

Панорама педагогических идей

Сборник статей по материалам первой региональной открытой
методической площадки

Северодвинск
2022

СОДЕРЖАНИЕ

Петрова Е.А. Виды творческих заданий.....	3
Нечаева М.А. Использование метода упрощения (сжатия) информации на примере биографии композитора.....	6
Козьмина А.И. Сервис интерактивных упражнений – Wizer.....	11
Кирпичева Ю.С. Сервис интерактивных упражнений – Wordwall.....	17
Тарасова М.А., Демирчиева Е.В. Проблемы педагогического репертуара в детском вокальном ансамбле.....	20
Царенко Н.В. Современные требования к качеству урока. Ориентиры на обновление содержания образования.....	23
Коковина Л.Ю. Ансамблевое музицирование в классе гитары – эффективный метод освоения музыкального инструмента в условиях современного образования.....	26
Бикеева Н.В. Система пианистических приемов работы на этапе разбора и разучивания музыкального произведения.....	31
Степанчикова Н.И. Развитие музыкальных способностей на уроках фортепиано.....	36
Горынцева Е.И. Создание портрета в технике пластилинография с дошкольниками 5-6 лет.....	41
Маканина А.К., Шингарева О.А. Фортепианный педагогический дуэт как коммуникативное средство совершенствования профессионального мастерства.....	44

ВИДЫ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ

Е.В.Петрова

преподаватель

ГБУ ДО АО «ДМШ №1 Баренцева региона»

филиал «Плесецкая ДШИ»,

пос.Савинский

Elen3332009@yandex.ru

Каждому преподавателю теоретических дисциплин очень важно, чтобы учащиеся хорошо усвоили тему, знали особенности творчества композитора, биографию, узнавали музыкальные произведения. При изучении различных тем ежегодно накапливается много интересных заданий. Различные виды творческой работы помогают развитию природных способностей учащихся. Через задания развивается воображение, ребёнок демонстрирует аналитические способности.

В нашем учебном заведении творчество Франца Шуберта изучается в 5 классе по предмету «Музыкальная литература» в соответствии с требованиями по дополнительным предпрофессиональным программам. Представляю некоторые виды заданий, которые я использую на обобщающем уроке по теме: «Жизнь и творчество Франца Шуберта», как результат совместного многолетнего творчества преподавателя и учащихся.

Тип урока: урок – закрепления знаний, умений и навыков. Все задания и поощрительные жетоны находятся на парте, для удобства учащихся, каждое задание скреплено разноцветными канцелярскими скрепками.

ВИДЫ ЗАДАНИЙ	I. Устный опрос
	II. Интересные факты из жизни композитора
	III. Музыкальная викторина
	IV. Составь пары
	V. Исполни любимую тему
	VII. Кроссворд
	VII. Найди спрятанную фразу

I Задание «Устный опрос»

Такой вид задания можно использовать в двух вариантах:

- а) преподаватель задаёт вопросы по творчеству Ф.Шуберта, учащиеся устно отвечают.
- б) преподаватель готовит вопросы, распечатывает на листочках, учащиеся самостоятельно вытягивают, читают вслух и отвечают.

Предлагаю вопросы по творчеству Ф.Шуберта, которые я использовала на уроке:

- В каком веке родился композитор?
- В какой стране родился композитор?
- Какую эпоху представляет?
- Сколько лет прожил Ф.Шуберт?
- Смерть, какого выдающегося композитора потрясла Ф.Шуберта в 1827 году?
- В каком возрасте Ф.Шуберт начал заниматься музыкой?
- В каком городе Ф.Шуберт был певчим Придворной капеллы?
- С кем в течение трёх лет Ф.Шуберт занимался композицией?
- К какому музыкальному жанру не обращался в своём творчестве Ф.Шуберт?
- Какой жанр является ведущим в творчестве Ф. Шуберта?
- Как называется симфония №8?
- На стихи, какого поэта написаны вокальные циклы Ф.Шуберта «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»?
- Кто является автором стихотворного текста песни «Форель»?
- Ярким образцом, какого вокального жанра является произведение Ф.Шуберта «Лесной царь»?
- Какому венскому композитору принадлежит концертная обработка вальсов Ф.Шуберта под заголовком «Венские вечера. Вальсы-капризы»?

II Задание «Интересные факты из жизни композитора»

Этот вид задания учащиеся готовили самостоятельно, искали дополнительную информацию из литературных источников, из записей в тетрадях, из социальной сети. Учащиеся рассказывают факты из жизни Ф.Шуберта: об его уникальной рассеянности и забывчивости, об оркестровых произведениях, которые не были исполнены о работе помощником школьного учителя, о чертах характера композитора, о возможности знакомства с Л.Бетховеном, которое так и не состоялось, о последних годах жизни и творчества.

III Задание «Музыкальная викторина»

На обобщающем уроке использую нетрадиционную викторину. Карточки с названиями произведений приготовлены преподавателем и находятся на партах учащихся. Прослушав фрагмент нужно поднять карточку, соответствующую названию муз. произведения. Отмечаю, что музыкальные номера прослушивались в течении нескольких уроков. Учащимся предложены следующие муз. фрагменты: Шуберт Ф. песня «Ave Мария», баллада «Лесной царь», симфония №8 1 часть главная партия, 1 часть побочная партия, Военный марш, Вальс h moll, песня «Шарманщик», «Весенний сон» из цикла «Зимний путь», песня «В путь», «Мельник и ручей» из цикла «Прекрасная мельничиха»

IV Задание «Составь пары»

На столах у учащихся находятся карточки с названием и определением. Нужно соединить термин и то, что он обозначает. Представлены термины: серенада, баллада, романтизм, вальс.

V Задание «Исполни любимую тему»

Это задание выполняется по желанию учащихся. Всегда находятся дети, которые хотят исполнить запомнившуюся тему муз. произведения.

На уроке двое учащихся исполнили темы главной партии из I части симфонии №8 и фрагмент мелодии песни «Форель». Исполнение возможно наизусть и по нотам.

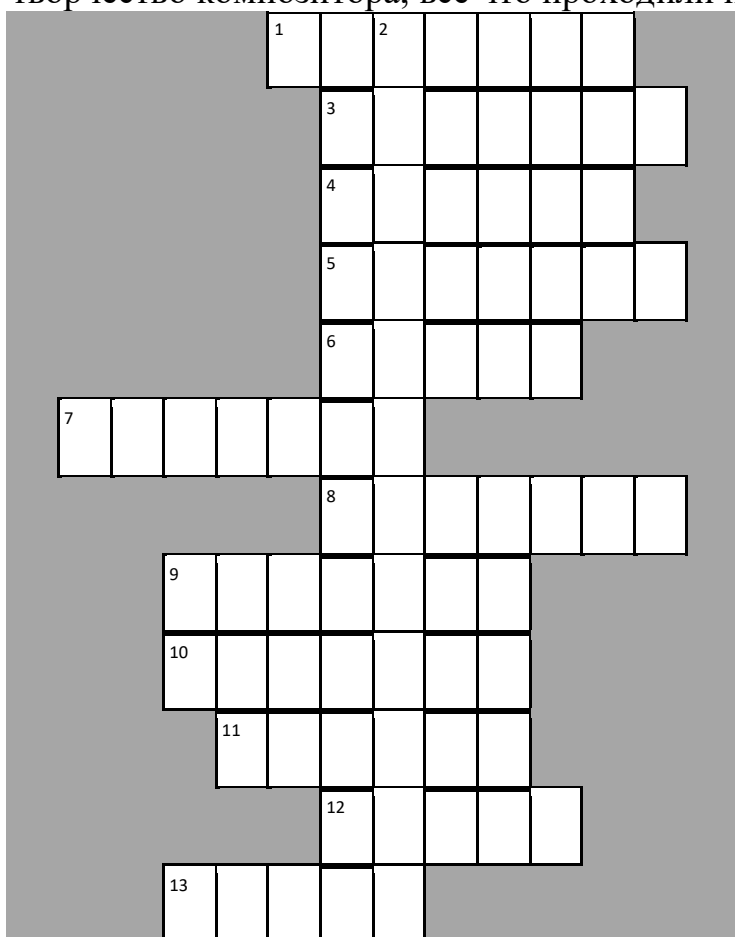
VI Задание «Кроссворд»

Этот вид задания можно использовать в двух вариантах:

а) кроссворд сделан в программе Фабрика кроссвордов, можно ученикам раздать в печатном виде.

б) можно перерисовать на формат А3 и разместить на доске.

А также этот вид задания можно использовать в качестве домашнего задания. Для того, чтобы разгадать кроссворд, учащимся нужно вспомнить определения, факты из биографии, названия муз. произведений, хорошо знать творчество композитора, всё что проходили на предыдущих уроках.



По горизонтали

1. Закрытое учебное заведение, где Шуберт получил образование.
3. Страна, в которой Шуберт побывал дважды.
4. Продолжи фразу: Сочинение Ф. Шуберта "Музыкальный....."
5. Инструмент, игре на котором обучал Шуберта отец.
6. Фамилия певца-баритона, исполнителя песен Шуберта.
7. Песня Ф. Шуберта- ".....за прялкой"
8. Профессия отца Шуберта.
9. Фамилия композитора и руководителя венской Придворной капеллы, учителя Ф. Шуберта.
10. Герой вокального цикла

Шуберта "Прекрасная мельничиха"

11. Баллада Шуберта на стихи Гёте- ".....царь"

12. Популярный европейский танец XIX века, который Шуберт не танцевал, а сочинял для фортепиано.

13.Вокальный жанр, благодаря Шуберту ставший самым популярным в Европе в XIX веке.

По вертикали

2. Название симфонии №8 Шуберта.

VII Задание «Найди спрятанную фразу»

Перед учащимися головоломка, ключ к разгадке находится в центре задания. Учащиеся отгадывают фразу, которая написана на памятнике Ф.Шуберта и записывают её в тетрадь.

ш	ё	б	о	л	е	е	п	р
е	з	д	е	с	ь	б	о	е
о	а	«с	м	е	р	т	г	к
н	л					ь	а	р
е,	и					п	т	а
щ	н	о	р	о	х	о	о	с
и	в	о	р	к	о	с	е	н
ы»	д	ж	е	д	а	н	е	ы

Таким образом, я познакомила вас с различными видами заданий, которые я использую на уроках музыкальной литературы. Хочется отметить, что творческие задания учат детей грамотно работать с литературой, нотным текстом, развивают устную речь и эрудицию, поддерживают интерес к урокам, способствуют позитивному настрою, создают условия для успешного совместного творческого процесса деятельности учащегося и преподавателя.

И, конечно же, все выполненные задания поощряются не только жетонами (дети очень любят их считать, у кого больше), но и похвальными словами и отличными оценками.

Список литературы

1. Прохорова И.А.Музыкальная литература зарубежных стран.12-е издание.М.:Музыка-1990г.
- 2.Шорникова М. Музыкальная литература. Развитие западноевропейской музыки: Второй год обучения. Учебное пособие.- Ростов на Дону: Феникс, 2008г.

МЕТОД СЖАТИЯ ИНФОРМАЦИИ НА ПРИМЕРЕ БИОГРАФИИ КОМПОЗИТОРА

М. А. Нечаева,

студентка 3 курса отделения «Теория музыки»

ГБПОУ «Архангельский музыкальный колледж»

(преподаватель О.А. Пугачёва),

г. Архангельск

nechaeva.maria4@yandex.ru

Мнемотехника (с др. гр. - «искусство запоминания») – это совокупность специальных приёмов, увеличивающих объём памяти и облегчающих

запоминание путём образования ассоциаций. Также это мощная тренировка внимания и мышления, гимнастика для мозга. У слова «мнемотехника» есть однокоренное слово – «Мнемозина». Так в греческой мифологии зовут богиню памяти, мать 9 муз. Считается, что сам термин «мнемотехника» придумал Пифагор в 6 веке до н. э. Первый из дошедших до нашего времени трудов по мнемонике приписывают Цицерону. Изучал и разрабатывал данную технику Джордано Бруно, ею интересовался Аристотель, который обучал этому искусству своего ученика Александра Македонского. Феноменальной памятью обладали такие знаменитые личности, как Наполеон и Юлий Цезарь. На Руси тоже использовалась мнемотехника, например, в славянской азбуке. «Аз», «буки», «веди» переводится как «Я буквы ведаю». То есть, все буквы азбуки имеют символику значения, которая помогает запомнить их в нужном порядке.

В современном мире интерес к мнемотехнике возрастает, так как вокруг нас становится все больше информации, особенно, с развитием информационных технологий. Политики используют приёмы для запоминания длинных речей, юристы для запоминания законов, врачи для запоминания латинской терминологии, полиглоты – для запоминания иностранных слов. Этот список можно продолжать и дальше. Но особенно важно обучать приёмам мнемотехники детей. Именно в возрасте 7-8 лет процесс усвоения идёт более интенсивно.

От родителей часто можно услышать: «Современные учителя перегружают ребёнка». И на самом деле, нагрузка у детей сейчас высокая – уроки в общеобразовательной школе, домашнее задание, а помимо этого, еще кружки и учреждения дополнительного образования со своими домашними заданиями и занятиями. Особенно это касается музыкальных школ, где помимо специального инструмента ребенок посещает такие предметы, как музыкальная литература и сольфеджио, и должен держать в памяти какие-то определения, терминологию, биографии композиторов, их творчество. А если учащийся ходит помимо «музыкалки» на еще какие-то кружки, от количества полученной информации у него начнёт «взрываться мозг». Чем раньше начать использование техники, тем лучше можно почувствовать ее воздействие на память и развитие.

«Но ведь можно и просто зазубрить материал!» - скажет кто-то. Но, во-первых, это не эффективно, а во-вторых, неинтересно. Согласитесь, мало кто может вспомнить то, что зубрил еще в школьные годы. А приёмы мнемотехники могут помочь достичь результата за более короткое время, да и к тому же в более развлекательной, не такой нудной форме. Формула запоминания «быстро и интересно», мне кажется, будет одобрена детьми.

Современные дети, да и взрослые тоже, гораздо чаще усваивают материал с помощью визуальной информации. Этому способствует развитие анимации, индустрии музыкальных видеоклипов, видеоигр. Всё чаще человек посещает не академические концерты, зачастую лишённые визуального сопровождения, а яркие шоу. Для некоторых современных

артистов задача «сделать шоу» становится на более высокое место, нежели чем их творчество. Новости в газете, смартфоне часто дополнены яркими фотографиями того или иного события, не говоря о телевизоре, где вся аудио-информация сопровождается видеорядом.

Не стоит забывать и о том, что дети, выбирающие своим любимым делом музыку, чаще всего мыслят образно, нуждаются в том, чтобы воздействовали на их воображение и эмоциональность, в чём и поможет мнемотехника. Её приёмы как раз основаны на образном, ассоциативном запоминании информации. Таковых приёмов много, но хочу разобрать приём упрощения (сжатия) на примере биографии композитора из курса музыкальной литературы, а именно, биографии Петра Ильича Чайковского.

Биография композитора – это достаточно большое количество текста для запоминания, и часто ребенку просто лень читать учебник и конспектировать информацию по ходу дела. Запоминание с помощью приёма упрощения похоже чем-то на конспектирование, но не в обычном формате. Обычный конспект точно фиксируется на бумаге, а «мнемонический конспект» – непосредственно в памяти с помощью зрительных образов.

Единица текстового материала – это абзац, логически завершённый отрывок текста. Любой текст разбит на абзацы, но иногда может появиться необходимость разбить и один абзац на логически изолированные отрывки.

Самое трудное – это этап кодирования абзаца в зрительный образ. Первое, что нужно сделать – это подобрать к каждому абзацу смысловую опору, а именно, название, которое максимально информативно отражает смысл и содержание отрывка. На примере биографии Петра Ильича Чайковского был сделан опрос, в котором предлагается прочесть текст, разбитый на абзацы, и к каждому подобрать ключевую фразу-заголовок, смысловую опору. Вот что получилось в результате (возьмём первый абзац):

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 года в довольно обеспеченной семье начальника сталелитейного завода на Урале, в городе Воткинск. Для обучения и воспитания всех четверых детей из Петербурга приехала молодая гувернантка - француженка Фанни Дюрбах. По приезду она была очень тепло и сердечно встречена всеми членами семьи. Именно она называла будущего композитора "стеклянным мальчиком". Она наградила его таким удивительным прозвищем за нежность и ранимость, необыкновенную хрустальность. Родители маленького Пети очень любили музыку. Его отец в молодости неплохо играл на флейте. А мать, обучаясь в Училище освоила игру на фортепиано и арфе и душевно пела романсы. В доме были установлены рояль и оркестрина. Именно в исполнении оркестрины Петя услышал отрывок из оперы "Дон Жуан" Моцарта, который произвел на него неизгладимое впечатление. Родители рано заметили, что Петя очень полюбил музыку. Он часами мог слушать с балкона мелодичные песни, которые распевали рабочие завода. Также Петя любил сочинять стихи на французском языке. Чтобы развить способности, родители наняли ему учительницу — бывшую крепостную Марию Пальчикову. Вскоре мальчик начал на слух подбирать пьесы и романсы, которые играли у него дома.

Больше всего ответов с названием «Стеклянный ребёнок». Таким образом, мы выбрали к нашему отрывку смысловую опору. Она должна быть максимально информативной. Представьте, будто Вы работаете в газете и должны подобрать название, яркое и запоминающееся. Такое могут сделать и сами дети.

По названию можно запомнить общее содержание текста, но у нас в отрывке есть и точные сведения, которые тоже надо специально запоминать. К тому же, когда смысловых опор-названий абзацев будет несколько, их будет тяжело вспомнить, тем более в нужной последовательности. Для этого нужно преобразовать смысловые опоры (названия) в словесные (зрительные образы). То есть, словесная опора - это информативный зрительный образ, ассоциация, позволяющая точно вспомнить название, ключевую фразу (смысловую опору). Зрительные образы могут фиксироваться в мозге в большом количестве. Если точных сведений много, создаётся последовательность образов. Такой приём называется «Цепочка».

Чтобы запомнить точные сведения, для начала нужно выделить в отрывке ключевые слова. Например:

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 года в довольно обеспеченной семье начальника сталелитейного завода **на Урале, в городе Воткинск**. Для обучения и воспитания всех четверых детей из Петербурга приехала молодая **гувернантка - француженка Фанни Дюрбах**. По приезду она была очень тепло и сердечно встречена всеми членами семьи. Именно она **называла будущего композитора "стеклянным мальчиком"**. Она наградила его таким удивительным прозвищем за нежность и ранимость, необыкновенную хрустальность. **Родители маленького Пети очень любили музыку**. Его отец в молодости неплохо играл на флейте. А мать, обучаясь в Училище освоила игру на фортепиано и арфе и душевно пела романсы. В доме были установлены рояль и оркестрина. Именно в исполнении оркестрины Петя слышал отрывок из оперы "Дон Жуан" Моцарта, который произвел на него неизгладимое впечатление. Родители рано заметили, что Петя очень полюбил музыку. Он часами мог слушать с балкона мелодичные песни, которые распевали рабочие завода. Также Петя любил сочинять стихи на французском языке. Чтобы развить способности, родители наняли ему **учительницу — бывшую крепостную Марию Пальчикову**. Вскоре мальчик начал на слух подбирать пьесы и романсы, которые играли у него дома.

То, что выделено, нужно запомнить специально, а остальное можно домыслить логически, пересказать своими словами.

Далее происходит кодирование в образы, то есть:

- 1) город Воткинск – завод
- 2) гувернантка Фанни Дюрбах – девушка в платье, например, рассказывает сказки детям
- 3) «стеклянный ребёнок» - мальчик эмоционально, открыв рот, слушает сказки гувернантки

Сейчас мы соединили два образа в одну картинку. Это называется «создать связь», «найти связку». Так можно запоминать и все образы отрывка (около завода сидит девушка в платье и рассказывает сказки детям, один из которых внимательно её слушает, открыв рот). Такие образы могут показаться абсурдными, но чем интереснее будут продуманы ассоциации и связки к ним, тем лучше запомнится кодируемая информация.

- 4) запомнить информацию о родителях можно, осветив момент, на каких инструментах они умели играть

Папа – портрет Ильи Петровича Чайковского, рядом с ним приборы инженера, а на голове корона (он был инженером, начальником завода). Около губ флейта. Мама – представить образованную женщину-дворянку в платье, сидящую за фортепиано.

- 5) учительница, бывшая крепостная Мария Пальчикова – женщина в сарафане крестьянки сидит рядом с учеником за фортепиано (можно

специально представить её с очень длинными пальцами, чтобы запомнить фамилию)

Итак, мы закодировали основную информацию в образы. Но чтобы облегчить задачу детям, которые могут не особо хорошо представлять людей, эпоху, в которую родился композитор, можно придумать такие базовые, общедоступные образы самим. Найти в Интернете фото, как мы делаем, когда вставляем в презентацию изображение для отражения какого-либо факта, и выдать ученикам эти фото, распечатанные на одном листе. Для этого можно сделать такое пособие:



Здесь видны ключевые моменты биографии Петра Ильича Чайковского, оформленные в зрительные образы. Для чего оставлено место над фото: чтобы ученики, изучая биографию композитора, делали «мнемонический конспект» с помощью смысловой опоры-названия и подписывали их над каждой картинкой. Таким образом, сведения будут наглядными, не надо будет искать их в учебнике. По такому конспекту не только удобно готовиться к проверочным, контрольным работам, но и интересно, потому что в нём содержится не только текстовая информация, но и визуальная.

Список литературы

1. Козаренко В.А. «Мнемотехника шаг за шагом» - 2002.
2. Розова Ю.Е. Использование приемов мнемотехники при обучении младших школьников. Курс./ Ю.Е. Розова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/vu/fakultet-nachalnogo-obrazovaniya/ispolzovanie-priemov-mnemotekhniki-pri-obuchenii-mladshikh-8>
3. Почему Чайковского в детстве называли «стеклянным мальчиком»? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/id/5abcdf87c3321b184796d640/pochemu-chaikovskogo-v-detstve-nazyvali-stekliannym-malchikom-5b1d2e4c581669db86d31075>

СЕРВИС ИНТЕРАКТИВНЫХ УПРАЖНЕНИЙ – WIZER

А. И. Козьмина,

студентка 2 курса специальности «Теория музыки»

Архангельский музыкальный колледж,

г. Архангельск

alyanakozmina@yandex.ru

Преподаватели в целях обучения детей чаще всего придумывают различные игры, но для некоторых игр необходимо, например, что-то нарисовать, что-то распечатать и это не всегда удобно.

Я бы хотела Вас познакомить с сайтом «Wizer.me». На этом сайте можно создавать домашние задания, задания для уроков, тесты, с помощью интерактивных заданий можно подготовить ученика, например, к контрольной работе.

Чтобы начать работу в Wizer для начала необходимо зарегистрироваться. Когда вы заходите на главную страницу сайта, есть возможность посмотреть задания других педагогов. В верхнем меню, чтобы зарегистрироваться необходимо нажать на кнопку «Login». Это достаточно просто не обязательно даже вводить имя.



После регистрации педагог попадает в окно, в котором можно: создать папку, лист, также в строке поиска можно по названию найти определенный шаблон листа.

Сначала создаётся, так называемый, лист, который может выглядеть по-разному и это, конечно, можно настроить. И затем этот лист наполняется различными заданиями.



В лист можно прикрепить аудио заметку, видеозапись, тест с вариантами ответов, картинку, на которой нужно заполнить какие-то части, например, названия инструментов, разнести по двум колонкам слова, заполнить пропуски

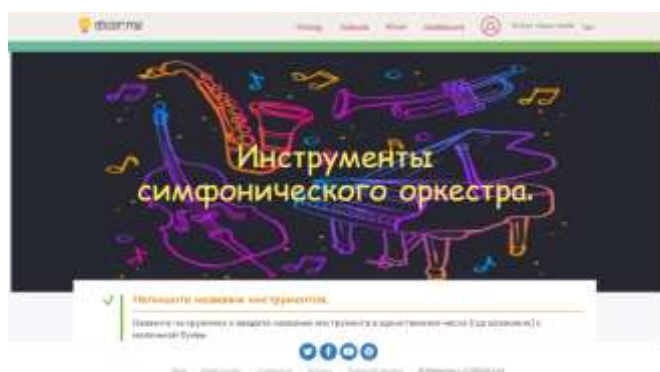
В

тексте.

Когда создается новый лист открывается окно, где можно: написать тему задания, например, инструменты симфонического оркестра. В левой части окна можно выбрать варианты готового дизайна или можно создать свой. Чтобы создать свой дизайн надо нажать на кнопку DIY.



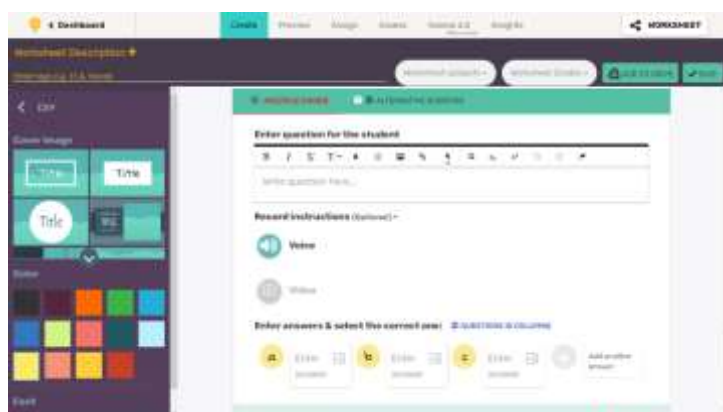
В этом разделе можно выбрать как будет расположена картинка, их количество, цвет фона и фигур.



Следующее, типы заданий:



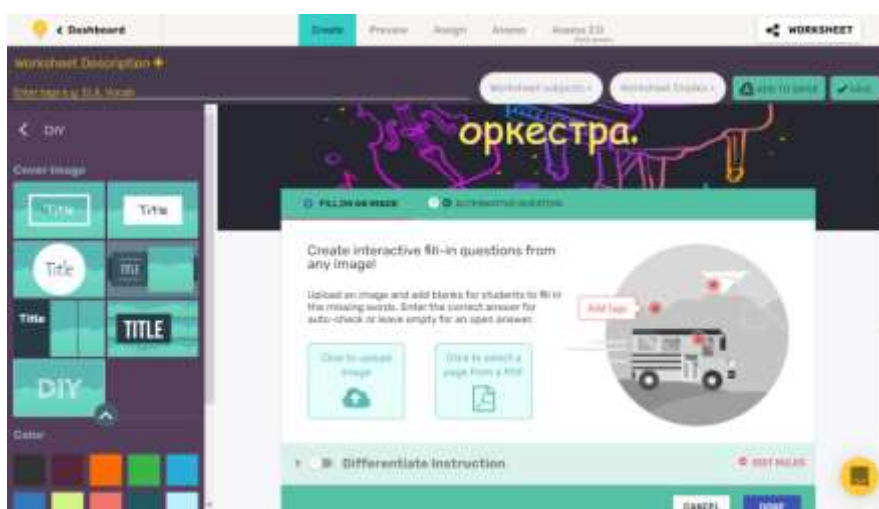
1. Открытый вопрос. В данном типе вопроса ответы придется проверять вручную.
2. Это вопросы с вариантами ответов. Правильность ответов программа проверяет автоматически.



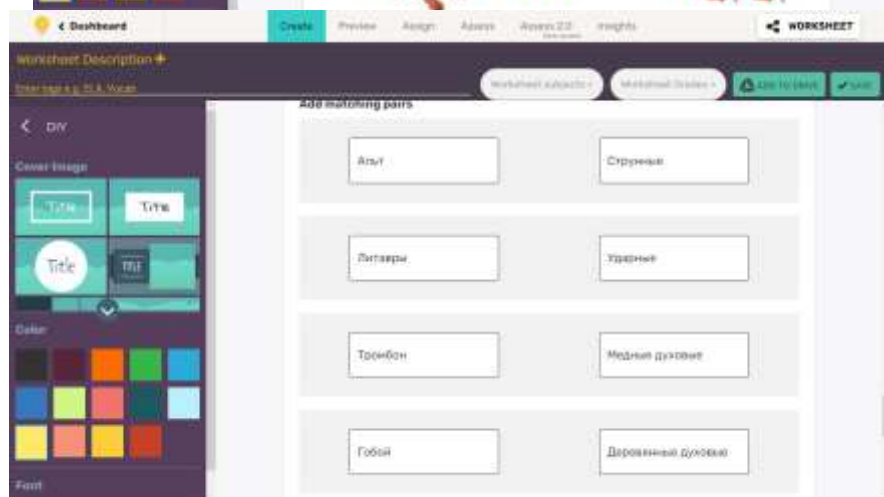
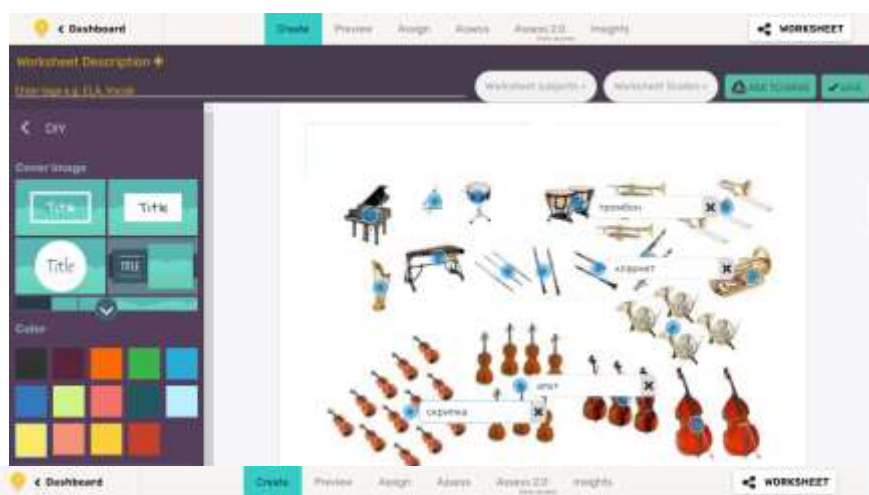
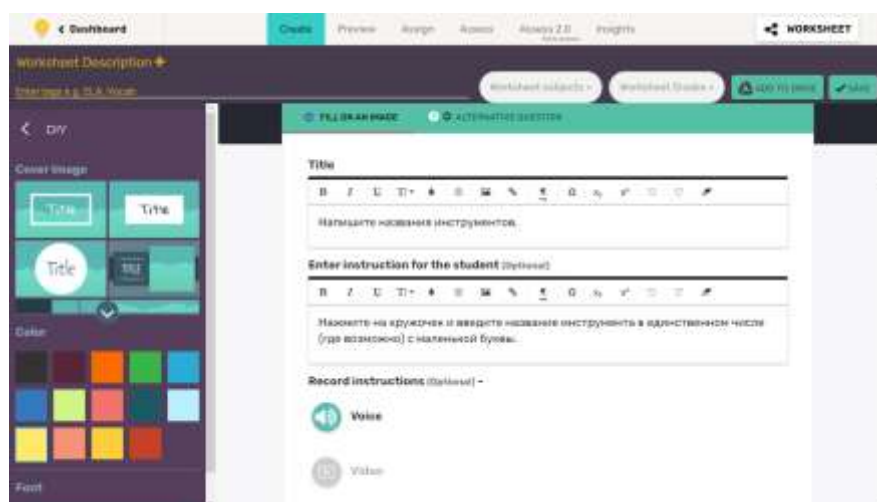
И вот что из этого выходит.



3. Заполнить пропуски. Можно набрать текст, куда ученик будет вставлять либо данные слова, либо самостоятельно их вписывать.
4. Подписать на картинке. Это очень интересное задание, например, ученику показана картинка состава оркестра и ему нужно подписать название инструмента.



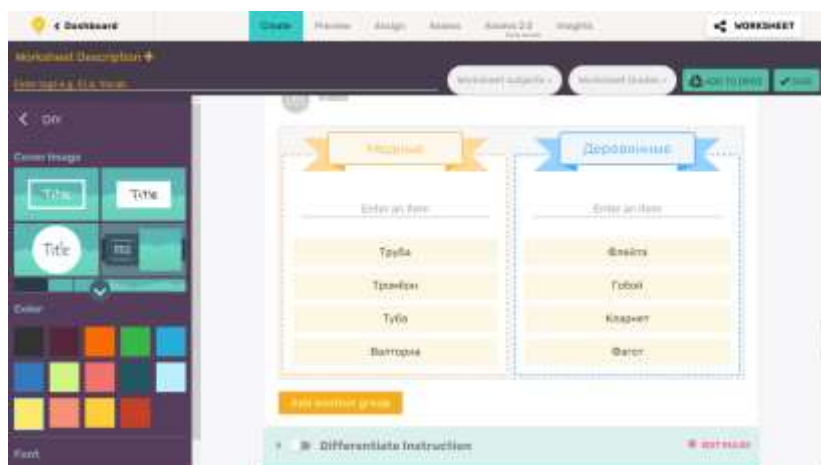
Загружается фото. Открывается окно, где мы вводим в первое поле задание, а во второе поле инструкции ниже можно вставить аудио, если требует задание и уже на картинке отмечаются точки и вписываются ответы.



5. Соотнесение двух колонок. Например, соотнести определения.

В одном столбце пишутся, например инструменты, а во втором к какой группе инструмент относится.

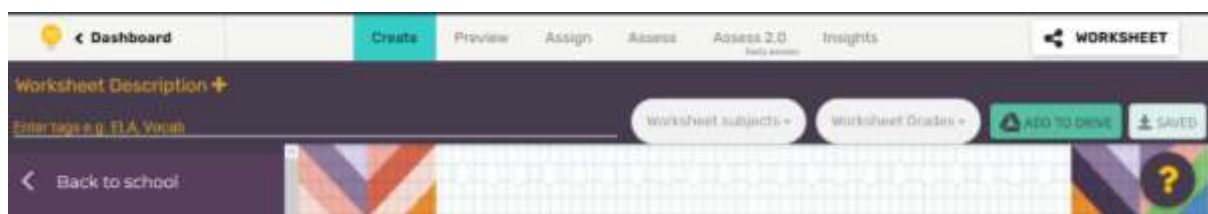
6. Вариант сортировка. Например, в одном столбик деревянные духовые и медные духовые.



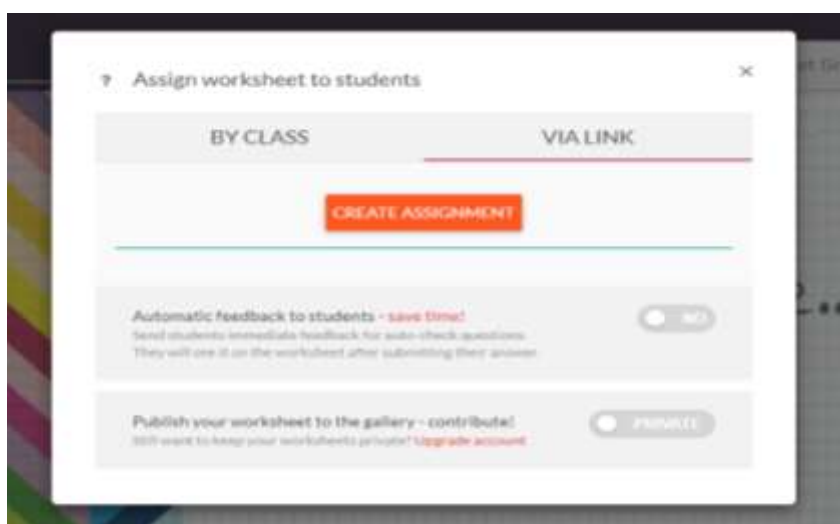
Открывается такое же окно, где вписывается задание и его пояснение, а уже ниже сами колонки куда набираются правильные ответы, а программа их автоматически перемешивает.

7. Вариант рисование. Ученику необходимо что-то нарисовать. Дальше идут текст, картинка, видео, ссылка, таблица, под задания с другого сайта, чат с учениками.

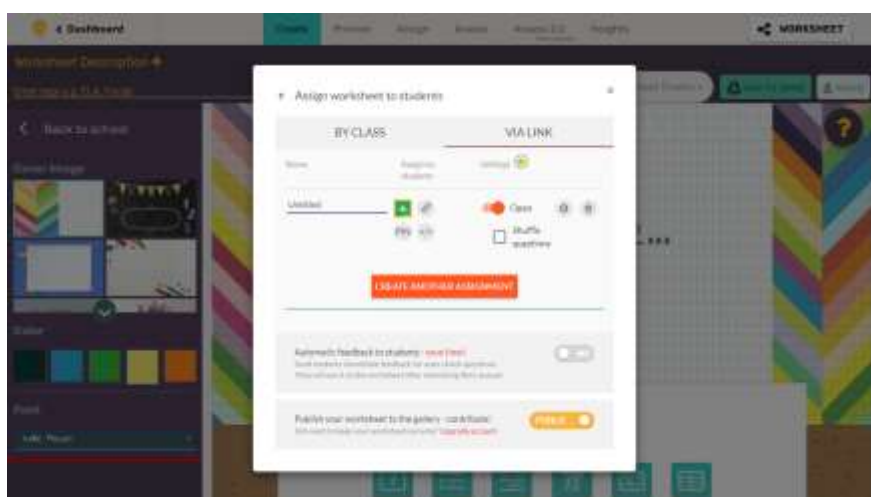
Для того чтобы отправить работу обучающемуся, нужно нажать на верхней панели раздел «Assign».



После появляется такое окно.

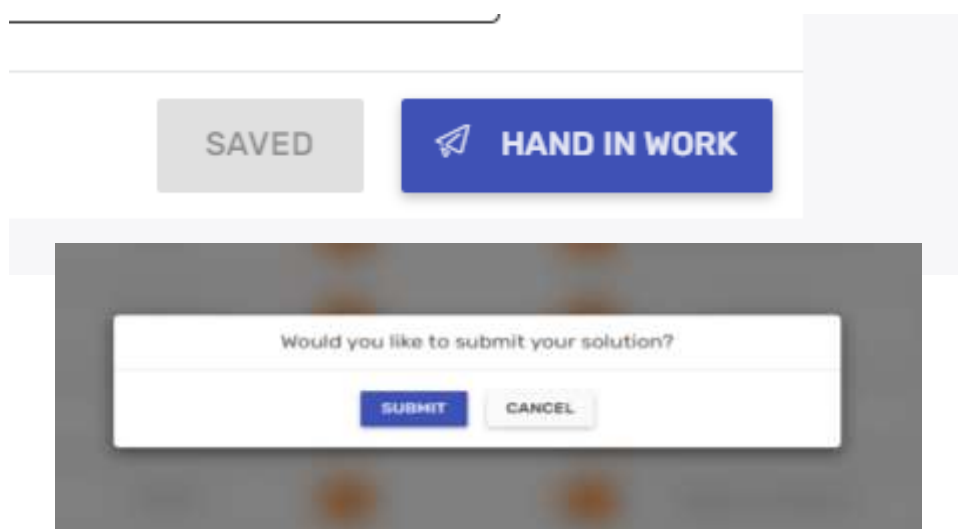


В разделе «VIALINK» надо нажать на большую оранжевую кнопку «Создать задание». Для этого надо сделать задание публичным.



В строке можно ввести класс и название задания. На задание можно дать ссылку, код задания или вставить ссылку на сайт или блога класса. Зелёная кнопка для прикрепления на класс. Так же можно с помощью рычажка разрешать редактировать бланк с ответами или запретить изменять ответы, если рычажок красный значит обучающиеся могут менять ответы после отправки. Ещё можно перемещать вопросы если поставить галочку ниже.

После того как вы отправили ссылку ученику, он должен зарегистрироваться как студент и в конце работы дважды нажать на синюю кнопку.

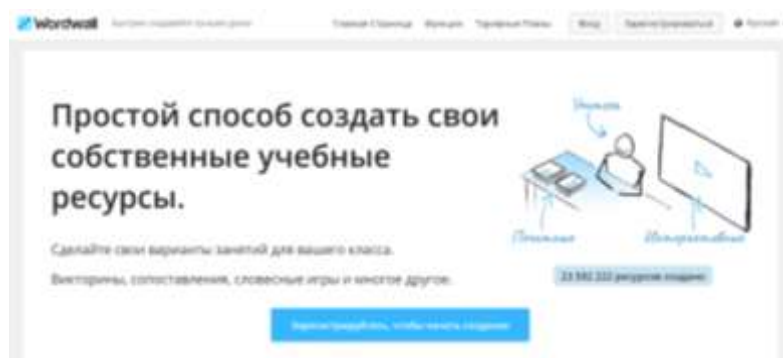


СЕРВИС ИНТЕРАКТИВНЫХ УПРАЖНЕНИЙ – WORDWALL

Ю.С.Кирпичева,
студентка 2 курса специальности «Теория музыки»
Архангельский музыкальный колледж,
г. Архангельск
jul.kirpi4yowa@gmail.com

Wordwall – обучающая платформа, на которой педагоги могут создавать задания в игровой форме. Это многофункциональная программа, где можно использовать интерактивные и печатные задания. Упражнения могут быть выполнены как самими учениками, так и под руководством учителя. Сам сайт на английском языке, но можно перевести на русский. Сайт имеет 2 платных версии и бесплатную. В бесплатной версии можно создать 5 шаблонов, включает 18 интерактивных заданий.

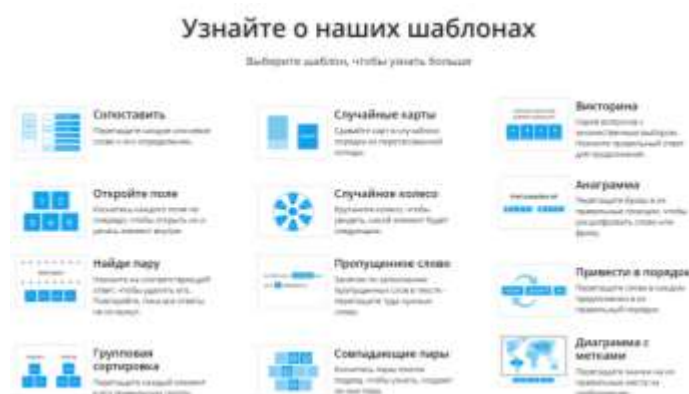
Чтобы начать работу в Wordwall надо зарегистрироваться: ввести электронную почту и придумать пароль.



В верхнем меню можно посмотреть: свои результаты, то есть какими занятиями педагог поделился с учениками; свои занятия, которые были созданы; также расписаны функции данного сайта.



На главной странице есть шаблоны, можно выбрать любой из них и там будут различные примеры заданий по данному шаблону.



Я создала 3 занятия по шаблонам.



1 проект называется «Соедини параллельные тональности». Название говорит само за себя – надо соединить параллельные тональности. Оно предназначено для отработки знаний по тональностям. Данное задание можно использовать как в онлайн версии, так и печатной.



2 проект называется «Картинки». В этом задании надо найти пару одинаковых музыкальных инструментов. На выполнение задания даётся 3 минуты. Можно также использовать как онлайн, так и в печатной версии.

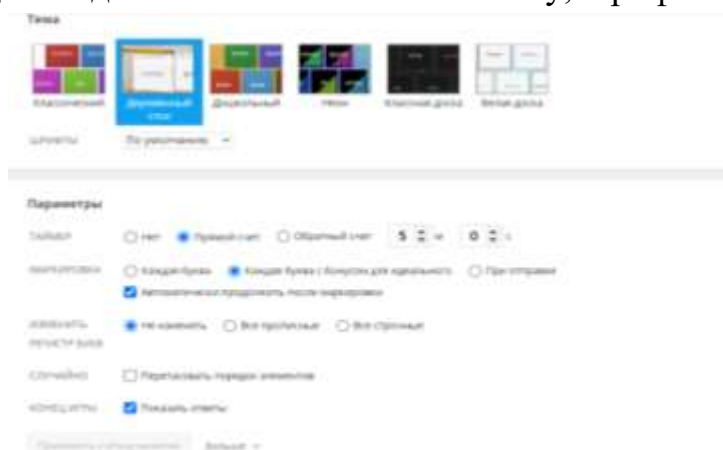


3 проект «Собери слово».



Нужно собрать 4 слова, есть подсказка: первая буква слова написана с большой буквы. В каждом задании можно поменять шаблон на один из перечисленных. Панель находится справа.

Также, под каждым заданием можно изменить тему, шрифт и параметры:



Ниже находится таблица лидеров среди учеников, которую тоже можно редактировать.

Таблица лидеров				Параметры
Ранг	Имя	Баллы	Время	
1-й	-	-	-	
2-й	-	-	-	
3-й	-	-	-	
4-й	-	-	-	
5-й	-	-	-	
6-й	-	-	-	
7-й	-	-	-	
8-й	-	-	-	
9-й	-	-	-	
10-й	-	-	-	

Таблица лидеров

Параметры

РАЗРЕШЕНЫ ☒ Вкл ☐ Откл

РАЗМЕР ☐ 3 лидеров ☐ 5 лидеров ☒ 10 лидеров ☐ 20 лидеров ☐ 40 лидеров

ДУБЛИКАТЫ ☐ Разрешать дубликаты имен ☒ Показывать только лучший результат для каждого имени

УДАЛИТЬ ПОСЛЕ ☐ Никогда ☒ 1 год ☐ 1 месяц ☐ 1 неделя ☐ 24 часа

ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА В ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ

Тарасова Марина Алексеевна

преподаватель хоровых и вокальных дисциплин МБУ ДО «ДМШ №36»

Демирчиева Елена Владимировна

концертмейстер МБУ ДО «ДМШ №36»

г. Северодвинск

Вокальный ансамбль – предмет, занимающий основные позиции в учебных планах детских музыкальных школ. Уроки ансамбля должны не просто развивать музыкальные способности и вокально-исполнительские навыки учащихся, но и повышать их общую культуру, воспитывать эстетический вкус, учить любить и понимать музыку как одну из форм мирового искусства.

Перед руководителем коллектива всегда стоит серьезнейшая проблема обогащения репертуара за счёт произведений, не только способных решать широкий комплекс учебно-воспитательных вопросов, но и несущих просветительскую функцию, расширяющих кругозор и формирующих позитивное мироощущение.

С одной стороны, в репертуаре фокусируется музыкальный опыт педагога и концертмейстера, с другой – характер отбора обусловлен особенностями и интересами тех, кто его усваивает, а также общей атмосферой заведения, в которой коллектив занимается.

В наше время забыто очень много красивых песен, которые являются лучшими образцами отечественной эстрады, композиторы которых – Александра Пахмутова, Ян Френкель, Борис Климчук, Александр Колкер и т.д., их песни исполняли известные певцы – Тамара Миансарова, Эдуард Хиль, Майя Кристаллинская, Муслим Магомаев и другие. Нотный материал этих песен найти очень трудно, поэтому преподаватель и концертмейстер, имея хороший музыкальный слух, могут подобрать мелодию и аккомпанемент, сделать соответствующую аранжировку, внеся в неё что-то

новое, оригинальное и современное. И забытые песни, которые 50 лет назад звучали из каждого патефона, приобретают новую интерпретацию и веяние.

Для решения проблемы выбора педагогического репертуара в вокальном ансамбле, авторы статьи представляют 2 выпуск учебно-методического пособия «Поёт вокальный ансамбль «Тюльпан». Песни из этого пособия являлись концертным репертуаром вокального ансамбля «Тюльпан», созданным в 2014 году авторами статьи, участницами коллектива были девочки от 9 до 14 лет. Коллектив специализировался на репертуаре 60-70-х годов, в ретро-стиле, и воспитывал чувство сотворчества и товарищества, без которых невозможно полноценное воспитание личности ребенка.

В пособии предложены различные вокально-хоровые упражнения, которые направлены на выработку дыхания, дикции, ансамблевого строя, чистоту интонации, высокую позицию звука и выравнивания разных гласных звуков. Через этот необходимый процесс преподаватель коллектива готовила детей к предстоящей работе над данными песнями советского периода.

В пособии представлено 5 произведений, размещённых по принципу «от простого к сложному» и доступных широкому кругу исполнителей. Все они созданы известными композиторами и поэтами прошлого столетия. К каждой песне даны небольшие методические рекомендации, включающие информацию об истории создания, композиторе и исполнителях песни, а также пожелания по её разучиванию. Отличие этих произведений от других в том, что песни уже прошли «апробацию» и успешно исполнялись вокальным ансамблем на различных концертных площадках города Северодвинска, Архангельской области, на международных конкурсах и фестивалях. Так же особенность помещённого в пособие репертуара в его «возрастной обусловленности»: каждая песня рассчитана на возрастную категорию школьников-исполнителей от 9 лет и старше.

Основной целью методического пособия являлось: создание, запись, накопление и систематизирование учебно-педагогического материала и его практическое применение в работе с детским певческим коллективом.

Так как руководителю коллектива и концертмейстеру приходится работать с репертуаром, у которого отсутствуют нотные тексты - это требует от них умения подбирать на слух и делать соответствующую аранжировку. Аранжировка подразумевает изменение гармонии, применение транспозиции и модуляции, стилевых окрасок, включения вступления, заключения и т.д. Способность подбирать сопровождение и аккомпанировать по слуху предполагает наличие навыков импровизации. Подбор аккомпанемента по слуху является творческим процессом, особенно если оригинала нотного текста нет, в этом случае создаётся собственный вариант фортепианной фактуры.

Какими же качествами и навыками должен обладать музыкант, чтобы сделать аранжировку? Прежде всего, он должен хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане. Хороший музыкант должен обладать общей музыкальной одарённостью, хорошим

музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, разносторонностью и гибкостью мышления, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить художественный замысел - всё это поможет музыканту творчески переработать имеющийся материал.

Гармонизация мелодий по слуху – это практический навык, требующий свободы построения и комбинирования на инструменте аккордовых структур и владение основными фактурными и ритмическими формами сопровождения. В выявлении жанра и характера мелодии большую роль играет ритмизация формул, например, синкопирование ритма в мелодиях джазового и эстрадного плана.

Умение транспонировать произведение необходимо для создания наиболее благоприятных условий при звучании голосов в коллективе, а также для раскрытия художественного образа. Для произведений выбирались тональности, в которых тесситура, охватывающая верхнюю и нижнюю границы основной мелодии, становилась доступной для исполнения юными певцами. Авторы старались придерживаться основной структуры произведений и не менять кардинально стилизацию итак известных песен, а немного украсить их художественное качество небольшими вставками из других песен, подходящих по жанру и стилю.

Показателем художественного качества аранжировки является так же умение комбинировать при необходимости формулы фактуры в одной и той же песне, например, сменить фактуру в припеве или втором эпизоде. Концертмейстер должен так же в совершенстве обладать навыком дублирования вокальной мелодии фортепианной партией. Это требует значительной перестройки всей фактуры, особенно в работе с хором, где дети не всегда имеют устойчивую интонацию. Такое дублирование мелодии придаёт уверенность в исполнении.

Очень важно включать в репертуар произведения, которые позволяют решать такие задачи, как развитие вокальных навыков через нравственное воспитание школьников. Характерное для последнего времени разрушение духовности в нашем обществе крайне негативно сказывается на детях. Не все дети понимают и чувствуют, что такое патриотизм, чувство долга, сострадания; понятие свободы воспринимается многими как свобода от обязанностей и ответственности перед обществом, в котором они живут. Чтобы решить эту проблему, авторы выбирали такие песни, которые содержат яркие поэтические образы. Поэтический текст, его образное содержание должны быть не абстрактными, а близкими и понятными для детей. Так же как внутреннее содержание песни, важным является наличие выразительной мелодии, способствующей и вокальному, и нравственному воспитанию детей, ведь с их стороны возникает эмоциональная отзывчивость и желание включиться в процесс пения.

К общим рекомендациям в работе с репертуаром из пособия можно отнести: включение многоголосного пения (в основном трёхголосия, иногда

двух), удобную tessитуру (от соль малой октавы до ми второй октавы), умеренный или подвижный темп, яркий и понятный для детей художественный образ. Так же выразительное инструментальное сопровождение, мелодическое движение, преимущественно поступенное, но с исполнением скачков, возможное сочетание различных штрихов в пении.

Аранжировки к произведениям из пособия различны по трудности, и их выбор должен определяться возможностями каждого коллектива, а также тем объёмом вокально-хоровых навыков, который руководитель коллектива хотел бы освоить, работая с данными произведениями. Материал является учебно-образовательным по дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим программам «Хоровое пение», по предметам «Вокальный ансамбль» и «Хоровой класс» для программ инструменталистов.

Авторы надеются, что учебно-методическое пособие окажет существенную помощь руководителям детских коллективов, сможет помочь в утолении «репертуарного голода», в решении проблем с выбором репертуара. Пособие может быть с успехом использовано в работе с хоровыми коллективами и вокальными ансамблями. Преподаватели могут дополнить репертуар коллектива произведениями советского периода в современной обработке, художественная высота которых и привлекательность может позволить заметно и целенаправленно поднять уровень певческой деятельности каждого ученика в коллективе.

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К КАЧЕСТВУ УРОКА. ОРИЕНТИРЫ НА ОБНОВЛЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ.

*Царенко Николай Васильевич,
преподаватель класса балалайки
МБУ ДО ДШИ № 5 «Рансодия»
г. Архангельск
nbts2010@yandex.ru*

Каким же должен быть современный урок в условиях перехода к стандартам второго поколения?

Современный урок – это такой урок, на котором ученик из пассивного слушателя превращается в активного участника процесса. Современный урок должен, прежде всего, научить ребёнка учиться, общаться и помочь осознать себя. Урок должен быть насыщенным многообразием учебных ситуаций, и каждая из них должна вызывать у учащихся вопросы и удивление. Это урок, на котором ученика не унижают за то, что он чего-то не знает, не понимает, не умеет, а поправляют и учат. Качество урока зависит от степени подготовленности учащегося и от педагогического мастерства учителя. Повышение эффективности каждого урока – залог повышения качества обучения и воспитания. Педагогика – это поощрение творчества.

Перед педагогами сегодня стоит одна из важнейших проблем – как сделать так, чтобы обучение для ребёнка было не в тягость, а в радость. Как сделать так, чтобы ребёнок не стал пассивным и равнодушным слушателем, а стремился к знаниям, был активной, творческой личностью на протяжении всего обучения в школе?

Дети приходят в школу с разным уровнем подготовки к обучению, неодинаковым опытом, отличием в психическом, интеллектуальном и физическом развитии, а музыкальное образование призвано помочь реализовывать способности каждого ученика и создать условия для индивидуального развития. Так в процессе обучения наиболее эффективно осуществляется ориентирование на воображение и мышление, смысловые понятия произведения, развитие мануальных способностей, поэтому я использую разные педагогические технологии:

- использую, так называемый электронный ресурс: смотрим с учениками исполнение тех или иных произведений различными исполнителями;
- просматриваем эти исполнения произведений по нотам (слежение), что прибавляет навыка чтения с листа;
- учитывая разный уровень подготовки учащихся, различия в развитии памяти, мышления, внимания, использую разноуровневые произведения, т.е. произведения с разным уровнем трудностей;
- приобщение к навыкам игры под заранее записанную фонограмму (сначала плюсовку, а затем минусовку, специально подготовленную для этих целей). Кстати, учащимся очень нравится играть под профессиональное сопровождение. Я хорошо знаю, что это очень трудно (и это действительно трудно);
- инструментальный аккомпанемент не подстраивается к учащемуся как концертмейстер, это исполнителю надо подстраиваться к звучащему аккомпанементу), но учащимся нравится, и они с удовольствием стараются играть вместе с аккомпанементом;
- в период разучивания тех или иных произведений делаю корректировку этих произведений, в соответствии с возникающими трудностями, тем более, что по мере взросления конкретного ученика есть возможность возвратиться к данному произведению и разучить его уже без каких-либо упрощений, а учащиеся с удовольствием возвращаются к ранее когда-то изученному произведению и стараются играть это произведение в более сложном варианте;
- по взаимной заинтересованности учащихся, по их просьбе передаю одно и то же произведение от одного учащегося к другому (когда один учащийся, слушая как играет другой ученик какое-то произведение и ему это произведение нравится, и он тоже хочет его играть, и просит меня об этом, то я передаю понравившееся произведение этому учащемуся, но после того, как первый ученик закончит играть данное произведение, чтобы не было нездоровой конкуренции);

– объединяю некоторых учащихся вместе (разучивающих одно и то же произведение) и пытаемся играть совместно, чтобы у более слабого учащегося возник потенциал к более интенсивному разучиванию данного произведения (и это, кстати, иногда хорошо помогает).

Ещё Выготский Лев Семёнович говорил: «То, что дети могут сделать вместе сегодня, завтра каждый из них сможет сделать самостоятельно». Давно доказано психологами, что люди лучше усваивают то, что обсуждают с другими, а лучше всего помнят и понимают то, что объясняют другим или друг другу. И ведь именно эти возможности предоставляет учащимся используемая на уроке преподавателем групповая (ансамблевая или оркестровая) работа, где ребёнок вооружается навыками самостоятельной деятельности, становится в позицию исследователя, является равноправным участником обучения. Использование форм совместной игры позволяет решить следующие задачи:

- возрастает объём усваиваемого материала и глубина его понимания;
- на формирование понятий, умений и навыков тратится меньше времени, чем при индивидуальном обучении;
- ученики получают удовольствие от занятий, комфортнее себя чувствуют в коллективе;
- гораздо быстрее идёт обучение (разучивание произведения) под аккомпанемент фортепиано или другого инструмента;
- меняется познавательная активность и творческая самостоятельность учащихся (о творческой самостоятельности я много говорил ещё несколько лет назад);
- меняется характер взаимоотношений между учащимися (исчезает недоверие друг к другу, но появляется критичное отношение и определённая требовательность к своей игре и игре других, ответственность перед другими участниками коллектива);
- возрастает сплочённость класса;
- преподаватель получает возможность осуществлять и индивидуальный подход к каждому учащемуся (учитывать склонности, способности каждого ученика, темп работы (о котором мы, кстати, очень мало говорим, хотя это достаточно сложная тема), корректировка партий к возможностям каждого ученика и т.д.).

При совместной деятельности проявляется, в первую очередь, активность учащихся – там им комфортнее (особенно это заметно среди братьев и сестёр, учащихся вместе). В такой группе ученик может занимать активную позицию, выступать и высказывать свои мысли вслух, занимать какую-то свою позицию, а в группе, состоящих из родственников ребята не боятся и не стесняются высказывать своё мнение, свои замечания, критично высказываться об игре друг друга. Учащийся в такой ситуации чувствует себя уверенней, что очень важно для его дальнейшего развития. Идёт здоровое соревнование между учащимися в разучивании одного и того же произведения. При совместной игре учащиеся учатся правильно общаться

друг с другом, как называть друг друга по имени, как соглашаться, как возражать, как при разговоре и в момент начала игры и во время игры смотреть друг на друга и на концертмейстера, как помогать, просить о помощи, давать советы, внимательно слушать друг друга, вырабатывается умение договориться друг с другом (даже не все родственники умеют это делать), потому что потом нужно исправляться, дополнять, оценивать себя и других. При игре с концертмейстером дети приучаются внимательно слушать игру концертмейстера и своего напарника.

Итак, современный урок – это:

- урок с использованием технических средств;
- урок, на котором осуществляется индивидуальный подход к каждому ученику, чем мы в основном и занимаемся;
- урок, содержащий разные виды деятельности (индивидуальные уроки, групповые, игра с концертмейстером, игра под фонограмму и т.д.);
- урок, на котором ученику должно быть комфортно (заинтересованное общение с преподавателем и сверстниками – другими учащимися);
- урок, на котором деятельность должна стимулировать развитие познавательной активности ученика.

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В КЛАССЕ ГИТАРЫ ЭФФЕКТИВНЫЙ МЕТОД ОСВОЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.

***Л.Ю.Коковина ,**
преподаватель класса гитары
МБУ ДО «ДМШ №3»
г. Северодвинск
fire.winter@mail.ru*

Ребенок, впервые приходящий в музыкальную школу, полон радости, приподнятого настроения и ожидания чуда. Он уже любит свой таинственный инструмент - гитару, проявляет любознательность и огромную творческую активность.

Эпоха передовых технологий, в которую мы живём, неизбежно трансформирует особенности мировосприятия современного человека. В частности, сегодня высокая скорость обмена информацией и быстрый темп жизни вошли в привычку. Возможно, потому-то дети, рождённые в век скоростей, как правило, ожидают мгновенного результата от своей деятельности в любом начинании, в том числе и в обучении игре на музыкальном инструменте. Столкнувшись с трудностями в овладении гитарой и не имея достаточного времени для преодоления этих трудностей, ребёнок нередко теряет интерес к занятиям. Поэтому важнейшей задачей преподавателя в классе гитары является сохранение мотивации к обучению.

Как же сделать так, чтобы для каждого ребёнка, независимо от его природных данных и возможностей обучение приносило радость и удовольствие? Одной из таких интересных и увлекательных форм, позволяющих учащимся помочь в освоении гитары, является ансамблевое музицирование.

На начальном этапе обучения в классе гитары ансамблевое исполнительство рекомендуется включить как можно раньше. И самым первым шагом для этого является игра в ансамбле с преподавателем. Включение в работу песенок на одной струне с подтекстовками помогает учащимся знакомиться с названием нот, струн, с диапазоном гитары, осваивая при этом простейшие ритмы, элементарную динамику, а также первоначальные игровые движения.

В этот момент незаметно начинается процесс формирования звукоизвлечения – очень сложного этапа в обучении гитариста. Играя вместе с преподавателем, учащийся невольно слушает и запоминает качественный, красивый гитарный звук, копирует посадку учителя, движения его рук. Игра преподавателя добавляет звуковую палитру, заполняя длинные мелодические ноты аккордовыми функциями. Различные ритмические варианты аккомпанемента дают возможность расширить музыкальный кругозор ребенка, создают новые эмоциональные ощущения при исполнении разнохарактерных пьес. Юный гитарист учится исполнительской дисциплине – вместе взять и снять звук, вместе начать и закончить произведение. Огромным плюсом является закрепление навыков чтения нот с листа, столь необходимые для дальнейшего роста, как в сольном, так и ансамблевом исполнительстве.

Игра в ансамбле с учителем прибавляет самооценку и уверенность ученику. Совместные поиски динамического, метроритмического и тембрового разнообразия, образности произведения развивают слуховые представления ребенка, стимулируется работа воображения, побуждающая ученика конкретизировать, высказывать свои мысли и выражать их музыкальным языком. Позднее, в конце первого года обучения и далее, можно использовать коллективную творческую деятельность с другими учащимися, образуя различные гитарные составы: дуэт, трио, квартет, оркестр гитар.

В процессе ансамблевой игры можно проследить принципы развивающего обучения, лежащие в основе учебного процесса в музыкальной школе – это увеличение объема исполняемого музыкального материала и ускорение темпов его прохождения. Ансамблевая игра – есть не что иное, как усвоение максимума информации в минимум времени. Помимо

накопления музыкально-теоретических и музыкально-исторических сведений, занятия в ансамбле способствуют улучшению процессов музыкального мышления, помогают формированию мотивации в обучении игре на гитаре, сохраняют интерес к занятиям, формируют необходимые личные качества ученика и его исполнительские навыки.

Одной из особенностей ансамблевой игры является умение играть с одним или несколькими партнёрами. В сольном исполнительстве детали и общий план произведения ученик обдумывает с преподавателем. А в ансамбле исполнение изучаемого произведения реализуется совместными усилиями всех участников. При этом ученики получают неповторимые ощущения от коллективной деятельности, при которой можно получить результаты, недоступные в сольной игре. У участников ансамбля формируется объёмное музыкальное мышление.

Кому из гитаристов, да и просто любителей гитарной музыки, не знакомо выражение «гитара – это оркестр в миниатюре», или его варианты: «маленький оркестр», «миниатюрный оркестр», «оркестр в кармане. С давних пор его приписывают то Бетховену, то Берлиозу. По самой распространенной версии, будучи восхищен звучанием гитары в руках Мауро Джулиани, Бетховен назвал ее «оркестром в миниатюре».

Гитарная нотная запись имеет одну особенность - многослойность её фактуры. Помимо мелодической линии на гитаре можно одновременно воспроизвести и богатую гармоническую поддержку, мелодия дополняется партией баса и средними голосами: арпеджио, интервалами, аккордами, мелодическими подголосками, что придаёт музыкальному произведению объёмность, глубину, гармоническую окраску. Это ставит перед исполнителем задачу овладения обширным арсеналом технических средств, необходимых для воплощения музыкального замысла.

При работе над произведениями с учениками полезно сравнить звучание голосов с инструментами оркестра. Например, басовая линия звучит как контрабас или виолончель, гармоническое заполнение создают скрипки, мелодию исполняет флейта, кларнет и другие инструменты. Гитарист должен играть на гитаре так, как будто на ней играет несколько человек, поэтому важно сосредоточиться не только на физических ощущениях, но и на слуховом контроле. Занятия в ансамбле формируют объёмное музыкальное мышление и помогают детям в сольном исполнении при необходимости разделения голосов.

Еще одна важная особенность ансамблевой игры - умение слушать не только собственное исполнение, но и партнёра, а также общее звучание всей ткани музыкального произведения. Данное качество необходимо и в сольной

игре, однако в ансамбле этот навык становится еще более тонким и совершенным. Если на начальном этапе обучения ребёнок, играя в ансамбле, вслушивается в звучание гармонического фона в партии педагога, то в последующем этапе обучения, внимание ученика направлено на слушание элементов в полифонии, соблюдение синхронной артикуляции, общего звукового баланса, фразировки и т.д. Можно привести в связи с этим слова выдающегося испанского гитариста Андреса Сеговии, который говорил: «Искусство игры на гитаре (как, впрочем, на любом другом музыкальном инструменте) начинается со слушания и им же заканчивается».

Ансамблевая игра располагает к более быстрому и правильному освоению метроритмической основы музыкального материала. Малоаметные иной раз в сольной игре ритмические недочёты в ансамбле могут нарушать цельность впечатления, дезориентировать партнёров и быть причиной неудач. При публичном выступлении ансамбль требует от участников безупречного уверенного ритма. Артикуляция, динамика, умение раскрыть характер музыки, передать её эмоциональное содержание, подчеркнуть особенности формы – всё это является важнейшими критериями осмысленного исполнения произведения при игре в ансамбле. Таким образом, занятия в ансамбле помогают юному гитаристу в процессе его подготовки как солиста - исполнителя, формируя мотивацию для успешного обучения в классе классической гитары.

Ансамбль, как одна из эффективнейших форм музыкального воспитания, имеет и этическую сторону, а именно, воспитание чувства ответственности – сложно уйти из музыкального коллектива, подвести товарищей, ибо общий успех в ансамбле зависит от успеха каждого. На занятиях расширяется музыкальный кругозор, создается коллективная творческая атмосфера. У участников ансамбля формируется устойчивая мотивация к занятиям, что помогает сохранности контингента

Кроме того, ансамблевое музицирование даёт возможность ученикам с самыми разными музыкальными данными участвовать в концертной деятельности и выступить, как настоящий артист. Часто бывает, что проучившись в музыкальной школе, ребёнок ни разу не принимал участие в концерте, а являясь участником ансамбля, у него появляются возможности приобщиться к концертной деятельности, реализовать себя на сцене и познакомиться с таким репертуаром, который в сольном исполнении просто недоступен.

С точки зрения психологического состояния, совместные выступления в ансамбле создают более спокойную и психологически благоприятную ситуацию для каждого музыканта, чем сольное исполнение. Детям с хрупкой

психикой, нестабильной нервной системой, склонной к состояниям «зажатости» и «скованности», игра в ансамбле открывает едва ли не единственный путь к концертно-исполнительской практике. Успехи в игре придают им силы, помогают справиться с разного рода «комплексами».

Занятия в ансамбле способствуют обретению детьми большей уверенности, помогают преодолеть болезненное для многих сценическое волнение. И даже застенчивый и несмелый ребенок начинает играть, и не боится выйти на сцену – вместе не страшно, даже если вдруг ошибешься. А концертные номера в ансамблевом исполнении всегда имеют определённый успех. Ситуация успеха, в свою очередь, вызывает прилив энергии и работоспособности.

Гитарный ансамбль – это та форма обучения, которая может помочь раскрыть творческий потенциал каждого ребенка, разбудить интерес и любознательность, пополнить его слуховые впечатления, заинтересовать ребенка с первоначального этапа обучения. Эмоциональные ощущения исполнителя в момент ансамблевого музицирования богаче, чем в индивидуальном. Готлиб А.Д., профессор кафедры камерного ансамбля Российской академии музыки имени Гнесиных, в своей работе «Основы ансамблевой техники» отмечал: « В ансамбле музыкант сразу чувствует, как возросли разнообразие красок и мощь звучания, которыми он пользуется, и, соответственно, яркость и живость впечатления, производимого игрой».

Ансамбль в классе гитары является центром притяжения юных музыкантов, это потрясающая творческая среда, в которой ребенок получает огромный толчок к познанию и музыкальному развитию. В коллективе он сразу оказывается в ситуации успеха, которая так необходима для формирования мотивации в учебной деятельности. Сопричастность к большому творческому процессу, концертные выступления, дружба детей внутри коллектива – все это является положительными факторами для создания ситуации успеха каждого ребенка и мотивации к обучению.

Самое главное – это выбрать правильный путь, по которому педагог поведет ребенка в прекрасный мир звуков и красок, чтобы каждый ребенок мог приобщиться к великим произведениям гитарной музыки. Американский гитарист и педагог Терри Барроуз в своей книге «Всё о гитаре» заметил: «Немного есть на свете вещей более радостных, чем совместное музицирование».

«СИСТЕМА ПИАНИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ РАБОТЫ НА ЭТАПЕ РАЗУЧИВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ»

Бикеева Н.В.

Преподаватель фортепиано.

ГБУ ДО АО «ДМШ № 1 Баренцева региона»

г. Архангельск.

natasha-bikeeva123@yandex.ru

Анализируя как работали и работают многие педагоги –пианисты, я увидела много общих черт и решила обобщить этот ценный опыт, составив систему пианистических приемов работы над произведением на этапе разбора и разучивания.

Используя эти пианистические приемы активизируется слуховой контроль, глубоко прорабатывается фактура исполняемого произведения. Благодаря такой проработке, развиваются музыкальные способности учащихся, память, координация, концентрация внимания, сила воли. Игра становится осмысленной, так как наполняется эмоциональными событиями.

Еще один плюс системы - это быстрое запоминание музыкального текста. Дело в том, что, работая по этой методике, задействованы сразу несколько центров мозга отвечающие за речь, координацию, мелкую моторику, аналитическое и ассоциативное мышление. Используемые приемы всегда прорабатываются в преувеличенном виде, в замедленном темпе, глубоко вслушиваясь в каждый звук и чувствуя работу мышц. Для отработки приемов лучше всего подойдет законченное музыкальное построение - период. С каждой сменой музыкального периода (части произведения) или даже при смене фактуры методический прием меняется на наиболее подходящий из списка. Это стимулирует умственную деятельность учащегося.

Приемы работы с музыкальным текстом.

1. Проигрывание отрывка силовым приемом.

В разных методиках под силовым приемом имеется в виду схожие методы работы с музыкальным текстом сильными пальцами в медленном темпе. «Техническая» работа никогда не должна превращаться в «механическую», а должна быть наполнена интонационным смыслом, что требует от ученика постоянного слухового контроля и концентрации внимания.

Силовые приемы в первую очередь укрепляют пальцы, свод, дают объем звука без форсирования, освобождение корпуса и всей руки, четкость пальцевой артикуляции.

В пример приведу работу с силовыми приемами Елены Стриковской. Она называет их приемами Б. Берлина (приемы по укреплению пальцев). Я эти приемы немного адаптировала под себя и свое понимание, как их использовать в своей практической деятельности:

Прорабатывание мелодии только 3 пальцем, затем только 2, затем всей аппликатурой нон-легато прямым пальцем с опорой на пясть. (Благодаря им выравнивается звуковая линия за счет проработки с одинаковым весом каждым пальцем отдельно и затем уже нужной аппlikатурой одинаковой силы в каждом звуке мелодической линии. Особенно важно найти эти ощущения для проблемных 4 и 5 пальцев. Играть медленно на «f», либо на «mf».)

– Толчком от клавиатуры со встряхиванием от плеча. («f», стаккато, самый энергозатратный способ, звук форсированный «злой» при этом получается. Таким приемом хорошо прорабатываются октавы, двойные ноты, аккорды).

– Толчком от клавиатуры, но не отрывая палец от клавиатуры. (На легато, похоже на «отжимания на пальцах». Этот прием развивает пластичность руки, растяжка мышц идет за счет глубокой активной проработки).

2. Проигрывание с проговариванием нот по горизонтали.

Проигрывание с проговариванием нот в ритме по горизонтали в правой руке, при повторе в левой руке, с разделением по весу. Там, где проговариваем, веса добавляем, слушаем больше то одну руку, то другую. С учащимися младших классов можно прорабатывать каждую руку отдельно. Если ученик не может играть сразу предложение, пусть играет фразу или мотив. Ни в коем случае нельзя играть по 1 ноте, сразу подключаем групповой разбор. Проговаривать ноты лучше в быстром темпе, играть в умеренном.

Еще Е.М. Тимакин говорил, что разбор и чтение с листа должны идти параллельно, соединять разбор с безостановочным проигрыванием – все это и есть воспитание пианиста. Проговаривание нот вслух задействует речевой центр в мозге. Вместе с мелкой моторикой и силовым гипертрофированным мышечным приемом происходит «эффект сжатия пружины». Мозг работает в усиленном режиме. Учащиеся, выполняя эти приемы, сосредоточены, внимательны, работают в хорошем темпе. Затем при сбросе силовой нагрузки в пальцах остается нужная артикуляция.

Также отлично этот прием работает в технически трудных, но однородных по ритму фактурах. Например, пассажи из шестнадцатых нот.

3. Более сложный вариант- разучивание с проговариванием нот в ритме по вертикали. Этот прием прекрасно тренирует глазомер, чувство ритма. Все совпадения по вертикали в двух руках становятся очевидными после такой проработки. Лучше всего использовать этот прием с силовым приемом «Отжимание на пальцах» или «Скалолаз».

4. Игра со счетом вслух.

Подключаем счет в преувеличении. Даже шестнадцатые нотки озвучиваем: «Раз- та-ти-та, два-та-ти-та...и т.д.». При этом продолжаем использовать силовой прием (например, «Отжимание на пальцах»). Все штрихи и паузы тоже в преувеличении делать: снятия с большей амплитудой, легато с «дотягиванием».



Пример №1. К. Черни «Этюд» № 24 (в редакции Г. Гермера).

5. Прием «Балерина».

В этом приеме происходит сброс веса. Игра отрывка с высоким подниманием пальцев. Пальцы «ходят как на пуантах». Ладонная мышца напряжена, как при сжатии ручного эспандера. Чем больше напряжена ладонная мышца, тем свободнее кисть. Этим приемом можно проучивать такие элементы фактуры: альбертиевы басы, арпеджио, ротационные движения, пассажи, технически трудные места. Играя этим приемом активизируется кончик пальца. Темп умеренный или быстрый можно использовать. Силовое воздействие гораздо меньше (на «mf»). Прекрасно совмещается прием с проговариванием нот или счетом вслух.



Пример №2. В.А. Моцарт «Соната» C-dur (K 545).

6. Прием «Скалолаз».

Играем, не отжимаясь на пальцах с опорой, а как бы подтягиваясь пальцами на клавишах (на легато). Или другими словами, как выразился Е. Тимакин, «как бы повисая на кончике пальца». При этом достигается глубина и связность между звуками. Пальцы «живые», почти не поднимаются, но при этом активизируются. Фрагмент нужно проработать «хорошо подготовленными пальцами». Звук в этом случае становится «умным», как бы «наточенным» благодаря предварительной фиксации.

Более сложный вариант возникает при отслеживании снятия отыгравшего пальца. В результате возникает «лепка» фактуры, заостряется слух. Появляется ясность звука, расчлененность, отсутствие залипания пальцев. Темп рекомендуется умеренный, динамический оттенок «mf», «mp», «p». При работе данным методическим приемом в игре пианиста появляется легкость, пластичность, облегчается переход к быстрому темпу.



Пример №3. Ф. Шопен «Прелюдия» № 3.

7. В приеме «Игра щипком» на «f» или облегченный вариант «Смахивание пыли с клавиатуры» на «р» тоже активизируется кончик пальца. Причем, что бы на «пиано» вся фактура прозвучала, всю руку надо «собрать», сконцентрировать так, будто бы собираемся играть «форте», а не в расслабленном вялом состоянии. Проучивать такие музыкальные отрывки надо на «f».



Пример №4. Д. Кабалевский «Рондо-токатта».

8. Прием «Простукивание».

Применяя этот прием решаются ритмические и координационные проблемы. Варианты работы различные: одна рука играет, другая простукивает по коленке + счет вслух, обе руки простукивают одновременно по крышке инструмента или по столу. Простукивать надо верхней частью плоской ладони с вытянутыми пальцами. При этом желательно сохранять перемещение руки на скачки вверх, вниз как по клавиатуре. Хорошо и полезно использовать этот прием в полифонической фактуре. Прекрасно работает прием со счетом.

9. Прием «Лошадка» средство от ускорения темпа из копилки Б. Берлина. Ученик удобно сидит на стуле, «как в седле», за инструментом и ритмично покачивается пружинящими движениями в такт музыки. Упражнение очень сложное физически и не у всех получится с 1 раза.

10. Структурно-логическое запоминание текста.

Начало нового раздела произведения или новой темы, а также все смены фактуры - обозначаем различными символами, делая своеобразную разметку музыкального текста. «Прокачиваем» зрительную память.

11. Для ассоциативного запоминания включаем образное мышление: даем название каждой теме: Рыцарь и Принцесса; марш и танец; тутти и соло отдельного инструмента; игра детей и ссора. Для продвинутых учащихся можно назвать стилистику, жанровую принадлежность: колыбельная песня, ноктюрн, баркарола, хорал, драматический речитатив, этюд, пастораль, скерцо, танец и т.д.

12. Расслоение (полифонизация) фактуры - отдельный блок работы.

– Учим левую руку на «f» с силовым приемом, а правую на «р». Этот прием используем чтобы прослушать то, что скрыто в аккомпанементе, так как основную мелодию в правой руке мозг запоминает быстрее. Затем сыграть наоборот левую на «р», а правую руку на «f».

– Обмен рук партиями или регистрами, вариант еще сложнее - перекрестив руки.

– Перенести и сыграть на октаву ниже или выше музыкальную фразу.

- Правой играем, левой стучим + счет и наоборот.
- Проучивание фактуры контрастными штрихами («отжимание на пальцах + «игра щипком»).



Пример №5. Ф. Мендельсон «Песня венецианского гондольера».

13. Убираем лишние опоры, сдвигаем темп.

Если это однородная фактура, то группируем по 4, по 6, по 8 звуков в мотив, если аккорды или октавы - соединяем их «парочками», «тройками» в связку. Учим мыслить по такту, по 2 такта, фразируем, удлиняем музыкальную мысль, укрупняем и организуем игровые движения рук.

При проигрывании в быстром темпе хорошо заметными становятся «трудные места» в техническом исполнении, они сразу «выпадают» из общего движения. Выявляем причину и прорабатываем их отдельно. Это могут быть аппликатурные ошибки, координационные проблемы, технически неверно выполненный прием, недослушивание окончаний фраз, что приводит к суетливости скомканности материала.

14. Проработка технически «трудных мест».

Игра упражнений на материале изучаемого произведения- важный этап в работе над музыкальной пьесой. Можно намеренно «добавить трудности» при работе с технически сложным моментом или проучить пассаж во всех тональностях. Я своим ученикам придумываю короткие упражнения, на материале игаемого музыкального произведения.



Пример №6. Работаем со скачками в усложнении, играя верхние ноты на октаву выше («Юмореска» Р. Щедрин).



Пример №7. Собираем аккорд из арпеджио, играем с проговариванием ноты от которой строится арпеджио («Этюд» К. Черни № 42 в редакции Г. Гермера).

Список литературы

1. Е. Тимакин «Воспитание пианиста».
2. Е. Либерман «Работа над фортепианной техникой».
3. А. Николаев статья «А.Б. Гольденвейзер-педагог» из книги. «Статьи, материалы, воспоминания» в ред. Д. Благого.
4. Я. Гельфанд пособие «Ф. Шопен 24, прелюдии для фортепиано Op. 28» в ред. Н. Корыхаловой.
5. Е. Стриковская, статья «Приемы Берлина» из книги «Режиссура игры на фортепиано».

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

Н. И. Степанчикова

*Концертмейстер, преподаватель фортепиано
МБОУ ДО ДШИ № 42 «Гармония»,
г. Архангельск
stepancikova@mail.ru*

Основной целью обучения игре на фортепиано является – наряду с формированием чисто пианистических навыков – развитие музыкальных и общих способностей ребёнка. Основой развития способностей является практическое овладение знаниями, умениями, навыками – это и есть развитие способностей.

Очень много проводилось исследований что же такое музыкальные способности на протяжении более 150 лет. По определению Д. К. Кирнарской музыкальный способности это:

«Способности — это психическое свойство, способствующее освоению и обучению, а не открытию и изобретению; способности не равны таланту, с помощью которого рождаются высочайшие достижения человечества. Талант не возникает из способностей и не является их высшей ступенью, а представляет собой иное, интегративное и многокомпонентное психическое свойство, которое включает в себя операционную часть (способности), креативную часть (ее можно назвать одаренностью) и эмоциональную часть (мотивацию и прочие сопутствующие компоненты)».

Существует классификация основных музыкальных способностей (современная наука) которая подразделяет музыкальный способности на 5 составляющих: музыкальный слух, чувство музыкального ритма, музыкальную память, музыкальное мышление, музыкальное воображение.

Музыкальный слух.

Что такое музыкальный слух? как и любая другая способность – довольно сложное образование, в нем взаимодействуют природные качества обучающегося и общественный компонент (знания, полученные в семье, обществе)

Музыкальный слух обладает сложной структурой, включает в себя множество компонентов, которые направлены на восприятие различных сторон музыки (звуковысотность, ритм, динамика, тембр).

При обучении игре на фортепиано существует своя специфика развития слуха: ударная природа фортепиано заставляет использовать избирательные способности слуха и создавать иллюзию пения на рояле, слитности мелодии.

А так же, фортепиано – инструмент многоголосный, что создает уникальные условия для воспитания способности слуховой дифференциации и эффективного развития полифонического слуха.

Понятие мелодического слуха часто сводят к чистоте интонирования, точности восприятия и воспроизведения звуковысотных отношений. Главным условием хороших результатов при работе над музыкальной интонацией как над словами-понятиями в речи является то, что мелодический рисунок и его интервалы должны быть «пережиты» пианистом. Другой стороной работы над мелодическим слухом является развитие «горизонтального слуха» - восприятие и воспроизведение мелодического целого.

Гармонический слух проявляется в отношении к созвучиям, комплексам звуков разной высоты в их одновременном сочетании, к закономерным связям созвучий. Формирование и развитие гармонического слуха должно строиться на восприятии самого характера звучания вертикали и способности слышать ладовые функции аккордов. Для этого необходимо постоянное обогащение слухового опыта, ознакомление с новой музыкой, расширение музыкальных знаний и стимулирование музыкальных интересов.

Природа тембродинамического слуха художественно-эстетического порядка, такой слух является одной из высших форм музыкального слуха. Он связан с работой внутреннеслуховых представлений и дифференцированного слышания музыкальной ткани. Тембродинамический слух требует от музыканта тонкой нюансировки, разного туше, подходящего выбора красок. Полифонический слух достаточно редко рассматривается в психолого-педагогических разработках проблем музыкального развития. Полифонический слух необходим не только при исполнении полифонических жанров и форм: глубокое проникновение стилей и большая роль в нем полифонической логики музыкальной речи предопределяет усвоение полифоничности как одного из главных свойств многоголосия.

Музыкальный ритм.

Проблеме развития музыкального ритма посвящена обширная литература. Однако, вопрос воспитания метроритмических представлений и сегодня считается актуальным и входит в разряд одной из самых сложных

задач музыкальной педагогики. Это связано с тем, что звук обладает длительностью, компонентом более слабым, чем высота, и эта длительность зафиксирована в нотной записи условно, символически. Это создает значительные трудности в процессе ритмического развития.

Есть два аспекта музыкального ритма и музыкально-ритмического чувства. Во-первых, ритм – это не только времяизмерительный инструмент, но и средство выразительности, отражающее эмоциональное содержание музыки. Во-вторых, чувство ритма двигательно-моторно, и ритмическому переживанию музыки всегда сопутствуют двигательные реакции, мускульные иннервации.

Разносторонность ритмического воспитания определяется умением исполнителя разобраться в особенностях, специфических чертах музыки, ощутить ее ритмический стиль.

Музыкальная память.

Одной из самых сложных и актуальных проблем в педагогике и психологии является проблема памяти. Исследованиями психологов выявлено, что память – это особый вид отражения окружающего нас мира и действительности. Процесс запоминания включает в себя такие категории мышления, как анализ и синтез, сравнение и обобщение, опираясь на них, процесс запоминания становится более осмысленным и прочным. Доказана взаимосвязь рационального и эмоционального в деятельности человека, чем богаче эмоциональная реакция, тем глубже интеллектуальная обработка и быстрее запоминается информация. Общие закономерности развития памяти распространяются на музыкальную память.

Музыкальная память делится на несколько видов:

Слухообразная, двигательно-моторная, эмоциональная, конструктивно-логическая, зрительная.

Процесс освоения новых произведений с целью развития музыкальной памяти должен включать следующие важные моменты:

1. Анализ формы произведения, его структуры и композиционно-драматургического плана.
2. Выявление общих интонационных особенностей, вытекающих из стиля музыкального языка композитора.
3. Поиск конкретных смысловых связей между структурой целого и отдельных частей произведения.
4. Определение взаимосвязей и особенностей основных средств музыкальной выразительности.

Музыкальное мышление.

Мышление – это познание сущности и закономерности объектов и явлений с помощью мыслительных операций: анализа, синтеза. Мышление осуществляется как при непосредственном восприятии объектов и явлений, так и опосредованно, с помощью логических рассуждений (поэтому опосредованное познание называют ещё логическим, отличая его от чувственного познания - образного).

Анализ служит для разделения целого на части, выделения отдельных признаков целого. Синтез служит способом соединения частей в целое. Однако он не является простым суммированием частей, это сложный процесс создания целостного интегрального образа или действия. Его интенсивность определяется тем, насколько производящему его человеку ясны взаимоотношения между частями целого. Анализ и синтез тесно связаны между собой и поэтому при разучивании музыкального произведения должны выступать в гармоническом единстве. При преобладании анализа учащийся зачастую теряется в частностях, а при преобладании синтеза могут возникать поспешные обобщения.

Поэтому необходимо использовать сравнение, которое помогает устанавливать сходства и различия между отдельными объектами и явлениями. И. М. Сеченов называл способность сравнивать самым драгоценным умственным сокровищем человека. А К. Д. Ушинский писал, что сравнение есть основа всякого понимания и всякого мышления. У детей имеется тенденция при сравнении больше подмечать различное, чем сходное.

Поэтому задачи дифференцирования они решают более успешно, чем задачи обобщения. Тонкость мышления при сравнении заключается в том, чтобы найти сходное в различном и различное в сходном. Нахождение сходного в образах различных видах искусств способствует созданию мысленного музыкального образа разучиваемого музыкального произведения. Нахождение же различного в сходном (повторяющемся) музыкальном материале обуславливает процессы обогащения как музыкального содержания, так и исполнительской интерпретации.

Музыкальное воображение.

Воображение – это психический процесс создания нового в форме образа, представления или идеи. Процесс воображения свойственен только человеку и является необходимым условием его деятельности. Физиологическую основу воображения составляет образование новых сочетаний из тех временных связей, которые уже сформировались в прошлом опыте.

Воображение справедливо называют центральным звеном творческого процесса, и поэтому оно является главным объектом формирования и развития творческих способностей. Большое значение в развитии музыкального воображения играют музыкально-слуховые образы которые переходят из области эмоционального в область сознательного отражения. Музыкально-слуховые представления находятся в постоянной взаимосвязи с процессами мышления и восприятия. Важно отметить, что в зависимости от

своего жизненного опыта 2 человека, услышав одно произведение, могут совершенно по-разному оценить его. Все эти особенности в музыке, ее исполнение и создание обусловлены работой воображения, которое, подобно отпечаткам пальцев, никогда не может быть одинаковым даже у 2-х людей.

Музыкальное произведение, записанное композитором при помощи нот, однозначно. Но в реальном звучании оно существует в большом количестве разнообразных исполнительских трактовок. Вариантность исполнений одного и того же произведения ведет к формированию у учащегося богатого творческого воображения, повышает художественную выразительность игры.

Если ребенок способен быстро перевести музыкальный образ на язык зрительного или вербального образа, его интерпретация оригинальна, в сравнении с вариантами предложенными его сверстниками, он легко интерпретирует пьесы разного характера, его рисунок или текст детальные, проработаны и логичны, он может объяснить и доказать свою точку зрения, мы можем говорить, что у ребенка высокий уровень развития музыкального воображения.

Список литературы

1. Вайдман П.Е. Наблюдение над методом творческой работы . П.Е. Вайдман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tchaikov.ru/nablud.html>
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб: «Союз», 1997 год.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: «Музыка», 1987.
4. Бочкарёв Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М., «институт психологии РАН». 1997 год.
5. Кирнарская «Музыкальные способности».
6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bestreferat.ru/archives/38/bestref>
7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://knowledge.allbest.ru/music/2c0a65635b2ad68b4c43a89521316d37_2.html
8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://referat7.ru/refs/download/ref-5045.zip>

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ЗАНЯТИЯ В СТУДИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОФИЛЯ

Е.И.Горынцева,
педагог-библиотекарь
МБУ ДО «ДХШ № 1»
г.Архангельск
5680340@mail.ru

Тема: Создание портрета в технике пластилинографии с дошкольниками 5-6 лет.

Цель: научить детей создавать образ человека в технике пластилинографии и рельефной лепки.

Задачи:

- продолжить знакомство с техникой пластилинографии и рельефной лепки;
- научить правильно располагать вылепленные части лица на картоне;
- развивать воображение, фантазию, внимание, мелкую моторику рук;
- воспитывать интерес к изобразительной деятельности;

Продолжительность: 1 занятие-2 академических часа по 25 минут

Материалы: картон формата А5, простые карандаши, резинка, пластилин, стеки, доски для лепки.

Методы организационной деятельности: словесные – беседа, практические – выполнение работы, наглядные – репродукции картин разных художников

Предварительная подготовка: подбор иллюстративного материала, оборудования.

План занятия:

- 1.Организационный момент, сообщение темы, цели занятия
- 2.Вводная беседа о видах портрета. Демонстрация репродукций или слайд-шоу.
3. Показ педагогом последовательности выполнения работы
- 4.Физкультминутка
5. Практическая работа
6. Физкультминутка
7. Подведение итогов

Ход занятия:

1. Приветствие. Проверка готовности к занятию, сообщение темы.

Дети сидят за столами и слушают педагога.

–Сегодня я хочу поговорить с вами о жанре изобразительного искусства - портрете. Это изображение одного человека или группы людей (педагог показывает репродукции картин разных художников)

– Портреты бывают разные - мужские, женские, детские, в полный рост, поясной, погрудный, поплечный.

– Искусство портрета насчитывает несколько тысячелетий. Художники в разных странах и в разное время работали и работают в этом жанре.

– Послушайте стихотворение:

Если видишь, что с картины
Смотрит кто-нибудь на нас:
Или принц в плаще старинном,
Или вроде верхолаз.
Летчик или балерина,
Или Колька - твой сосед,
Обязательно картина
Называется «портрет».

– Портреты доносят до нас не только образы людей разных эпох, отражают историческое время, но и говорят о том, каким видел мир художник, как он относится к портретируемому.

– Сегодня мы будем лепить свой портрет. Он называется - автопортрет.

– Вы знаете, какие у вас волосы, нос, цвет глаз, какая красивая улыбка.

Прежде чем вы приступите к работе, я покажу последовательность выполнения.

1). Мысленно представим свой портрет (можно принести зеркало и дети посмотрят на себя).

2). На листе картона простым карандашом рисуем контур головы, шеи, плеч, причёски простым карандашом. Если надо подправить, резинкой стираем ненужные линии (педагог объясняет, как правильно нарисовать портрет).

3). Теперь берём пластилин телесного цвета (педагог заранее приготовил этот цвет - смешал белый и розовый пластилин или белый с оранжевым). Заполняем рисунок головы и шеи, не выходя за контур. На картонную основу наносим тонкий слой пластилина. Размазываем его по всей поверхности;

4). Делаем глаза: рисуем стекой форму глаз, из белого пластилина лепим небольшие овалы, прикрепляем к контуру. В середину глаз прикладываем 2 шарика из пластилина под цвет глаз и чёрный зрачок.

5). Из оставшегося кусочка пластилина телесного цвета лепим форму нос;

6). Делаем губы: раскатываем три небольших шарика из красного пластилина, двум из них придаем форму капельки (верхняя губа), третьему – форму листика (нижняя губа), прикладываем к лицу. Если кому сложно - лепим 2 жгутика и прикладываем к лицу на нужное место.

7). Подбираем ваш цвет волос. Равномерно наносим пластилин на подготовленный контур причёски. Прическу можно украсить цветами или разноцветными кружочками. Их количество, размер, цвет, форма могут быть различны.

8). По желанию делаем щёки – две маленьких лепешечки из розового пластилина. Из черного пластилина катаем тонкие валики – делаем брови и ресницы.

9). Украшаем одежду. Подбираем цвет и равномерно наносим пластилин. Из разноцветных кружочков пластилина делаем украшения на платье (бусы, брошки, и др.).

4. *Давайте мы немножко отдохнём и сделаем небольшую зарядку.*

Физкультминутка:

Буратино потянулся, раз нагнулся, два нагнулся,

Руки в стороны развёл - ключик, видно, не нашёл.

Чтобы ключик нам достать, надо на носочки встать.

(Дети повторяют движения за педагогом, стоя у своих столов)

5. Практическая работа:

Молодцы! Теперь попробуйте создать свой портрет. Будем аккуратными, внимательными.

Дети лепят, педагог следит за качеством создания портретов, оказывает индивидуальную помощь при необходимости.

6. Во время выполнения задания сделать небольшую *физкультминутку* на движение рук и ног.

7. Подведение итогов:

1). Педагог просит назвать тему состоявшегося занятия (если затрудняются с ответом, можно помочь наводящими вопросами)

2). Смотрят, какие получились интересные и красивые работы.

3). Повторяют, как делали, и какие материалы использовали при создании портретов.

4). С помощью этих материалов, воображения, аккуратности получились такие замечательные работы.

5). В таком раннем возрасте ребята уже могут справляться с поставленной педагогом задачей.

– Давайте разместим все ваши работы на общий стол и посмотрим, что у вас получилось.

– Как вы думаете, узнают ли ваши родители вас на портретах?

(ответы детей)

– Сегодня каждый старался сделать свой портрет .

– Все справились, все большие молодцы. Спасибо!

ФОРТЕПИАННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДУЭТ КАК КОММУНИКАТИВНОЕ СРЕДСТВО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА

*А. К. Маканина,
преподаватель
МБУ ДО «ДШИ №34»,
amakanina@mail.ru*

*О. А. Шингарева,
концертмейстер МБУ ДО «ДШИ №34»,
olga.shingareva@yandex.ru .
г. Северодвинск*

Музыкальный язык фортепианных произведений передаёт слушателям пережитые собственные чувства композиторов с помощью средств музыкальной выразительности. Воплощая замысел композиторов посредством исполнительской деятельности, в каком – то смысле, музыкант и композитор становятся единым целым. Рояль и фортепиано относятся к излюбленным и востребованным инструментам в нашем современном мире. За время обучения игре на фортепиано в ДШИ учащиеся знакомятся с различными музыкальными жанрами. Одно из ведущих мест в образовательном процессе отводится ансамблевой игре, потому что она воспитывает культуру звукоизвлечения, развивает тембровое слышание, внимание, умение выявлять различные фактурные пласты.

Педагоги и концертмейстеры являются образцом для учеников в концертных выступлениях на сцене. Они не только показывают, как преодолевать волнение перед публичным выступлением, но и своим примером учат, как настроиться на эмоциональный образ произведения, исполнять его с душой, получая удовольствие. Такой взгляд на педагогический процесс в ДШИ способствовал созданию фортепианного дуэта педагогов «Музыка души».

Фортепианный дуэт – это диалог и увлекательная живая беседа участников ансамбля за инструментом, которая вовлекает в свою атмосферу и слушателей. Фортепианный дуэт в школе искусств – это коллектив преподавателей фортепиано, концертмейстеров, стремящихся раздвинуть границы своей профессии и повысить свой профессиональный рост.

Фортепианный дуэт является одним из жанров, имеющих длительную историю развития и в корне поменявших свои содержательные, формовые и языковые ориентиры в данное время. Зародившись в XVIII столетии как камерный жанр, предназначенный для домашнего музицирования, фортепианный дуэт XX века характеризуется концертностью исполнения, особой спецификой многоаспектности содержательных и языковых новаций. Вторая половина XX - начало XXI века отмечена его бурным развитием во

многих странах, в том числе в России. Фортепианный ансамбль вышел на одно из ведущих мест в концертной и педагогической деятельности. Нынешнее положение жанра можно считать его «кульминацией», поскольку создается мировое фортепианное дуэтное «пространство» (Н. Катанова) [1]. Масштабным событием стало создание в 1989 г. Международной Ассоциации фортепианных дуэтов в Токио. В истории отечественного ансамблевого искусства важный рубеж определила образованная в 1990 г. Общенациональная ассоциация фортепианных дуэтов, возглавляемая Е. Сорокиной и А. Бахчиевым. В конце XX столетия весомую роль играет обилие внешних факторов, стимулирующих написание дуэтных сочинений: проводятся международные научные конференции, посвященные проблемам жанра, многочисленные концерты и исполнительские конкурсы: фортепианных дуэтов имени Л. Брук в Санкт-Петербурге, ежегодный конкурс камерных ансамблей, дуэтов имени Ф. Мендельсона в Тауризано (Италия).

Учитывая жанровое понятие «фортепианный дуэт» и многообразие его трактовок в исследовательской литературе, необходимо заметить, что в рамках данной статьи фортепианный дуэт будет рассмотрен в аспекте концертной практики, как «константный» [3] вид фортепианного ансамбля с участием пары исполнителей, играющих в четыре руки на одном или двух фортепиано (И. Польская). Такое понимание основано на том, что в искусстве личностное начало, а не количество инструментов, является ведущим.

В 2001 г. И. М. Тайманов - пианист, профессор Санкт-Петербургской консерватории, председатель Санкт-Петербургского объединения фортепианных дуэтов предложил классификацию фортепианных дуэтов по специфике их творческой деятельности, определив два «исполнительских амплуа»: «просветительское» и «театрализованное» («эксцентрическое») [4]. Речь шла о концертирующих парах конца XX – начала XXI веков. Яркими представителями являются известные отечественные музыканты: Е. Сорокина – А. Бахчиев, демонстрировавшие амплуа первого типа и Г. Пыстин – И. Цыганков, в игре которых театрально-диалогический стиль стал основой концертирования на двух инструментах. И. Польская, рассматривая фортепианный ансамбль, выделяет особый - дуэтный — «тип коммуникативности». По мнению О. Гринес, «коммуникативность» жанра является его функцией, наряду с развлекательной, просветительской, педагогической. На наш взгляд, фортепианный дуэт рассматривается не только как один из видов ансамблевого исполнительского творчества, но и как искусство музыкального общения, имеющее диалогическую природу.

Фортепианный дуэт преподавателей в ДШИ – это особый вид ансамбля. Его нельзя ставить в ряд с ансамблем профессиональных исполнителей, поскольку его участники – это преподаватели фортепиано, концертмейстеры музыкальных школ и игра в ансамбле не является их «прямой

обязанностью». Это коллектив, в который объединяются настоящие любители музыки для музицирования и проявляющие такие важные качества, как творческая активность, личностная увлеченность искусством, потребность в самовыражении, самореализации.

Цель совместного творческого фортепианного дуэта в ДШИ - установление художественной, образной коммуникации между участниками фортепианного дуэта. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие *задачи*:

- совершенствовать профессиональное мастерство посредством участия в составе фортепианного дуэта, как значимой художественной коммуникации;
- развивать партнёрские отношения в фортепианном ансамбле в процессе художественного диалога;
- внедрение концертно - просветительской деятельности фортепианного дуэта в аспекте коммуникативного взаимодействия на различных уровнях исполнения.

Современный фортепианный дуэт активно раздвигает границы традиционного концертного диалога, обогащая его смелыми визуально-сценическими элементами, что является новаторством: свободной пластикой движений за инструментом, выразительной мимикой, оригинальным дизайном концертных костюмов, разного рода исполнительскими приемами - эффектными перекрещиваниями рук, нетрадиционными способами звукоизвлечения и т.д. Концертные выступления дуэта способствуют популяризации жанра фортепианного ансамбля, приобщению детей, их родителей и самого широкого круга общественности к миру музыки.

Прекрасные мгновения творчества в фортепианном дуэте окрыляют, воодушевляют, дают силы для дальнейшего пути. Наш фортепианный дуэт «Музыка души» появился в 2019 году. Общее стремление к самосовершенствованию, к творчеству повлияли на дальнейшее развитие дуэта. «Музыка души» ведет активную концертную деятельность. Очные, «живые» выступления звучали на школьном уровне, в мероприятиях городского и областного уровней. В связи с пандемией конкурсы стали проходить в формате онлайн и офлайн. Вследствие этого последующие конкурсы предполагали наличие видеозаписей, которые помогали при прослушивании делать анализ исполнительской деятельности с позиции звукового баланса между игрой двух роялей, интонационной и фразировочной стабильностью, а, также, технической стороной вопроса. Такая методика позволяет совершенствоваться и выходить на новый уровень исполнительства. Происходит умножение художественного артистизма, индивидуальной выразительности и интерпретационных оттенков в дуэте, рождаются новые ассоциативные связи, происходит обогащение эмоционального и смыслового «поля» коммуникативного процесса. В ходе

такой работы возникает особая «объемность» информационного пространства, в котором каждое исполнение приобретает новый оттенок смысла.

В настоящей статье, говоря об инновационной деятельности педагогов – исполнителей хочется поделиться опытом работы в условиях дистанционного обучения. Если педагоги занимаются удалённо, то привычный формат работы меняется, так как игра вдвоем в режиме реального времени невозможна. Новая форма работы совместного музицирования — запись аудиофайлов своей партии каждого участника дуэта. Аудиозаписи (фонограммы) используют в своей работе многие профессионалы. Опыт дистанционного обучения и невозможность совместного музицирования в очном режиме постепенно переросли в занятия с помощью сервисов Skype и WhatsAp.

Заключение: Фортепианный дуэт формирует способность к креативному многоуровневому диалогу, расширяет возможности реализации концертной, творческой деятельности, способствует повышению исполнительского мастерства и профессиональной компетентности музыкантов. Фортепианный ансамбль в настоящее время привлекает огромное внимание музыкантов – практиков всего мира, что благоприятствует популяризации этого жанра.

Список литературы

1. Катонова Н. Ю. Олег Малов – «Человек-дуэт» / Н.Ю. Катонова // Петербургский фортепианный дуэт: музыкально-исторические очерки / С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; ред.: Е. Г.
2. Сорокина, Н. Ю. Катонова, И. М. Тайманов. - Санкт-Петербург [и др.]: Лань, 2007. – С. 354-362.
3. Неровная Т.Е. — Современный фортепианный дуэт: ретроспективный анализ исполнительского искусства // Человек и культура. – 2020. – № 4. – С. 141 - 150. DOI: 10.25136/2409-8744.2020.4.33379 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33379
4. Польская И. И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03 / И. Польская; Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. – Киев, 2003. – 435 с.
5. Тайманов И. М. Фортепианный ансамбль на рубеже столетий / И. М. Тайманов // Фортепианный ансамбль: композиция, исполнительство, педагогика: Тезисы докладов Международной научной конференции 15-17 октября 2001 г. / Ред.-сост. И. М. Тайманов. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2001. – С. 11.
6. Тайманов И. М. Фортепианный дуэт: современная жизнь жанра / И. М. Тайманов // PianoForum. – Москва: «Международная музыкально-техническая компания», 2011. – №2(6). – С. 44-47.

7. Субботина Е. И. Фортепианный дуэт как коммуникативный феномен / Е.И. Субботина // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, № 152. – СПб., 2012. – С. 147-154