошо знаком мне, так как много лет я работала концертмейстером в вокально-хоровых коллективах музыкальных школ. Это помогает мне при выборе фактуры аккомпанемента, в выборе тембров при написании аранжировок к детским песням. Так, мелодия «Дуэта Кати и кисы Анфисы» из мюзикла Я. Дубравина «Брысь, или истории кота Филофея» написана в лёгком джазовом стиле, поэтому я использовала фортепьянные ритмичные проигрыши, свойственные данному стилю. Героиня этого мюзикла – Офелия – кокетливая и избалованная. В «Вальсе Офелии» я использовала трели флейты и пиццикато струнных, которые помогли создать этот образ.

Второе правило. Нельзя загружать мелодию лишними украшениями, ненужными подголосками. Мелодия – это главное. Для примера, «Дуэт бабы Капы и кисы Анфисы». Здесь красивая лирическая мелодия украшена подголосками. Эти подголоски дополняют мелодию, но не перекрывают её.

Наконец, необходимо бережное отношение к авторскому замыслу. Часто просят осовременить мелодию, написанную в народном стиле. Здесь важно найти золотую середину. Электронные музыкальные инструменты обладают свойством неограниченного тембрового разнообразия: от классических музыкальных инструментов до виртуальных, созданных на данном инструменте. При создании аранжировок возникает вопросы: какие тембры больше подходят к данному произведению, допустимо ли в данном произведении использование электронных тембров (в народной или классической музыке), как сочетаются различные тембры. В песне «Зовёт нас сказка» С. Беседина нужно было создать фантастический сказочный образ, здесь используются в основном электронные тембры. Мелодия этой песни ближе к академической музыке. Здесь много непростых интонационных переходов. Это была одна из аранжировок, которые я посылала на международный конкурс имени Дунаевского в г. Москва, где получила диплом лауреата. Аранжировщик как художник – из палитры звуков создаёт свою музыкальную картину. Так, в песнях В. Горчакова, который много лет руководил оркестром народных инструментов, по рисунку мелодии, по диапазону видно, где автор предполагал звучание духовых, а где ансамбль струнных. В основе песни «Монолог вечного огня», лежит образ трепетного мерцающего огня. Возможности электронных тембров помогли раскрыть этот образ.

Совсем иначе строится работа с песнями В. Гущина. Здесь исходный материал – мелодия, с проставленными буквенными обозначениями аккордов. Какой будет фактура аккомпанемента? Какие подголоски дополнят мелодию? Какие темы будут во вступлении, проигрышах? Эти и другие вопросы нужно решать аранжировщику. Для примера хочу привести песню «Зиль-Зель»: песня светлая, лиричная, поэтому основной инструмент в подголосках – флейта. Темы вступления и проигрышей выдержаны в характере песни, но не повторяют основную мелодию. Легкая синкопированная мелодия песни «Чёскыд ёмидз» («Сладкая малина») того же автора по стилю ближе к популярной эстрадной музыке. Характер мелодии определили выбор фактуры аккомпанемента, лёгкого и ритмичного. Подголоски как бы подхватывают

мелодическую линию. Вступление небольшое, импровизационного характера, выдержано в эстрадном стиле. Работая преподавателем в музыкальных школах я имела дело с классической музыкой, но часто приходится писать аранжировки в песням, стилизованным под народные. Пришлось прослушать множество записей с подобной музыкой, разобраться, какие паттерны использовать в своей работе, какие тембры больше соответствуют этому жанру. В песнях «Коми Ань» Я. Перепелицы, «Синявинса Нюр» М. Новосёлова и «Тёдса пилот» В. Мастеницы я старалась максимально приблизиться к авторскому тексту. Здесь, в основном, используются классические инструменты: аккордеон, скрипки, тремоло струнных. Фактура аккомпанемента тоже выдержана в традиционном стиле.

Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми выпустил уже несколько дисков с песнями коми композиторов. Это диски: «Коркё муса, коркё абу» («Любит – не любит»), «Гудёка рытьяс» («Вечер с гармонью»), «Налы, коді вуджис биа кад» («Подвиг отцов прославляя»), «Готрась, пиё, готрась» («Женись, сынок, женись»). Аранжировки к песням, перечисленным выше, а также другие мои аранжировки можно встретить и на этих дисках. Вот уже несколько лет я сотрудничаю с этим театром. В репертуаре театра органично сочетаются драматическое искусство и вокально-инструментальное наследие фольклора народа Коми. Театр не раз представлял Россию на международных фестивалях в Финляндии, Эстонии, Польше, Болгарии, Венгрии, Норвегии.

Наш адрес:

167000, Республика Коми, г. Сыктывкар, ул. Кирова, д.39«а».

МАОУДОД «Сыктывкарская детская музыкально-хоровая школа»

E-mail: sytkirova39a@mail.ru

Сайт: <http://sdmhsh.ru/>

Директор: Вяхирева Ольга Владимировна, тел. 8 (8212) 24-14-56

Зам. директора по УВР: Распутина Галина Анатольевна, тел. 8 (8212) 44-23-50

Методический отдел: Антонова Татьяна Геннадиевна, тел. 8 (8212) 44-23-50