

**Управление культуры администрации  
Приморского муниципального округа Архангельской области**

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Приморская детская школа искусств»**

**III открытая региональная методическая конференция  
«Инновационные формы работы в процессе  
преподавания по дополнительным  
предпрофессиональным и общеразвивающим  
программам в области искусств»**



"Инновационные формы работы в процессе преподавания  
по дополнительным предпрофессиональным и  
общеразвивающим программам в области искусств"

2024 год

## От составителей

В сборнике представлены материалы участников III открытой региональной методической конференции «Инновационные формы работы в процессе преподавания по дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим программам в области искусств».

Цель конференции состояла в изучении и распространении опыта инновационных форм работы в сфере дополнительного образования.

Задачи конференции:

- выявление и распространение инновационных педагогических методик и технологий в образовательном процессе;
- активизация творческой, научно-методической деятельности преподавателей и концертмейстеров;
- повышение профессиональной компетентности педагогических работников образовательных учреждений в области решения актуальных проблем музыкального и художественного образования.

Участники конференции – это представители педагогических коллективов детских школ искусств, а также преподаватели и студенты Архангельского музыкального колледжа. В написании статей принимали участие преподаватели Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования городского округа «Город Архангельск» «Детская школа искусств № 42 «Гармония», Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования Архангельской области «Первая детская музыкальная школа имени Ю.И. Казакова», филиала «Плесецкая детская школа искусств», Муниципального казенного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №12», Муниципального автономного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №36», Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №52», Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования городского округа «Город Архангельск» «Детская школа искусств № 31», Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования городского округа

«Город Архангельск», «Детская школа искусств № 5 «Рhapsодия», Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Новодвинская детская школа искусств», Муниципального казенного образовательного учреждения дополнительного образования «Большеижорская детская школа искусств» муниципального образования Ломоносовский муниципальный район Ленинградской области.

Доклады представлены в авторской редакции. Материалы размещены на официальном сайте школы.

## Содержание

Сайко Светлана Степановна	7
Некоторые аспекты создания смешанных ансамблей учащихся	
Окунева Татьяна Сергеевна	12
Инновационная деятельность и профессиональная компетентность, как важные аспекты в работе концертмейстера ДШИ	
Окунева Татьяна Сергеевна	21
Использование игровых методов и информационно-коммуникативных технологий на уроках фортепиано, как мотивация к обучению	
Папина Елена Викторовна	35
Использование инновационных технологий в обучении игре на аккордеоне	
Скиданова Ирина Валентиновна	41
Простое сольфеджио в таблицах, схемах и карточках	
Чебанова Екатерина Сергеевна	46
Развитие технических навыков на начальном этапе обучения игры на баяне	
Серова Елена Дмитриевна	54
Развитие навыка самоконтроля в классе аккордеона	
Кашица Анастасия Юрьевна	62
Тематическое родительское собрание на тему: «Профессиональное образование. Престижно или безнадежно?» как средство взаимодействия с родителями учащихся»	
Пилюгина Светлана Юрьевна	74
Сценарий внеклассного мероприятия «Струнный альянс»	
Петрова Елена Валентиновна	84
Медиапедагогический и дистанционный подход в методике преподавания «Музыкальной литературы»	
Вебер Любовь Евгеньевна	92
Использование инновационных методов, приемов и технологий на уроках слушания музыки и музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ	

Лизунова Елена Владимировна	103
Вокальный ансамбль. Особенности работы с вокальным ансамблем как малой формой коллективного музицирования	
Емангулова Инна Геннадьевна	117
Куряткова Надежда Сергеевна	
Аннотация на учебно-методическое пособие для начинающих гитаристов «Первые шаги»	
Степанчикова Наталья Ивановна	124
Роль концертмейстера в работе над музыкальным произведением в ДШИ	
Мелентьева Татьяна Дмитриевна	130
Олимпиада по музыкально-теоретическим предметам как средство активизации учебной деятельности	
Перфильева Галина Александровна	135
Современный подход к реализации и развитию творческих навыков, творческого мышления на уроках сольфеджио в ДШИ	
Васильева Анжела Юрьевна	140
Использование инновационных технологий в образовательном процессе для повышения мотивации обучающихся в классе фортепиано	
Гарбар Светлана Викторовна	150
Культурно-просветительская деятельность дши: опыт плесецкого округа	
Давыдова Валентина Павловна	160
Ансамблевая игра у скрипачей в детской музыкальной школе с использованием инновационных форм работы	

Зиангирова Элла Фаильевна	170
О некоторых актуальных проблемах в воспитании двигательного аппарата юных музыкантов и современных методах решения; о некоторых рекомендациях совершенствования исполнительского мастерства в классе баяна/аккордеона	
Шмыгина Виктория Валерьевна	181
Музыкальная грамотность, как компонент музыкальной культуры обучающихся	
Наумова Анна Александровна	187
Основные виды фактур гитарной музыки в работе с обучающимися на начальном этапе обучения	
Кораблева Татьяна Валентиновна	194
Постановка приёма «Двойное пиццикато» в классе балалайки	

Преподаватель баяна  
Сайко Светлана Степановна  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования детей  
«Новодвинская детская школа искусств»

### **Некоторые аспекты создания смешанных ансамблей учащихся**

На всех этапах развития музыкального образования огромную роль в развитии юного музыканта всегда играло ансамблевое музицирование. При реализации дополнительных предпрофессиональных программ в ДМШ и ДШИ актуализировалась роль ансамблей учащихся. Благодаря взаимодействию юных музыкантов в форме совместного музицирования у учащихся не только развивается метроритмическое чувство, дисциплина мышления, умение играть в ансамбле, самоорганизованность и воспитывается их музыкально-эстетический вкус, но и формируется умение слушать и взаимодействовать с окружающими. Это умение развивается в непринужденно - деловой обстановке, в благотворном психологический климате, который будет способствовать плодотворным занятиям. Умение взаимодействовать с окружающими развивается, если у коллектива общая цель, общая идея - это исполнительскими средствами сообща раскрыть художественное содержание произведения.

Однородные ансамбли учащихся - это самая популярная форма в наших школах. Мне сегодня хочется остановиться на смешанном ансамбле. Смешанными – называются ансамбли, в которых используются инструменты с разными источниками звука, способами звукоизвлечения и различной акустической средой.

Идея смешанных ансамблей не новая. Состав домра – баян очень часто звучит с концертной эстрады, но чаще в колледже, а не в музыкальной школе. Сама много лет играла в трио и дуэтах с домрой или балалайкой. Такое сочетание инструментов в ансамблях достаточно удачное. Главной проблемой, которая возникает в работе с ансамблем домра - баян, является определение тембровых, громкостно – динамических и штриховых соотношений струнного инструмента

и баяна, исходя из несовпадения источников звука, способов звукоизвлечения. «У струнных инструментов характер звучания зависит от применения той или иной струны, от исполнительского приема, от динамики, от применяемого медиатора и, наконец, от используемого регистра. Баян очень отличается от домры способами звукоизвлечения. Используя такие приемы, как тремоло меха, вибрато, различные тембры у баяна, тремоло, удары, флажолеты у домры исполнители достигают разнообразного колоритного совместного звучания.

Несколько раз в своей педагогической практике пыталась соединить учеников балалайка и баян, домра и баян. Но дальше выбора репертуара и разбора дело не шло. На самом деле создать такой дуэт дело долгое и кропотливое. Во-первых очень важно содружество педагогов, помощь и поддержка. Успешный опыт работы со смешанным ансамблем основывается на творческом сотрудничестве преподавателей по специальности участников коллектива, на желании преподавателей погрузиться в специфику другого инструмента. Домристы ломают свои стереотипы. Обычно к ребенку исполнителю на баяне относятся как к концертмейстеру, который должен быстро выучивать текст, свободно читать с листа, помогать и прикрывать солиста-домриста, подхватывать если ошибается. Преподавателю и ученику домристу необходимо перестроиться и научиться относиться к юному баянисту, как к равноценному партнеру, у которого есть право на ошибку, которого тоже надо поддерживать и помогать. Партия домры одноголосная и ученик достаточно легко читает её с листа, быстро выучивает. На уроке ансамбля преподавателю очень сложно выбирать формы и методы работы, чтобы равномерно проучивался текст и у баяниста и у домриста, баянист учит медленнее. Поэтому, чтобы проучить баянисту текст, преподавателю приходится жертвовать частью урока специальности, ученику активно заниматься дома.

Приступать к объединению учащихся в ансамбли необходимо после приобретения минимума навыков игры на инструменте. Предпрофессиональная программа предполагает занятия в ансамбле со 2 класса, но для смешанного



состава это рано. Лучше если в ансамбль войдут талантливые и одаренные солисты с 4-5 класса, тогда работа будет более продуктивной.

В нашем случае мы объединили учеников домра - 3 класс и баян - 2 класс. Главным и определяющим в деятельности данного ансамбля стал выбор репертуара, от его умелого и точного подбора зависит успешность. Репертуар должен быть не просто доступным для понимания, но и помогать в развитии образного мышления, стимулировать интерес к занятиям и развивать исполнительские навыки. Путь от простого к сложному – основной принцип приобщения учащихся к музыкальному искусству. Сложность произведений, которые разучиваются, наращивается постепенно и последовательно, что, в конечном итоге, приводит к росту исполнительского уровня каждого из участников коллектива.

Приступая к работе со смешанным ансамблем, мы столкнулись с некоторыми проблемами: во-первых с острым дефицитом методической литературы, посвящённой смешанным ансамблям народных инструментов, во-вторых имеющийся репертуар не учитывал различные уровни подготовки и творческой направленности указанного состава. В связи с этим преподавателям при выборе репертуара приходится заниматься переложением произведений для ансамбля. В своей практике часто используем произведения, переложения которых выполняем сами.

При создании репертуара для ансамблей могут возникать трудности двух родов: с одной стороны, необходимо создать относительно равноценные партии, так как каждый ученик ансамбля является, по существу солистом; с другой же стороны - надо уложить всю фактуру инструментального произведения в скупые рамки инструментальных средств ансамбля.

Если инструментальная пьеса соответствует возможностям ансамбля, она звучит достаточно интересно и полноценно. Чтобы точно воплотить в партитуре художественное содержание сочинения, необходимо хорошо разбираться в стиле и строении произведения, знать его характерные черты для осмысленного пользования всеми средствами, которыми располагает смешанный ансамбль.

Для переложений на начальном этапе занятий со смешанным ансамблем брала прежде всего образцы русской народной музыки произведения домрового репертуара. Искала соответствующие обработки народных мелодий в репертуаре у баянистов, вокалистов. Так же на всех этапах обучения рекомендую приобщать учащихся к современной музыке, ее языку и к средствам музыкальной выразительности. Большой интерес у учащихся вызвала работа над такими произведениями, как р.н.п. «Как под яблонькой», Аз. Иванов «Полька», р.н.п. «Козлик» обр. А. Доренского, А. Илюхин «Вы послушайте ребята» В целях расширения музыкального кругозора и развития навыков чтения нот с листа желательно знакомство учеников с большим числом произведений, не доводя их до уровня концертного выступления.

Главным итогом работы является выступление ансамбля на концертной сцене. Хочется отметить, что на концерт выбираются те произведения, которые учащиеся хорошо знают, уверенно играют, слушают и контролируют звучание ансамбля.

Работа над смешанным ансамблем ведет к овладению методикой использования нового для ученика материала, учит домриста не только быть солистом, но и умению взаимодействовать на равных, вносит разнообразие в слуховые представления учеников, закрепляет знания и дает комплекс исполнительских навыков, а так же позволяет сделать общение с музыкой эффективным и содержательным в познавательном отношении. Самое главное, что в ансамблевой игре мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ученик ощущает успех - источник внутренних сил и мотивации. Считаю необходимым на протяжении обучения в ДМШ и ДШИ заниматься смешанным ансамблевым музицированием.

## Список литературы

1. Браславский Д. Аранжировка сопровождения вокала для инструментальных ансамблей.- М. Советская Россия, 1983.
2. Брызгалин В. С. Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырех томах. – Челябинск, 2007
3. Зиновьев В. Инструментовка для оркестра баянов (гармоник). – М. Советский композитор, 1980
4. Иванов А. Первые уроки ансамбля. М., 2011 г.
5. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. - Л. Музыка 1987.
6. Ризоль Н.. Очерки о работе в ансамбле. М., 1986 г.
7. Шахматов И. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов. – Л. Музыка. 1985.
8. Шишаков Ю. Инструментовка для русского народного оркестра (учебное пособие). – М. М.

Окунева Татьяна Сергеевна,  
концертмейстер  
Муниципального бюджетного учреждения  
дополнительного образования  
городского округа «Город Архангельск»  
«Детская школа искусств № 42 «Гармония»

**Инновационная деятельность  
и профессиональная компетентность,  
как важные аспекты в работе концертмейстера ДШИ**

Инновационная деятельность концертмейстера – это современные, новые или значительно преобразованные в музыкально-педагогической практике наиболее эффективные способы достижения цели и решения задач музыкального образования, способствующие творческому личностно-ориентированному развитию учащегося.

Современное развитие системы дополнительного образования детей предполагает активное внедрение инноваций в учебно-воспитательный процесс, что сказывается на повышении эффективности и результативности деятельности образовательного учреждения.

В педагогической практике под инновациями понимается целенаправленное, осмысленное, определённое изменение педагогической деятельности (и управления этой деятельностью) через разработку и введение в образовательных учреждениях педагогических и управленческих новшеств (нового содержания обучения, воспитания, управления; новых способов работы, новых организационных форм и пр.)

Главной особенностью инновационной деятельности в образовании выступает направленность инноваций на конкретную личность, на развитие личности, создание мотивации успеха в предметных областях.

Инновационный аспект деятельности концертмейстера, как важного участника образовательного процесса учреждения дополнительного образования детей, может быть выражен в следующих направлениях работы:

- реализация в деятельности концертмейстера информационно-коммуникативных технологий (имитационных, моделирующих, комплексных);
- реализация в деятельности концертмейстера современных образовательных технологий (метод решения конкретных ситуаций, игровые технологии, развивающие технологии);
- реализация в деятельности концертмейстера личностно-ориентированного подхода к образованию через музыкальную деятельность, направленную на художественное, нравственное, эстетическое развитие ученика;
- совершенствование профессионализма концертмейстера, как проявление его инновационной направленности в рамках учебно-воспитательного процесса (разработка музыкальных композиций, владение разными музыкальными инструментами и т. д.).

Одной из важнейших составляющих успешного обучения является мотивация ученика. Использование современных информационных технологий на уроках в детской школе искусств делает обучение ярким, интересным, запоминающимся для обучающихся любого возраста, формирует эмоционально-положительное отношение к предмету.

В своей практике я пользуюсь различными современными инновационными технологиями. Например, делаю аудиозаписи аккомпанемента произведений, которые обучающиеся могут использовать дома при подготовке домашнего задания; аудиозапись фортепианного проигрыша, чтоб учащийся использовал этот материал для разучивания танцевальных элементов для постановки номера и т.д.

Далее, совместно с преподавателем по специальности используем на уроках, концертах и родительских собраниях инновационные мультимедийные технологии (показ слайдов, фото и видео), так как мультимедийные презентации позволяют обогатить процесс эмоционально-образного познания, усиливают зрительное и слуховое восприятие.

Стоит добавить, что применение инновационных методов работы требует постоянного саморазвития и повышения квалификации.

Наряду с разнообразием современных технологий, концертмейстер должен владеть необходимым набором компетентностей и совершенствовать свой профессионализм.

Компетентность характеризует сплав теоретической и практической готовности человека к выполнению определенной деятельности.

Работа концертмейстера в условиях детской школы искусств – отдельная и весьма сложная для пианиста деятельность. Поскольку ему часто приходится играть с разными солистами (вокалистами и инструменталистами), то на первый план выходит проблема профессиональной компетентности, то есть владения пианиста комплексом знаний, умений и навыков, необходимых для качественного выполнения своих обязанностей. Развитие профессиональной компетентности – это развитие творческой индивидуальности, восприимчивости к педагогическим инновациям, способностей адаптироваться в меняющейся педагогической среде.

Выделяются следующие группы профессиональных компетенций: педагогические, психолого-педагогические, научно-исследовательские, в сфере технических средств обучения и исполнительские.

Многие педагоги связывают работу концертмейстера лишь с исполнительским аспектом деятельности пианиста. Однако современные исследования все чаще выделяют педагогический аспект, как необходимый в концертмейстерской работе.

Педагогическая компетентность выражается в умении работать в сотворчестве с педагогом. Тесная взаимосвязь их в совместной деятельности является необходимой для успешного обучения детей и подростков исполнительской деятельности. Концертмейстеру отводится роль давать теоретические знания по музыке. Исполняя музыку, концертмейстер учит самой музыкой, побуждая обучаемых к творческим поискам наиболее выразительных способов передачи художественного образа.

Тем самым он выполняет несколько необходимых для образовательного процесса функций:

- выполняет социальный заказ на формирование духовно-нравственной личности подрастающего поколения, осознающей ценность музыкальной культуры человечества;
- реализует образовательные программы и воспитательной деятельности учреждения; участвует в конкурсах, фестивалях различных уровней, организации и проведении досуговых программ учреждения, города, области.

В плане программно-целевого подхода к обучению и воспитанию концертмейстер:

- входит в творческую группу педагогов по проектированию программы развития художественно-эстетического отдела. Например, вносит предложения по удовлетворению познавательных интересов воспитанников отдела, разнообразию форм воспитательной работы с детьми и т.д.;
- совместно с педагогами внедряет технологию проектирования, инновационные педагогические технологии: ИКТ-разработки, технологии развивающего и личностно ориентированного обучения.

Психологическая компетентность включает в себя знания возрастной психологии и умение управлять процессами профессионально-личностной деятельности, контроля за своими эмоциональными проявлениями. Эти компетенции помогут концертмейстеру в подборе музыкального материала, методов и форм обучения согласно каждому возрастному этапу. Также это способствует нахождению оптимальных путей развития коммуникативных компетенций: концертмейстер - ученики; концертмейстер – коллеги и т.д. Большую роль данный вид компетенции играет в классной и концертной работе с учениками. Умение настроить ребенка на преодоление технических трудностей и иных сложных моментов исполнительского процесса, а также снять напряжение перед началом концертного или конкурсного выступления является необходимой частью работы концертмейстера.

Научно-исследовательская компетентность – важный аспект профессионализма концертмейстера. Без тех знаний, которые дает нам наука, невозможно движение вперед. Научно-исследовательская деятельность дает

умение анализировать, сравнивать, систематизировать, производить диагностику и оценку получаемых результатов, выявлять оптимальные методы, а также вести экспериментальную деятельность. Она взаимосвязана и с методической компетентностью, которая предполагает теоретическую информированность по предметам методики и истории исполнительского искусства своей специальности, а также других сфер исполнительства, необходимых для реализации своей деятельности. В данную сферу компетенций входит умение находить и внедрять в практику современные учебно-информационные технологии в сотворчестве с педагогом, с которым работает концертмейстер.

Научно-исследовательская, методическая работа у концертмейстера в дополнительном образовании осуществляется в нескольких направлениях:

- участие в самообразовании как форме повышения педагогического мастерства специалистов: работа в межаттестационный период над темой самообразования, накопление музыкального репертуара, изучение передового опыта коллег, анализ собственной работы, знакомство с научной литературой, подготовка публикаций, разработок, методических рекомендаций, локальных исследовательских работ;
- участие в работе семинаров-практикумов, конференций, педагогических советах по пропаганде собственного педагогического опыта посредством открытых занятий, мастер-классов, выступлений, докладов;
- создание средств программно-методического сопровождения развития отдела (образовательные программы, перспективные планы);
- участие в проведении эксперимента учреждения по научно-практической обработке современных образовательных технологий развития, социального проектирования, самоопределения и духовного развития детей и молодежи.

Компетентность концертмейстера в сфере технических средств обучения является необходимой в современном музыкальном образовании. Концертмейстер, участвуя в различных видах деятельности в учреждениях дополнительного образования (в подготовке учебного процесса, конкурсах, концертах), готовит нотный материал, создает фонограммы, музыкальное



оформление мероприятий и т.д. На помощь здесь приходят технические средства, компьютерные технологии: медиа-средства; компьютер и различные обучающие программы, Интернет. Не обойтись здесь и без музыкально- компьютерных технологий — это технологии, которые находятся на стыке между техникой и искусством; это область знаний, объединяющую в себе информатику, звукорежиссуру, педагогику и музыкознание. Использование этих средств способствует реализации собственных профессиональных возможностей, повышает информационную компетентность, творческую перспективу. Повышает мотивацию к обучению у учащихся; формирует эмоционально-положительное отношение к занятиям, мероприятиям.

Сохранять исполнительскую форму – это важная, хотя отнюдь не простая задача концертмейстера. Способность «быть в форме», не декомпетентизироваться в исполнительском отношении - свидетельство профессионально-технической (исполнительской) компетенции концертмейстера. Комплекс профессиональных обязанностей требует от пианиста ансамблевой чуткости, художественно-образного мышления, владения средствами невербальной коммуникации для передачи музыкальной информации солисту (ансамблю), опыта сценического поведения.

Концертмейстерская деятельность – это не только хорошая пианистическая оснащенность. Это комплекс куда более необходимых навыков, способствующих качественной работе с учениками в классе. Среди таких навыков на первый план выходит чтение нот с листа, чтение трех строк, транспонирование.

Навык чтения с листа необходим на разных этапах работы над репертуаром с учениками:

- при знакомстве с произведением, когда педагог и концертмейстер с помощью иллюстрации дают ребенку первое впечатление о музыкальном материале, взятом в работу;
- в процессе изучения произведения, на этапе построения и реализации художественного плана произведения.

В связи с этим специфика чтения с листа в концертмейстерской практике имеет свою специфику. В процессе работы иллюстрации музыкального произведения пианист должен уметь сразу «охватывать» множество исполнительских элементов: особенности характера, стиля, темп, агогику. При этом на первый план выходит содержание пьесы, ее образ, что требует от концертмейстера своевременного подбора пианистических приемов. Все это усложняется присутствием сольной партии, которую играет педагог, имеющий свое видение музыки и ее исполнительского воплощения. Поэтому одним из основных навыков концертмейстера является чуткость к солисту и его исполнению.

Работа над музыкальным произведением в классе – объемная часть учебного процесса. Часто для того, чтобы усилить слуховое впечатление ученика, необходимо исполнить несколько музыкальных отрывков идентичного характера или нескольких образцов одного композитора для освоения ребенком стилевых исполнительских особенностей. При этом зачастую произведения подбираются спонтанно, из того, что имеется в классе. Поэтому чтение с листа на данном этапе является необходимой частью работы концертмейстера. Именно наличие беглости чтения нот с листа помогает концертмейстеру в объемной работе охвата текста, его последовательном анализе и реализации образного плана.

Чтение трех строк, то есть включение в исполнение аккомпанемента сольную партию является необходимым качеством концертмейстера для репетиционной работы с солистом. Данный навык абсолютно необходим концертмейстеру и является одним из значимых в его работе. Так, в ходе работы над динамическим развитием музыкального произведения концертмейстер с помощью подыгрывания сольной строчки может помочь ученику достичь кульминации или окончания фразы, подсказать художественные краски, которые способствуют выражению образа.

Существуют ситуации не только в классной, но и концертной работе, когда чтение концертмейстером трех строк выступает на первый план. Например, в ходе концертного исполнения ученик «срывается» и на протяжении длительного

времени не может «вернуться в музыку». Как правило, даже короткая потеря солистом своей партии слышна в зале и обедняет впечатление слушателей о выступлении. Более длительная заминка может привести к потере качества исполнения, характера, ясности образа. Поэтому концертмейстеру необходимо «подхватить» партию солиста и исполнять ее, пока солист снова не вступит. Конечно, нет смысла играть всю сольную партию до конца произведения, в этом случае лучше остановиться и по договоренности с учеником-солистом продолжить с определенного места. Но в некоторых моментах концертмейстер может продолжить умолкнувшую сольную партию, чтобы ученику было проще вступить в ближайшем удобном эпизоде.

Транспонирование нотного текста необходимо концертмейстеру, работающему с вокалистами. Поскольку детский голос является еще не вполне окрепшим, а программа обучения требует изучения определенных форм и

жанров, то возникает необходимость переноса романса или песни в более удобную для ученика тональность. Конечно, при подготовке программы к концерту или конкурсу партия аккомпанемента должна быть написана в выбранной тональности, но при подборе удобной тесситуры необходимо транспонирование пианистической партии.

Подбор по слуху также необходим в работе концертмейстера. Есть много случаев, когда необходимо переключиться на гармоническую сетку аккомпанемента и помочь ученику интонировать в рамках тональности. Приведенный набор компетентностей является довольно общим, но в современных условиях именно он определяет профессиональную целостность концертмейстера в учреждениях дополнительного образования и является одним из условий реализации современных программ дополнительного образования в области музыкального искусства. Современному концертмейстеру необходимо идти в ногу со временем, вести инновационную деятельность, осваивая новые технологии в области музыкального искусства, ведь это является одним из показателей профессиональной компетентности концертмейстера, делает образовательный процесс более продуктивным и увлекательным.

## Список литературы

1. Ерыгина Л. В., Самохвалова С. М. Инновации в образовании: проблемы оценки эффективности: монография. – Красноярск, 2006
2. Кононенко В. А. Искусство концертмейстера в профессиональном образовании учителя музыки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2008
3. Вахрушев А. М. Инновационный аспект деятельности концертмейстера в учреждении дополнительного образования детей. – Дом детского творчества «Преображенский», г. Санкт-Петербург, Россия
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие / Е.И. Кубанцева. – М.: Академия, 2002
5. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство, психология. / Научный журнал ISSN 1812-7339 Фундаментальные исследования №1 / Культура и искусство, 2009

Окунева Татьяна Сергеевна,  
преподаватель  
Муниципального бюджетного учреждения  
дополнительного образования  
городского округа «Город Архангельск»  
«Детская школа искусств № 42 «Гармония»

**Использование игровых методов  
и информационно-коммуникативных технологий  
на уроках фортепиано, как мотивация к обучению**

**Актуальность**

Современное музыкальное образование нам диктует то, что сложившиеся традиционные методы занятий в классе фортепиано, направленные в основном на исполнительское обучение, не могут быть использованы для всех детей, пришедших в музыкальную школу. Традиционная методика обучения на фортепиано рассчитана на одаренных детей и дает эффект в том случае, если учащийся уделяет достаточно много времени и на домашние тренировки. Надо заметить, что процент по-настоящему одаренных детей не велик, и в основном приходится работать с детьми со средними музыкальными способностями, а то и попросту с детьми, имеющими значительное отклонение от нормального развития, и для этого уже требуются специальные методики, направленные даже на развитие интеллекта, эмоциональной отзывчивости на музыку, координации и воображения.

Ребенок приходит в музыкальную школу, и педагогу приходится обучать его независимо от уровня музыкальных данных. Задачи общего музыкального воспитания поставили перед преподавателями необходимость изменения методов музыкального обучения. Как правило, почти каждый ребенок при поступлении в музыкальную школу имеет достаточно ясную мотивацию для учебы. Ему нравится музыка, и он хочет научиться быстро и красиво играть. В процессе обучения он должен освоить необходимые навыки и знания. Однако, учеба оказывается достаточно трудным и не очень приятным занятием, поэтому интерес

к музыке постепенно исчезает. Появляется негативная тенденция, при которой ученик учится, но не развивается. Обычно разочарование в своих способностях возникает у ребенка к 4 классу, когда по статистике происходит значительный отсев из музыкальных школ. Понимая всё это, мы, педагоги дополнительного образования, должны максимально помочь нашим детям сохранить их физическое и психическое здоровье, направить все силы на поддержание интереса и любви к выбранному ими делу, и, что самое важное, научить не долго, но эффективно самостоятельно работать дома, так как этого требует специфика обучения на любом музыкальном инструменте.

Наряду с традиционными методами обучения, сегодняшний день требует внедрение инновационных методов. Изменился мир, выросло новое поколение детей, обновленное образование требует от преподавателей знания инновационных педагогических технологий, освоения интерактивных форм и методов обучения. Современные методы обучения и интернет-технологии завоевывают все большее признание; открывают новые возможности, как перед педагогами, так и перед учащимися; успешно внедряются в сферу музыкального образования, оказывая значительную помощь в различных вопросах деятельности преподавателей детских школ искусств.

Поэтому работа в условиях новой действительности заставляет постоянно думать и совершенствоваться, находить новые методы работы. Ведь основной целью преподавателей является необходимость, во что бы то ни стало заинтересовать, увлечь каждого ребёнка, помочь полюбить музыку и радоваться каждодневному общению с ней.

Цель написания статьи - мотивация учащихся к обучению в классе фортепиано, путём использования игровых методов и инновационных технологий.

Задача: рассмотреть и проанализировать применение игровых и информационно-коммуникативных современных технологий на уроках фортепиано в ДШИ на примере личного опыта в этой сфере.

## **1. Использование игровых методов на уроках фортепиано**

Преподаватель должен находиться в постоянном поиске, экспериментировать, совершенствовать формы, методы, приемы работы. Надо стремиться к тому, чтобы на каждом уроке присутствовал элемент неожиданности, новизны, творчества. Это обусловлено рядом причин. Во-первых, отсутствие мотивации для обучения детей музыке у многих родителей. К сожалению, музыкальное искусство, в силу некоторых причин, не является приоритетным направлением в образовании ребёнка. Родители по максимуму нагружают детей различными кружками, в итоге страдает процесс обучения в музыкальной школе. Во-вторых, изменились и сами ученики. На них обрушивается огромное количество разнообразной информации. Ритм их жизни значительно ускорился. Им сложно заниматься долгой кропотливой работой с музыкальными текстами, ведь именно это и составляет большую часть занятий музыканта.

Далее, когда 5-6-летнего ребенка приводят в музыкальную школу, то чаще всего он, не умеет читать, писать. В это время у них хорошо развито наглядно-образное мышление, но слабо развиты произвольные процессы. В этот период у ребенка главным видом деятельности является игра. Игра – это потребность ребенка, путь к познанию окружающего мира. Поэтому очень важно для более успешного обучения детей в своей работе применять игровые методы обучения. Этот период развития называется сензитивным, т.е. чувственным и является благоприятным для развития творческой личности ребенка.

Важно то, что в результате применения игровых методов в обучении достигаются следующие цели:

- стимулируется познавательная деятельность;
- активизируется мыслительная деятельность;
- самопроизвольно запоминается учебный материал;
- формируется ассоциативное запоминание;
- усиливается мотивация к изучению предмета;
- создается на уроке доброжелательная и жизнерадостная атмосфера.

Таким образом, игровые технологии выполняют следующие функции:

Обучающая – развитие обще-учебных навыков, таких как память, внимание, восприятие и др.;

Развлекательная – создание благоприятной атмосферы на занятии, превращение урока из скучного мероприятия в увлекательное;

Самовыражение – стремление в игре реализовать свои творческие способности, полнее раскрыть свой потенциал;

Релаксационная – снятие эмоционального и физического напряжения;

Психотехническая – подготовка трудных пассажей, новых технических навыков, настрой для концертного выступления.

Коммуникативная – объединение детей и взрослых, установление эмоционального контакта.

Всем известно, что дети усваивают материал урока намного лучше и эффективнее, если он преподносится в доступной и понятной им игровой форме или при помощи увлекательных рассказов, историй и сказок. С помощью игр, художественных иллюстраций, интересных заданий ученик с легкостью усваивает различные теоретические понятия.

В своей практике я игровые технологии применяю в работе с детьми различного возраста, от самых маленьких до старшеклассников и использую при организации занятий не зависимо от направления обучения.

Согласно закону об образовании, сегодня процесс обучения разделен на два направления:

- обучение учащихся по федеральным государственным требованиям (ФГТ)
- обучение учащихся по общеразвивающей программе (ОРП)

Обучение по федерально-государственным требованиям предполагает обучение учащихся одаренных с хорошими музыкальными данными, соответственно в перспективе эти учащиеся должны пополнить ряды работников искусства и культуры. Одной из традиций в обучении по ФГТ является правильно подобранный академический репертуар: полифония, крупная форма, пьесы зарубежных, русских, современных композиторов, этюды на разные виды техники, ансамбли и ансамблевое исполнительство в аккомпанементах. Работа



над этими видами репертуара позволяет развивать ученика всесторонне. Правильно подобранный академический репертуар способствует воспитанию у ученика хорошего вкуса.

Обучение по общеразвивающей программе должно быть доступно для всех желающих и целью его является развитие и активизация творческих способностей обучающихся, воспитание устойчивого интереса к занятиям музыкой. Общеразвивающие программы рассчитаны в первую очередь на детей, которые не ставят перед собой цель стать профессиональным музыкантом. Эти программы носят развивающий характер и направлены на творческое развитие ребенка. Репертуар для таких детей должен быть доступным и облегченным. Акцент в репертуаре можно сделать на популярные классические произведения (в виде переложений) и пьесы современных композиторов.

В обоих направлениях обучения на занятиях по фортепиано я стараюсь строить процесс обучения, который способствует развитию творческой личности. Для этого необходимо, чтобы урок всегда носил занимательный характер с игровыми и нестандартными ситуациями.

Например, при освоении нотной грамоты можно предложить ученику составить или разгадать ребус, кроссворд, поиграть в музыкальное лото и т.д.

При изучении программного произведения сочиняем маленький рассказ или сказку, ученик дома рисует один рисунок или несколько по сюжету нашей придуманной сказки.

Начинающие ученики очень любят игру «Я – дирижер». Преподаватель играет любое сочинение, намеренно выделяя сильные доли, а ученик взмахом руки с палочкой старается попасть на сильную долю. Вторая игра – «Музыкальный сыщик»: по темпу и динамике исполняемой музыки нужно найти спрятанный скрипичный ключ или басовый (в зависимости от регистра исполняемого сочинения), если темп и звук усиливаются, то спрятанный предмет находится рядом, а если темп и звук ослабевают, то и предмет отдаляется.

Освоение игры на фортепиано зачастую не требует от начинающего пианиста значительных усилий, потому что во многом обучение представляется

ему как новая, интересная игра. Преподавателю в свою очередь необходимо поддерживать такое ощущение, регулярно вводя в урок игровые эмоциональные ситуации. Таким образом, ребенок овладевает языком музыки без отрыва от естественной для его возраста «игровой фазы».

Ребёнок по психологическим, индивидуально-личностным, возрастным особенностям не может трудиться как взрослый человек (работать на будущее, на далёкий результат). Есть такое выражение: «Корень учения горек, зато плод его сладок». Но ни один ребёнок не захочет мучиться сейчас ради прекрасного, но далёкого будущего. И мы обязаны позаботиться о том, чтобы учение было в как можно большей степени игрой для ребёнка. Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным.

Например, «Музыкальные ребусы» или игра «Найди клавишу». Эта игра развивает слух. Для ее проведения необходимо подготовить 10 фишек. Ребенок отворачивается, а преподаватель нажимает клавишу и просит найти ее с трех попыток. Если ученик не сумел указать клавишу правильно, фишка переходит к преподавателю, если сумел – к ученику.

От способа подачи материала порой зависит заинтересует ребенка данный вид работы или озадачит. Таковым, например, является изучение гамм и знаков в тональностях по квинтовому кругу, которое нередко становится не любимым делом у детей. Для того, чтобы ребенку на начальном этапе обучения была интересна и увлекательна работа над гаммами, квинтовый круг мы представляем, как «прогулку на автобусе». Каждая новая изучаемая тональность – это как остановка автобуса. Расстояние между остановками (тональностями) пять ступеней: вправо – диэзные тональности, влево – бемольные. В каждой последующей диэзной тональности новый знак диэз появляется путем повышения седьмой ступени данной тональности при сохранении уже имеющихся знаков предыдущих тональностей. В каждой последующей бемольной тональности новый знак бемоль появляется путем понижения четвертой ступени при сохранении уже имеющихся знаков предыдущих тональностей. Количество диэзов и бемолей возрастает от одного до семи.

Ещё для учащихся младших классов квинтовый круг тональностей можно представить в виде «часов». С правой стороны по часовой стрелке мы видим диезные тональности, с левой стороны против часовой стрелки – бемольные. Диезы и бемоли появляются не хаотично, а по определённом правилу: фа-до-соль-ре-ля-ми-си (диезы следует читать слева направо, а бемоли наоборот - справа налево). Порядок появления знаков легко запомнить, если проговаривать его, как скороговорку.

Далее, мы переходим к полноценной схеме кварто-квинтового круга - это схема для удобного и быстрого запоминания всех тональностей и ключевых знаков в них.

Таким образом, на начальном этапе обучения мы с учащимися изучаем все тональности и гаммы, принцип возникновения знаков в них, осваиваем аппликатуру в гаммах в диапазоне одной-двух октав. У детей развивается мыслительный процесс и расширяется образное представление о существовании тональностей, как системе в целом, и знаков в них.

Как показывает практика, у большинства юных музыкантов, в том числе и у учащихся средних и старших классов, возникают проблемы при чтении нот с листа. Если с прочтением нот в скрипичном ключе дети еще справляются, то с распознаванием нот в басовом ключе часто возникают затруднения и путаница. Изучение нот басового ключа я на уроках ввожу параллельно с изучением нот скрипичного ключа. Каждому ученику стараюсь подобрать индивидуальный способ запоминания нот басового ключа.

Например, учим стишок:

Дом для нот построим новый,  
Дверь откроет ключ басовый.  
И разместим ноты так  
На пяти мы этажах:  
СОЛЬ на первом пусть живёт,  
На второй жить СИ пойдёт,  
А на третьем этаже

Мы поселим ноту РЕ,  
На четвёртом – ноту ФА,  
А на пятом – ноту ЛЯ.  
Добирались на такси  
ФА, ЛЯ, ДО, МИ, СОЛЬ и СИ.  
Но такси застряло в пробке,  
Опоздали наши нотки,  
Но они не огорчились –  
Меж линеек поселились.  
Ноты ДО, РЕ, МИ проспали  
И совсем уж опоздали.  
И пришлось для них опять  
Нам линейки рисовать.  
Позавидуешь едва ли:  
Им придётся жить в подвале.

Также, для визуального запоминания, я использую различные схемы расположения нот басового ключа. Определяем ноты ориентиры (фа малой октавы, до первой и большой октав, ноты на линеечках и между линеечек) и т.д.

Однажды, мне попался в руки сборник «СЕМЬ НОТ» Юрия Литовко, российского пианиста, композитора, педагога и методиста. Сборник состоит из 67 упражнений, которые написаны в басовом ключе для левой руки и охватывают диапазон звуков первой, малой и большой октав.

На основе данных упражнений я решила среди учащихся своего класса устроить конкурс «Лучший знаток нот басового ключа». На каждом уроке с начала учебного года учащиеся играют по 2-3 упражнения, стараясь выполнять, поставленные перед ним, задачи: точное прочтение нот и ритма в разных размерах, внимательное исполнение фразировочных лиг, штрихов, пауз, встречных знаков и знаков при ключе. Исполнение каждого упражнения оценивается по 10-бальной системе. За каждую ошибку или невыполнение какой-либо задачи снимается один бал. Когда все упражнения пройдены,

для закрепления материала, учащиеся играют на каждом уроке по 2 упражнения на выбор преподавателя, которые также оцениваются. В конце пройденного материала баллы суммируются и награждаются победители. Детям выполнение этих упражнений очень нравится, с нетерпением ждут следующего урока, чтоб лучше себя проявить и заработать больше баллов.

Таким образом, играя эти упражнения, учащийся решает одновременно несколько задач:

- чтение с листа;
- постепенное изучение и запоминание нот басового ключа;
- выразительное исполнение мелодии;
- освоение аппликатурных принципов игры в одной позиции.

Очевидный факт, что игры активизируют процесс обучения и являются эффективным способом самореализации и самовыражения. Применение игровых технологий на уроках фортепиано в комплексе с другими методами и приемами организации учебных занятий, дает возможность укрепить мотивацию на обучение, поддерживать интерес и увлеченность игрой на инструменте, вызвать положительные эмоции, то есть создать благоприятный эмоциональный настрой урока, раскрыть индивидуальность обучающегося.

## **2. Использование информационно-коммуникативных технологий в обучении.**

Применение информационных технологий обогащает традиционные формы обучения, открывает дополнительные возможности в приобретении новых знаний, делая процесс образования и воспитания более интересным и разнообразным, тем самым повышает эффективность обучения.

К информационно-коммуникационным технологиям относятся: интернет, компьютерное оборудование, сотовая связь, спутниковые технологии, электронная почта, мультимедийные средства, программное обеспечение. Все информационные и коммуникационные средства, которые используются в сфере образования, можно поделить на два вида: аппаратные и программные.

К аппаратным средствам можно отнести компьютер, принтер, сканер, проектор, интерактивная доска, устройства для записи визуальной и звуковой информации (фотоаппарат, видеокамера, телефон, планшет), носитель информации (флэшка). На компьютере возможен просмотр учебных фильмов (например, сюжет о том, как создают фортепиано), просмотр выступления музыкантов, просмотр презентаций с подходящей тематикой (например, об музыкальном стиле игры или о музыкальном жанре). Аппаратные средства используются при участии в интернет - конкурсах и фестивалях, а также, проведения дистанционного урока. В средних и старших классах возможно использование интернет-ресурсов для поиска нужных нот на сайтах, послушать изучаемое произведение в различных исполнениях и т.д.

Педагогическими программными средствами могут выступать:

- компьютерные учебники (уроки);
- программы-тренажеры (репетиторы);
- контролирующие программы (тестовые);
- информационно-справочные программы (энциклопедии);
- демонстрационные программы (слайд- или видеофильмы);
- учебно-игровые и досуговые программы (компьютерные игры).

Основные направления использования технологий на уроках это:

- визуальная информация (иллюстративный, наглядный материал);
- демонстрационный материал (упражнения, таблицы, понятия);
- самостоятельная поисковая, творческая работа учащихся.

На уроках фортепиано со своими учениками я использую с помощью аппаратного средства такие способы игры, как аудиозапись. Первый способ – «вычленение простого из сложного»: на этапе разучивания музыкального произведения мы делаем аудиозапись одной партии какой-либо руки. Затем, ученик проигрывает вторую партию одновременно со звучанием записанной партией, стараясь совпадать по ритму и темпу. Тоже самое мы проделываем и с противоположной партией. Этот способ помогает учащемуся сконцентрироваться на более простой задаче, как игра одной партией,

но и отслеживать во время игры одновременно весь нотный материал. Такой способ мы часто используем при изучении полифонии, проигрывая по голосам. Тем самым, учащийся лучше слышит музыку по голосам и держит ритмическую основу, особенно когда самостоятельно занимается дома.

Второй способ применяется на этапе исполнения произведения двумя руками. Записывая аудиозапись своей игры у учащегося появляется возможность прослушать её со стороны и никакие замечания преподавателя не сравнятся с действенностью приема прослушивания своего исполнения.

Третий способ – игра в ансамбле одному. Этот способ подходит при изучении ансамблевых произведений. Для этого преподаватель записывает вторую партию ансамбля и учащийся дома может играть в ансамбле с записанной партией любое количество раз.

Использование данных способов игры способствует развитию учащихся анализировать, сравнивать, делать необходимые выводы, осваивать новые навыки исполнения, а также, дает возможность самоконтроля, тренировки и самоподготовки.

Далее, среди новых технологий заслуживает внимание игра пьес с фонограммами (минусами). Использование фонограммы в учебном процессе, несомненно, дополняет и расширяет содержание музыкального образования, а главное, мотивирует учащихся к обучению. Играя под такой аккомпанемент, юный музыкант уже на начальном этапе может ощутить себя маленьким артистом.

Фонограмма вынуждает ребенка добиваться результата в работе над произведением. Ведь попробуй-ка, сыграй пьесу с фонограммой, если текст плохо выучен. Вот и тренируется ребенок, повторяет и повторяет, чтобы получилось сыграть с фонограммой. Пока он играет без фонограммы, он даже и не подозревает, что пьеса не доучена – ну, подумаешь, замедлил пару раз, чуть задумался на сложных местах, где-то ритм не так сыграл – начинающий пианист не замечает этого, не придает маленьким оплошностям значения. А фонограмма все его ошибки выявляет, и ребенку становится понятно, что и где нужно выучить

лучше. К тому же, его увлекает красивое звучание, которое он слышит, играя с оркестровым ансамблевым партнером. Потом, дети сами чувствуют результат своей работы, который вдохновляет и придает их работе значительно большую осмысленность и мотивируют на дальнейшие улучшения результатов.

Для примера, на уроках я использую сборник «ЮНЫМ АСАМ» №№ 1,2 – для младших классов. Это пьесы для фортепиано с оркестровой фонограммой в переложении А.А. Серова (преподаватель-хормейстер, композитор). Еще есть сборник для средних классов - № 3 и сборник для старших классов № 4. Эти сборники с нетрудным и доступным музыкальным материалом интересны для разучивания, как маленьким любителям музыки, так и профессионалам. Нотный текст можно редактировать преподавателю исходя из индивидуальных возможностей учащихся. Дети на уроках с удовольствием музицируют под фонограмму представляя себя участником оркестра.

Исполнение фортепианных пьес с фонограммой не только развивает интерес, но и музыкальные способности:

- воспитывается исполнительская дисциплина;
- концентрация внимания - метроритмическая организованность;
- ускоряется мыслительный процесс;
- развивается музыкальный слух;
- эмоциональная отзывчивость;
- развивается ансамблевая игра;
- расширяется музыкальный кругозор;
- снимается зажатость и страх публичных выступлений.

Информационная технология обучения предполагает использование наряду с компьютерной техникой специализированные программные средства. Включение в процесс обучения различных программ, так же повышает привлекательность урока, являются хорошим средством вовлечения обучаемых в творческий процесс, что формирует у учеников устойчивой мотивации и интереса к изучению дисциплины. Игровые программы помогают развить такие умственные операции, как анализ, синтез, обобщение, умение конкретизировать



классификацию данных, развивать коммуникативные умения (например, умение запоминать, воссоздавать и интерпретировать информацию; дискуссировать, давать оценку и самооценку, формулировать задачи, которые требуют неоднозначных ответов).

«Нотный стан и ноты» - <https://www.musicca.com/ru/uprazheniya/noty> - онлайн упражнения, позволяющие начинающим пианистам закрепить знания о расположении нот на клавиатуре, нотном стане. Упражнения охватывают такие разделы, как ритм, структуру интервалов, аккордов, гаммы, ключевые знаки, музыкальные инструменты и жанры.

Музыкальные аркады «Вирартек» - <http://virartech.ru/index.php> - позволяют изучать основы музыкальной грамоты, развивать слух, чувство ритма, память, навык чтения нот с листа. Это музыкальный ресурс для обучения музыки в процессе игры. Сайт содержит множество постоянно добавляющихся легких и интересных игр для запоминания нот, тембров, нотных символов, клавиш, интервалов, аккордов, тональностей, проверки слуха и много чего еще. Можно играть и совершенствовать свои музыкальные навыки и знания, сочинять музыку.

В заключении можно сделать вывод, что в современных условиях в системе дополнительного образования каждому педагогу ДШИ необходимо использовать инновации в своей работе. Урок с игровыми или нестандартными элементами – прекрасный способ превратить занятие в радостное событие, которого ученики любого школьного возраста ждут с нетерпением. Повышается мотивация к обучению. Использование игровых методов и информационно-коммуникативных технологий ставят ребенка в позицию думающего человека, обеспечивают разнообразие, доступность и оригинальность учебной информации, сближают его с педагогом, активизируют ребенка, раскрывают его творческие способности, помогают педагогу сделать процесс обучения более эффективным и качественным.

## Список литературы

1. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста - исполнителя над музыкальным произведением. - М.: Классика - XXI, 2003.
2. Гаккель А. Д. Фортепианная музыка XX века. – М.: Советский композитор, 1998. – 136.с.
3. Грохотов С. В. Как научить играть на рояле. – М.: издательский дом «Классика – XXI», 2005. – 216с.
4. Кан-Калик В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс/ В.А. Кан-Калик. – СПб.: Союз художников, 2001. – 112 с
5. Ляховицкая С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре – Л., 1970.
6. Литовко Ю. Сборник упражнений «Семь нот» для изучения басового ключа начинающими музыкантами. – СПб.: Союз художников, 2002.
7. Сальникова Т. П. Педагогические технологии. – М.: ТЦ Сфера, 2000. – 240с.
8. Сборник «Юным Асам», эстрадные пьесы для фортепиано (фонограмма) в переложении А.А. Серова. – Южноуральск, 2007.
9. Шапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2001. – 176 с.

Интернет-источники:

1. «Вирартек» - <http://virartech.ru/index.php>
2. «Нотный стан и ноты» - <https://www.musicca.com/ru/uprazheniya/noty>

Папина Елена Викторовна  
Преподаватель  
Муниципального бюджетного  
учреждения дополнительного образования  
«Детская школа искусств №31»

### **Использование инновационных технологий в обучении игре на аккордеоне**

Современная музыкальная педагогика, находясь в постоянном динамичном развитии, сталкивается с вызовами формирования творческих и технических навыков учеников, приверженностью к актуальным музыкальным трендам и использованием современных образовательных технологий. Одним из перспективных направлений в обучении на аккордеоне является методика игры под фонограмму. Этот подход предоставляет уникальные возможности для развития синхронности, технической мастерства и творческого мышления учеников.

Проблема синхронности в ансамблевой игре, особенно в контексте современных требований к музыкальному исполнению, становится все более актуальной. Ученикам необходимо не только владеть техническими навыками, но и обладать высокой степенью координации в игре под фонограмму, что требует углубленного изучения данного метода обучения.

Целью настоящей методической работы является разработка эффективной системы обучения игре на аккордеоне под фонограмму с учетом различных этапов развития учеников, начиная от базовых уровней синхронности до более сложных форм исполнения.

Задачи:

1. Изучение и анализ существующих методик обучения ансамблевой игре и игре под фонограмму на аккордеоне.
2. Разработка поэтапного подхода, включающего обучение в ансамбле, игру под фонограмму соло, и обучение унисону или ансамблю.
3. Определение влияния использования метроритма на развитие ритмической дисциплины и технических умений учеников.

4. Подбор и анализ современного репертуара для игры под фонограмму, способствующего не только техническому, но и художественному развитию музыкантов.

5. Оценка влияния методики игры под фонограмму на мотивацию учеников и их готовность к творческому исполнению.

С развитием цифровых технологий и доступностью музыкальных ресурсов в сети, игра под фонограмму становится неотъемлемой частью современной музыкальной культуры. Актуальность данной темы заключается в том, что она открывает новые горизонты для развития учеников, позволяя им не только владеть инструментом, но и успешно вписываться в современное музыкальное пространство, поднимая качество и креативность их музыкального исполнения.

Особенности обучения игре в ансамбле можно разделить на несколько этапов.

Первый этап обучения учеников на аккордеоне — игра в ансамбле на простых песенках, даже на одной ноте, является фундаментальным шагом в формировании базовых навыков музыкального взаимодействия. Особое внимание уделяется синхронности звучания, что требует точного совпадения во времени сильных и слабых долей такта, а также длительностей участников ансамбля.

Важным элементом этого этапа является использование кивка головы исполнителя первой партии, который дает сигнал начала, замедления, снятия аккорда и завершения произведения. Такие занятия развивают у учеников навыки слушания партнеров, внимание к динамике и ритмике произведения.

Путь к мастерству заключается в обучении игре учеников на аккордеоне в унисон и ансамбле под фонограмму. Этот подход обеспечивает не только техническое совершенствование, но и развитие музыкальной координации, внимания к деталям в исполнении и формирование коллективной музыкальной гармонии.

Обучение игре в унисон – это важный этап формирования ансамблевых навыков у молодых музыкантов. Это предоставляет возможность нескольким

инструментам исполнять одну и ту же мелодию, что требует от учеников высокой взаимодействия и слухового контроля.

Примечательно, что использование этой формы обучения часто забыто или недооценено, однако, как показывает практика, игра в унисон не только развивает слуховое восприятие, но и способствует лучшему пониманию структуры музыки и ее выразительности.

Этап ансамблевой игры под фонограмму представляет собой естественное продолжение унисонного обучения. Этот этап не только демонстрирует уровень взаимодействия между участниками ансамбля, но и углубляет понимание учениками музыкальной формы и структуры произведений.

Одним из ключевых элементов успешной ансамблевой игры под фонограмму является правильный выбор темпа и внедрение метроритма. Темп влияет не только на общее восприятие произведения, но и на синхронность и выразительность исполнения. Метроритм играет важную роль в обеспечении синхронности исполнения. При нарушении метроритма рушится весь музыкальный образ, и поэтому ученики активно разрабатывают навыки контроля за ритмической дисциплиной. Такой фокус на метроритме не только способствует техническому развитию учеников, но также развивает их музыкальный слух. Самостоятельное контролирование ритма при игре в ансамбле под фонограмму стимулирует у детей высокую концентрацию внимания и ответственность за качество исполнения.

В этом контексте, работы А. Новосёлова "Петушиная полька" и Е. Дербенко "Веселое настроение" становятся примерами современного репертуара, способствующего развитию ансамблевых навыков. Это важный момент в формировании коллективных навыков у молодых музыкантов, где каждый участник ансамбля играет свою партию, синхронизируясь с фонограммой. Работа над такими произведениями требует точности в воспроизведении, четкости в подаче динамических оттенков, и, что особенно важно, гармонии в восприятии темпа. Пьеса Е. Дербенко "Веселое настроение", сыгранной в разных темпах, позволяет выделить влияние темпа на передачу характера музыки. Выбор

правильного темпа становится ключевым аспектом, влияющим на точную передачу характера музыки. Ученики учатся четко представлять, в каком темпе они способны сыграть, и контролировать свою игру, чтобы избежать расхождений с партнерами в ансамбле и с фонограммой.

Ансамблевая игра под фонограмму предоставляет уникальную возможность развивать самостоятельность у учеников. Возможность изучения произведения не только в классе с педагогом, но и дома, позволяет им освоить материал более глубоко и эффективно, что способствует их индивидуальному развитию и формированию творческого потенциала.

Примерами служат пьесы Р. Бажилина из альбома "Учимся играть на аккордеоне", такие как "Солнечный дождик", "Радуга", "На лужайке", "Солнечный зайчик".

На данном этапе обучения учеников на аккордеоне осуществляется переход к сольной игре под фонограмму. Репертуар на этом этапе становится более сложным, что требует от учеников углубленного понимания музыкальных структур и более высокого технического мастерства. Произведения, такие как композиции Р. Бажилина "Учимся играть на аккордеоне" часть 2, А. Новосёлова "Играем с удовольствием", а также Ю. Шадёркина из "В современных ритмах", предоставляют ученикам возможность ощутить себя настоящими артистами и стимулируют их занятия на инструменте.

Сольная игра под фонограмму способствует развитию ключевых музыкальных навыков. В этом контексте особое внимание уделяется метроритму, который продолжает играть важную роль в поддержании точности исполнения. В сочетании с усложненным репертуаром, ученики углубляют свое понимание динамики, темпа и выразительности в музыке.

Примером такого развития может служить использование произведений, например, "Петушиная полька" А. Новосёлова. При игре в сольном исполнении под фонограмму, ученики вынуждены точно соблюдать все динамические оттенки и ритмические особенности произведения.

Важным этапом раздела является углубленное изучение учениками текста произведений. На этом этапе ученики уже должны знать текст, играть в нужном темпе и с динамическими оттенками. Такой подход требует от музыкантов более высокого уровня подготовки и контроля за исполнением.

Современные подходы в образовательном процессе с использованием информационных технологий в обучении игре на аккордеоне, направленные на более эффективное формирование навыков у детей. Медиауроки, интерактивные недели, дистанционное обучение, курсы, факультативы и исследовательские проекты становятся доступными благодаря использованию современных технологий.

Информационные технологии предоставляют возможность индивидуализации обучения, учитывая особенности каждого обучающегося и способствуя развитию их творческого потенциала и познавательных мотивов.

Информационные технологии не только облегчают процесс обучения, но и создают возможность для организации дистанционных мероприятий. Сетевые телекоммуникационные проекты, олимпиады, викторины, фестивали и конкурсы становятся более доступными для учащихся, предоставляя им уникальные возможности для развития и проявления своих талантов.

Создание сети специализированных сайтов и порталов становится важным направлением в работе с детьми. Онлайн-платформы предоставляют доступ к разнообразным материалам, позволяя детям изучать музыку, участвовать в онлайн-мероприятиях и обмениваться опытом с единомышленниками.

В ходе нашего исследования мы рассмотрели методику обучения игре на аккордеоне под фонограмму, акцентируя внимание на различных этапах этого процесса. Результаты нашего анализа позволяют сделать ряд важных выводов, касающихся эффективности данного подхода к обучению.

Во-первых, ансамблевая игра под фонограмму на первом этапе не только способствует формированию базовых музыкальных навыков у начинающих музыкантов, но и развивает в них концентрацию внимания и контроль

над собственной игрой. Этот этап также предоставляет учащимся уникальную возможность развивать навыки самостоятельной работы.

Во-вторых, переход к сольным выступлениям под фонограмму активизирует интерес учеников и стимулирует их ощущение себя артистами. Это обогащает содержание музыкального образования, делая его более привлекательным и разнообразным. С использованием информационных технологий можно эффективно организовывать обучение детей на аккордеоне. Индивидуализированный подход, организация дистанционных мероприятий и создание специализированных онлайн-ресурсов способствуют не только развитию музыкальных навыков, но и формированию творческого мышления и самостоятельности у учеников.

В-третьих, обучение игре в ансамбле с фонограммой формирует коллективные навыки у молодых музыкантов, предоставляя им опыт взаимодействия в музыкальном коллективе. Это способствует не только развитию технических умений, но и формированию чувства взаимодействия и взаимопонимания внутри ансамбля.

Выбор темпа и поддержание синхронности с фонограммой подчеркивают важность деталей в музыкальном исполнении. Этот момент акцентирует внимание учеников на технических аспектах игры, способствуя развитию ритмической дисциплины и слухового восприятия.

Методика обучения игре на аккордеоне под фонограмму, предоставляя ценные практические рекомендации для преподавателей и родителей, а также вдохновляя учеников на более эффективное и увлекательное освоение музыкальных навыков.



Скиданова Ирина Валентиновна  
Преподаватель сольфеджио  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
Детская школа искусств № 42 «Гармония»

### **Простое сольфеджио в таблицах, схемах и карточках**

Не все дети сразу понимают трудные темы по сольфеджио. За годы работы в школе пришлось учиться на практике, как преподавать детям, разным по способностям. Я поняла, что некоторых детей труднее обучать, так как восприятие новой информации у всех происходит по-разному. Все мы знаем, что усвоение материала – это основной этап в процессе обучения, отсюда и результат практической деятельности. Восприятие новых тем напрямую связано с психологией ребенка, но также зависит и от подачи информации учителем. Поэтому **ПОЗИТИВНЫЙ НАСТРОЙ** преподавателя, **ПРОСТАЯ ПОДАЧА** материала и **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ** – лучшие помощники для восприятия и запоминания ребенком новой темы. А если при всем этом ребенок будет задействован еще и физически, то эффективность станет гораздо заметнее.

Считается, что существует четыре типа восприятия у людей:

- Аудиальный (восприятие информации через слух);
- Визуальный (хорошее запоминание схем, графиков, таблиц и рисунков);
- Кинестетический (изучение мира с помощью осязания, прикосновения, взаимодействия с предметом. К слову, таким детям чаще требуются объятия);
- Дискретный – последний тип восприятия окружающего мира. Отличается осмыслением всего через логику, цифры и знаки. Однако считается, что это особенность именно подростков и более взрослых людей.

Каждому ребенку надо дать шанс понять такой сложный и важный музыкальный предмет сольфеджио с помощью подходящих для них простых

методов обучения. Поэтому я использую схемы и таблицы, ведь они помогают многим детям лучше усвоить темы.

### Схема нахождения параллельных тональностей

Параллельные тональности – это самые близкие друг к другу родственные тональности. Их еще удобно называть ПАРНЫМИ. Самое короткое объяснение этого термина, которое я даю детям 2 класса, звучит так: в параллельных тональностях одинаковые ноты и знаки при ключе, но разные тоники и лады.

Параллельные тональности можно находить несколькими способами. Расстояние между их тониками – малая терция. Поэтому чтобы найти параллельный минор, надо спуститься от тоники мажора на м.3 вниз. И наоборот, чтобы от тоники минора найти параллельный мажор, поднимаемся на м.3 вверх.

Другой способ нахождения парных тональностей звучит следующим образом: в мажоре VI ступень – это тоника параллельного минора, а в миноре III ступень – тоника параллельного мажора.

Чтобы маленькие дети лучше понимали эту тему, оба способа отображены мной в формате схемы. Прямо на ней, с помощью указки, я объясняю весь процесс нахождения тональностей или прошу ребят самостоятельно это продемонстрировать, что они и делают с удовольствием.

Вот такую схему по нахождению параллельных тональностей я составила:

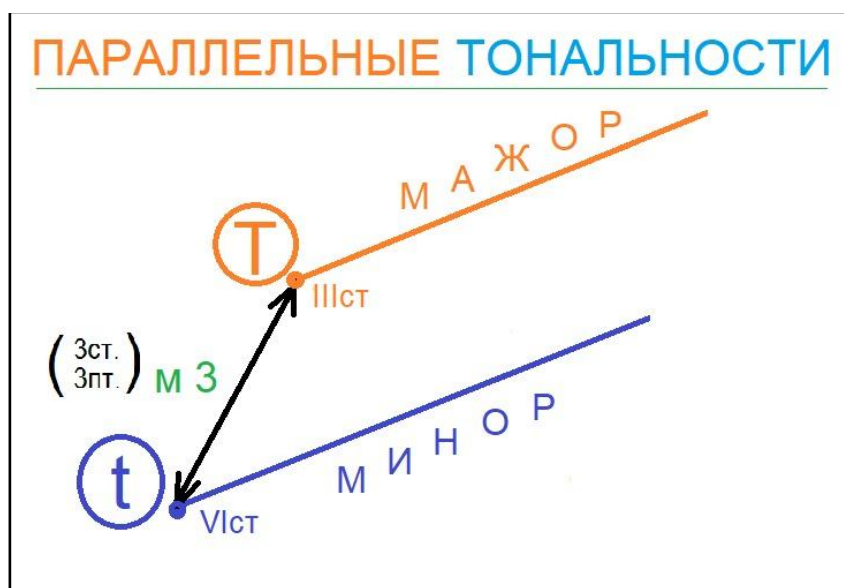


Рис.1. Схема нахождения параллельных тональностей

### Таблица звучания 4 видов трезвучий

В этой таблице я делаю упор на цвет трезвучий и связываю это с «настроением» аккорда, его «характером». Для маленьких детей я делаю связь звучания трезвучий с ЦВЕТКОМ:

- **Б 5/3** – цветок радуется и раскрывается солнышку.
- **М 5/3** – цветок грустит, потому что не хочет спать и складывает лепестки на ночь.
- **Ум. 5/3** – цветок засыхает из-за недостатка воды.
- **Ув. 5/3** – цветок оживает после полива водой.

При слуховом анализе, я обращаю внимание на нюансы в отличиях Увеличенного и Уменьшенного трезвучий, которые многие путают с Минорным.

Для детей постарше я применяю немного другой подход в помощи определения трезвучий, предлагая детям самостоятельно охарактеризовать звучание всех трезвучий. Аккорды я играю и в гармоническом, и в мелодическом исполнении.

При оценке определения трезвучий на слух, как и интервалов, и Д7 с обращениями, я также применяю особый метод. Так как трезвучий от звука всего четыре, а на пятерку надо услышать 5, то я играю 5 аккордов, повторяя какие-нибудь несколько раз. Кроме того, так как дети часто путают М 5/3 с Ум 5/3 и с Ув 5/3, в таком случае я ставлю всего пол-ошибки.

<p style="text-align: center;"><b>Таблица звучания трезвучий</b></p> <p><b>Б<sup>5</sup><sub>3</sub></b> - мажорное (радостное)</p> <p><b>М<sup>5</sup><sub>3</sub></b> - минорное (печальное)</p> <p><b>Ум<sup>5</sup><sub>3</sub></b> - уменьшенное (резкое жалобное)</p> <p><b>Ув<sup>5</sup><sub>3</sub></b> - увеличенное (фантастическое)</p>
---

Рис.2. Таблица звучания трезвучий

Обратите, пожалуйста, внимание на выбранные мной цвета для обозначения трезвучий. Мажорное трезвучие я обозначаю «позитивным» оранжевым цветом,

минорное – «плачущим» голубым, уменьшенное – «резким» красным, а увеличенное – «мягким и сказочным» зеленым цветом.

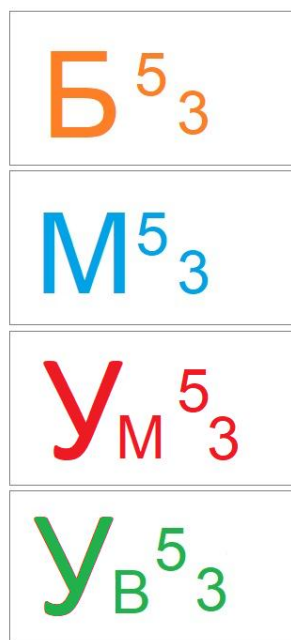


Рис.3. Карточки для определения трезвучий

### Таблица звучания D7 с обращениями

Для определения D7 на слух я использую таблицу звучания D7 и его **обращений**. Конечно, при объяснении, я делаю упор на разрешение этих аккордов на начальном этапе в тоническую функцию, да и слушаем мы аккорды только от звука. Также обращаю внимание на тяготение верхнего звука и количество звуков в аккорде при разрешении. Но, с помощью таблицы и карточек, дети добиваются хороших результатов.

Также, в связи с тем, что часто происходит путаница D7 с D2 (из-за того, что при разрешении обоих аккордов их верхний звук идет вниз), при ошибке я снижаю всего половину балла, то есть ставлю пол-ошибки. Всего проигрываю 5 аккордов, чтобы было легче оценивать.

Большое значение в определении на слух интервалов и аккордов, я уделяю цвету. Для обозначения резкого звучания Доминантсептаккорда и его обращений я выбрала красный цвет.

### Таблица звучания D7 с обращениями

D7 - верхний звук ↘ (в 2 звука - T3)  
D<sup>6</sup><sub>5</sub> - верхний звук → (в 3 звука - T<sup>5</sup><sub>3</sub>)  
D<sup>4</sup><sub>3</sub> - верхний звук ↗ (в 4 звука - T<sup>5</sup><sub>3</sub>)  
D<sub>2</sub> - верхний звук ↘ (в 3 звука - T6)

Рис.4. Таблица звучания D7 с обращениями

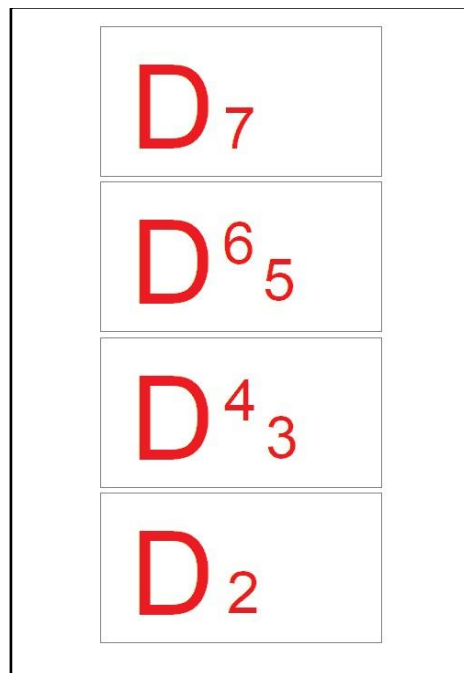


Рис.5. Карточки для определения D7 с обращениями

### Заключение

На сегодняшний день также есть очень важная причина для использования краткой информации в виде таблиц, схем и других методов «скорой помощи» для восприятия детьми новой информации – это психологические особенности СОВРЕМЕННЫХ детей. Многим детям тяжело вникать в суть длинных скучных текстов. Они ждут КРАТКОЙ информации из-за плохой концентрации внимания.

Ребята этого поколения воспринимают информацию быстро, без деталей, поэтому она должна быть концентрированной, а не растянутой по времени. В связи с этим детям легче понимать и запоминать схемы и таблицы.

Чебанова Екатерина Сергеевна;  
Преподаватель, концертмейстер;  
Муниципального бюджетного  
учреждения дополнительного образования  
«Детская школа искусств №31»

### **Развитие технических навыков на начальном этапе обучения игры на баяне**

Один из самых ответственных этапов музыкального развития учащегося — начальное обучение. Делая свои первые шаги к освоению баяна, у ученика закладываются основных технических навыков игры на инструменте.

От того, какими будут эти шаги, робкими и неуверенными или твердыми и грамотными — зависит от педагога. Чтобы ученик на начальном этапе обучения добился положительных результатов, учитель должен хорошо владеть методикой индивидуального подхода, уметь конкретно и лаконично объяснить материал, быть профессионалом своего дела, мастером, который, в дальнейшем, поможет будущему баянисту достигнуть высокого технического и исполнительского развития.

Итак, на что следует обратить внимание в первую очередь — **посадка баяниста**. Она основана на естественном положении всех частей тела и свободе устойчивого корпуса. Учащийся меньше будет уставать на занятии, если во время игры на инструменте посадка будет правильной:

а) во время игры баянист садится на 2/3 стула, высота сидения зависит от роста ученика, бедра должны быть в горизонтальном положении для достижения устойчивости баяна. Правая нога стоит под прямым углом, а левая - выдвинута вперёд при расстоянии между ступнями, 10 – 15 см.;

б) должны присутствовать три точки опоры: опора на стул и опора ногами на пол – ноги слегка расставлены;

в) третья точка опоры – в пояснице;

г) посадка активная и собранная.

Ученику важно усвоить строгую последовательность и неукоснительно соблюдать ее:

1. Надеть ремни на плечи, а баян поставить так, чтобы его нижнее ребро и низ грифа упирались в бедро правой ноги.

2. Нижним ребром с тыльной стороны инструмент упирается в сгиб корпуса ученика и стоит на его бёдрах, а правой частью груди первоклассник упирается в стенку инструмента, надевая плечевые ремни.

3. Левая часть груди ребенка находится на некотором расстоянии от инструмента, создавая для левой руки свободу движения мехом, при этом свой корпус юный баянист наклоняет немного вперед.

Как проверить правильность постановки и устойчивость баяна перед игрой? Можно использовать простое упражнение:

Опустить руки и убедиться, что инструмент стоит на бедрах, в нужном положении, не наклоняясь и не падая с колен.

Не стоит забывать, что регулировка наплечных ремней - важнейший этап подготовки к игре. Они не должны сдавливать грудную клетку и не затруднять дыхание ребенка.

Существует непреложный закон шести **НЕЛЬЗЯ**:

Придерживать инструмент подбородком или правой рукой — **НЕЛЬЗЯ!**

Так же, на первоначальном этапе обучения главным является приобретение **навыка ведения меха**.

Оно должно быть плавным, постоянным, ровным и активным.

Вести мех по прямой линии, описывая «восьмерку» или заводить мех «за себя». - **НЕЛЬЗЯ!**

В первую очередь, учим раздвигать мех «веером».

**НЕЛЬЗЯ!** производить смену меха на одном и том же звуке, так как длительность при этом прерывается и дробится.

**НЕЛЬЗЯ!** забывать, что поворот меха возможен лишь после того, как полностью отзвучит вся длительность.



(ученик должен осваивать смену движения меха и в связи с исполнением динамических оттенков)

**НЕЛЬЗЯ!** прерывать единую динамическую линию на «разжим» и «сжим»).

Что бы убедиться в правильности постановки инструмента, хорошо использовать упражнение на «разжим» и «сжим» (при помощи нажатия пальцем левой руки на воздушный клапан. Правая рука ребенка должна быть опущена вниз, а правая часть корпуса инструмента — неподвижна и устойчива).

Особое внимание следует уделить постановке рук и с первых уроков добиваться у ученика естественных и целесообразных движений рук (пальцев, кисти, предплечья, плеча) в процессе игры на баяне, ведь допущенные ошибки приведут к зажатости рук и непродуктивной работе над произведением.

Главной задачей педагога является не только рассказать и показать правильное положение рук, но и научить осознанно и самостоятельно контролировать себя во время игры.

Специальные упражнения помогут правильно приступить к постановке рук обучающегося и позволить ему ощутить свободу пальцев, кисти, предплечья и плеча.

С целью устранения «зажатости», во время игры учителю необходимо находить моменты для освобождения рук: «паузы», цезуры, штрихи, окончания фраз.

Упражнения, способствующие развитию технических навыков просты в понимании, и начинать работать над ними надо с первых уроков, не дожидаясь изучения основ музыкальной грамоты:

Для знакомства с клавиатурами баяна провести вторым пальцем правой (левой) руки по диагональным вертикальным рядам баяна.

Упражнение «**Три парходика**» или хроматическая гамма – поможет ориентированию на клавиатурах баяна: сначала играют «Три парходика» одним пальцем правой руки, а затем тремя, в это же время разучивают упражнение левой

рукой. По мере усвоения материала каждой рукой отдельно упражнение соединяется двумя руками.

Смена позиции рук, развитие «слабых» пальцев (4 – 5), закрепление игры штрихом «легато», приём игры «подмена пальцев».



### Упражнение на Ум.7



Все эти упражнения играют не по нотам, а по всем трём горизонтальным рядам клавиатур баяна. Сначала отдельно каждой рукой, а затем соединяются двумя руками.

Требования к исполнению упражнений:

1. Медленные и умеренные темпы.
2. Штрих legato.
3. Свобода всех частей рук, основа посадки и постановки инструмента, ровность ведения меха, глубина нажатия клавиш.
4. Активизация слуха на качество исполнения.
5. Динамическое развитие.
6. Ровное, красивое, глубокое, выразительное звучание баяна.

Уделяя особое внимание упражнениям мы решаем очень важные учебные задачи: знакомим с элементами музыкальной грамоты, формируем двигательный аппарат, игровые, инструментальных навыки, воспитываем самостоятельность, инициативу, самоконтроль.

Для развития музыкального слуха можно использовать следующие упражнения:

Игра интервалов от одной ноты, но в разных октавах (не глядя на клавиатуру).

Игра одного и того же интервала, но с разных нот.

Сначала поётся нота, а затем она же берётся на инструменте (отдельно каждой рукой)

Когда учащийся научится ориентироваться на клавиатурах баяна по всему диапазону, освоит начальные навыки звукоизвлечения, связанные с мехопальцевыми движениями координаций действия рук и пальцев, освоит навыки позиционной игры и перемещения, осознает правильное меховедение, овладеет начальными упражнениями двумя руками в медленных темпах и освоит готовую клавиатуру, только тогда можно с уверенностью сказать, что начальный этап развития технических навыков пройден успешно. В этом случае можно ставить следующие задачи:

- игра мажорных и хроматических гамм, знакомство с минорными гаммами;
- овладение штрихом стаккато, сочетание различных штрихов;
- введение упражнений для овладения арпеджио мажорных и минорных гамм;
- освоение аккордовой техники.

При этом, основной акцент ставится на работе над гаммами.

Гаммы – необходимое условие для успешного технического продвижения вперёд. Гамму нужно исполнять не только для усвоения аппликатуры и развития беглости, но и для владения ритмикой, динамикой и штрихами.

Важная проблема начального периода - выработка у ученика самостоятельности, независимости правой и левой рук при игре двумя руками.

Прежде, чем учить играть двумя руками, необходимо, чтобы ученик имел элементарные навыки игры правой и левой рукой отдельно. Правой – в пределах звукоряда C-dur, игра простейших мелодий.левой – в пределах трех основных басов «до, соль, фа» в сочетании с мажорными аккордами.

На первом этапе очень важно приобретение навыка штриховой координации. Поэтому педагогу необходимо в первую очередь, добиться

хорошего штриха legato при игре правой рукой и staccato при исполнении «бас-аккорд» в левой руке.

Развивая ритмическую независимость рук следует направлять его внимание на выработку слухового ощущения ритмической фигуры.

К концу начального этапа технического развития при успешном обучении юный баянист должен обладать следующими навыками:

1. Освоить клавиатуру.
2. Осознанное, грамотное ведение и смена меха.
3. Овладеть основными штрихами.
4. Овладеть рациональными движениями пальцев.
5. Овладеть основными динамическими оттенками.
6. Развить координацию рук в связи с исполнением полиритмии.

6. Развить беглость. Уверенное чётко исполнять упражнения и гаммы двумя руками в две октавы в средних темпах.

Следует проявлять настойчивость и терпение. Ошибки и неточности в вопросах начального обучения могут стать серьезными проблемами на последующих этапах освоения инструмента.

И нельзя забывать о том, что на начальном этапе обучения просто необходимо обязательно сочетать теоретическую часть урока с практической и игру на инструменте начинать с первого урока.

Подойдя к заключительному этапу начального обучения, мы закрепляем все навыки, полученные ранее. Это — скорость исполнения, уверенность, рациональность, точность, автоматичность и т. д. На заключительном этапе должно присутствовать увеличение диапазона исполняемых произведений, технические возможности

Очень важно уметь оценивать все положительное, что удастся ученику. Это не только способствует у него возникновению интереса к музыке, баяну, но и придает уверенность в свои силы и способности. А с уверенностью приходит и желание регулярно и систематически заниматься. Когда отношение к занятиям

у ребенка осмысленное и сознательное, когда присутствует понимание поставленных перед ним задач, он быстрее справляется с трудностями.

Серова Елена Дмитриевна  
методист, преподаватель  
Муниципальное автономное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 36»  
город Северодвинск

### **Развитие навыка самоконтроля в классе аккордеона**

«Извлечение выразительных музыкальных  
интонаций возможно лишь с осознанием  
тончайших взаимосвязей между изменением  
в усилиях и качеством звучания»

Н.И. Степанов

(ЗРК РФ, к.п.н., профессор МГУКИ)

Исполнительство – это творчество и уже поэтому требует от учащихся не только эмоциональной отзывчивости и интереса, но и самостоятельности. И такие определения, как «САМОконтроль», «САМОдисциплина», «САМОстоятельность» – имеют одно начало. Г.Г. Нейгауз говорил: «Считаю, что одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, вовремя сойти со сцены, т.е. привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели». От умения контролировать себя и оценивать свою игру, во многом зависит успешность обучения. По причине отсутствия этого умения появляются многочисленные недостатки, которые в итоге мешают раскрыться способностям ученика, отрицательно сказываются на его развитии, на формировании личности – неуверенной в себе, с неразвитой музыкальной памятью и мышлением, скованными игровыми движениями. В практике нередко встречаются зажатость, плохая пальцевая координация, лишние движения, прогибы в суставах и т.д., которые кажутся чисто физическими. Но причины появления этих недостатков, во многом, связаны с отсутствием правильно сформированного навыка САМОКОНТРОЛЯ.

В методической литературе уделяется внимание навыку самоконтроля в связи с формированием рациональной техники. Ещё Г. Нейгауз так говорил о необходимости минимизации игровых движений: «...полнейшего спокойствия и пользования только теми движениями, которые строго необходимы:... – осуществить полностью принцип экономии – один из важнейших принципов во всяком труде, и особенно в психо-физическом». Педагог-музыкант, профессор Г.М. Цыпин рекомендует «Гибкости, а главное, практичности движений устранения всего побочного, излишнего, необязательного». А.А. Шмидт-Шкловская указывает на то, что «...лишние неоправданные движения «уводят от ощущения контакта с клавиатурой».

И основан он на «хватательном» рефлексе человека. Выбор движений зависит от того, какой предмет берётся, каковы его размеры, вес, местоположение. Именно эти признаки диктуют силу движений, их форму и скорость. Карандаш не может быть взят тем же способом, что, предположим, книга или стул. Этот же выбор определяется, какой след остался в памяти человека от предыдущих попыток взять эти предметы и закреплённых сознанием в одном случае, как успешных, в другом – как неудачных. Причём, закрепление успешных фиксируется в сознании, как ощущение параметров уже взятого предмета, его веса, размера, расстояния, с которого был он взят, т.е. достигнутая цель (взятый предмет) сопровождалась осознанием ощущений тех движений, какими эта цель достигнута. «Координация и представление движений по сути является одним и тем же» – академик П.К. Анохин. А основываются они на одних и тех же ощущениях.

Педагог-баянист Борис Егоров (Заслуженный деятель искусств РФ, профессор РАМ им. Гнесиных) обращает внимание на то, что... вследствие специфики звукоизвлечения на баяне, характер звука не всегда соответствует движениям руки – например, при чрезмерно напряженной, зажатой руке звук может быть слабым и вялым (в отличие от пианистов). Здесь необходимы постоянный контроль педагога и особенно самоконтроль ученика за качеством звука и минимальными игровыми усилиями для достижения нужного звукоизвлечения.

Ещё первый советский баянист-исполнитель и педагог – Павел Александрович Гвоздев писал: «педагогам-баянистам приходится много работать с учащимися над укреплением «проламывающегося» первого сустава пальцев. Слабость и малая подвижность первого сустава задерживает развитие всей руки».

Именно в момент взятия предмета срабатывает САМОконтроль и появляется САМОоценка того, достигнута ли цель. При этом происходит и оценка самих движений с точки зрения их целесообразности. Принципиальной разницы между взятием звука и взятием предмета не существует.

Можно перечислить рекомендации, даваемые музыкантами-педагогами:

1. Брать клавишу (ноту) небольшими хватательным движением пальца вовнутрь.
2. Хватать аккорды.
3. «Взять» клавишу вместо «попасть».
4. Играть цепкими кончиками пальцев, «достающими» звук.
5. Скользящими движениями вовнутрь можно избежать прогибов первого сустава.
6. Ощущать кончики пальцев.
7. Лишние движения мешают ощутить КОНТАКТ с клавишами.

И это не случайно. Беря звук именно таким образом, можно заметить, что это как раз то движение, каким мы берём различные предметы, только представляем в этом случае:

- а) не форму предмета, а форму аккорда и одновременно его звучание;
- б) не местоположение предмета на столе, а расположение звука на клавиатуре;
- в) не вес и усилия, а громкость звука и необходимую силу его взятия на клавиатуре или давление на мех и т.д.

При таком движении, действительно, активируются кончики пальцев, что приводит к исчезновению лишних движений, обостряются ощущения, что в свою очередь позволяет лучше контролировать все параметры движений. При этом



момент взятия (именно ВЗЯТИЯ, не нажима или удара) клавиши будет восприниматься контролирующим сознанием как момент достижения цели. При нерациональных движениях руки момент взятия звука может быть затруднён, и, соответственно, его оценка. Это мы и наблюдаем у учащихся с вязкими, напряжёнными и скованными игровыми движениями.

Поэтому первой задачей педагога является формирование целесообразных игровых движений, регулируемых *ощущениями*. А на основе ощущений станет возможным и формирование навыка самоконтроля и самооценки.

Чтобы помочь выработать правильные ощущения у ученика, необходимо разделить процесс формирования игровых навыков на несколько этапов и ответить на вопросы: Что делать? Как делать? Когда делать? Сосредоточим внимание на ощущениях трёх групп: кончик пальца как самой чувствительной части, ощущение силы, скорости, продолжительности взаимодействия с клавиатурой инструмента, ощущение самого момента контакта пальца с клавишей.

Сложность состоит в простоте и естественности игровых движений, при которых учащийся сможет оценить звуковой результат своих действий.

Г.Г. Нейгауз «Иногда, играя с особым увлечением, с особенной любовью к музыке, к фортепиано, я ощущаю, какую радость мне доставляет *физический процесс* игры, какое удовольствие испытывают не только душа, мой слух, но и мои пальцы от осязания клавиатуры!». И в этом случае, самоконтроль опирается не на том, что уже звучит («слушать себя» и анализировать), а на том, что должно звучать, чтобы получить это звучание вовремя в соответствии со сложившимися в его сознании музыкальным образом. При этом задача – получить результат в нужный момент – служит стимулом именно для функционирования САМООЦЕНКИ. Ведь самооценка именно сопоставление в сознании того, как есть и как должно быть. Иными словами, чем лучше ученик представляет образ и средства его воплощения, тем быстрее и точнее происходит его оценка в момент реализации этих представлений. Основой же является слухомоторные ощущения, возникающие в процессе контакта с инструментом.

И здесь нужно понимать, что формирование навыка самоконтроля возможно только с развитием мышления в целом. Необходимо постоянно развивать в ученике внимание, сосредоточенность, его память. При этом помнить, что ум ребенка развивается тем быстрее, чем больше он умеет делать руками, а больше и лучше он сделает, всё тоньше их чувствует. «Источники способностей и дарования детей – на кончиках пальцев. Чем больше уверенности и находчивости в движениях детской руки, тем тоньше взаимодействие руки и орудия труда..., тем выразительнее творческая стихия детского разума, тем точнее, тоньше, целесообразность движения, необходимые для взаимного действия. Т.е., чем больше мастерства в детской руке, тем умнее ребёнок» В.А. Сухомлинский.

На начальном (первом) этапе следует добиться активности кончиков пальцев (при этом запоминать местоположение и быстро находить нужные клавиши). На аккордеоне движение подобно снятию пылинок с клавиш чуть скользящим движением кончика пальца к ладони. Первоначально их можно делать на ровной поверхности стола в спокойном темпе. А для активации кончика пальца можно предложить потрогать согнутыми пальцами различные поверхности (ткани или бумагу – шелк, бархат, фольга, картон, пластик, полиэтилен и т.д.) с закрытыми и открытыми глазами – сравнить, почувствовать.

Можно порекомендовать следующее упражнение. Сначала - на столе. На ровной поверхности в спокойном темпе четвертными длительностями, расположив все 5 пальцев подряд (позиционно). Затем перенести на клавиатуру (с указанием ноты и номера пальца). Следить, чтобы кончик пальца был активным. Это будет заметно по чуть скользящему движению кончика пальца к ладони, если оно отсутствует, значит, движение не самое мелкое, а кончик пальца недостаточно активный. Лучше, чтобы ученик делал это упражнение, не глядя на клавиатуру, полностью опираясь на пальцевые ощущения. Затем учитель называет либо ноту, либо палец. Такой способ хорошо работает и позволяет запомнить взаимное расположение звуков, быстро находить их самостоятельно, ориентируясь на звуковысотность.

Далее необходимо обратить внимание ученика на то, как подушечки касаются клавиши (усилия), т.е. ощущение силы взаимодействия пальцев с клавиатурой. Необходимо нажимать чуть сильнее, чем сопротивление пружины клапана. На этом силовые функции заканчиваются. Очень важно выработать силовые ощущения и в левой руке. Ощущение силы движений будет способствовать лучшей координации, работе кисти левой руки и даже ведению меха.

На третьем этапе, основываясь на выработанных ранее ощущениях кончиков пальцев и силы их взаимодействия с клавиатурой, надо обратить внимание на ощущения, возникающие в момент контакта пальца с клавишей. Этот этап направлен на формирование игровых навыков, предотвращающих вязкость звука.

Сформировать ощущение момента контакта удаётся лучше всего, работая над приёмом «репетиция». Следует обратить внимание на своевременность и чёткость движений ногтевых фаланг каждого пальца, чтобы не происходило слияния двух звуков в один длинный. При этом движение фаланг сопровождается небольшим скольжением, что и позволяет максимально обострить ощущение момента контакта «точки» пальца с клавишей. Работу над «репетицией» можно начать на столе, постепенно увеличивая скорость пальцевых движений.

Четвёртый этап объединяет все три группы ощущений, но ставит новую задачу – качество звука. И здесь происходит формирование навыков выразительности пальцевой артикуляции (при синхронном ведении меха, от которого во многом зависит точность ритма, темпа и штрихов). Эти навыки воспитываются на простейших пьесах, уже известных учащемуся и состоящих из 3-4 звуков (например, попевка «Зайка»). В дальнейшем штриховые варианты могут дополняться динамическими, приобретая конкретный музыкальный образ. Необходимо найти варианты и для левой руки с применением приёма «репетиция», например, заключительное утверждение тоники.

На пятом этапе формирование слухо-моторных представлений продолжается в комплексе со зрительными (нотная запись исполняемых звуков). После запоминания нахождения нот (до, ре, ми, фа, соль) следует показать ноты (запись

нот, концентрируя внимание ученика на геометрическую направленность – выше, ниже, стоит на месте, делает скачок). Начинать следует с известных песенок, а если ученик не знает, то неоднократно играть её ученику, ведь понятное и запоминающиеся лучше учатся. Формирование представлений и их реализация имеют психологический компонент. Эмоциональная оценка учащегося результатом своих действий при удовлетворённости способствует развитию интереса к занятиям, переходящего в потребность. А это хорошая основа для развития творческой инициативы учеников. Важно, чтобы ребёнок младшего школьного возраста как можно лучше и точнее ощущал сами пальцы, а через них – клавиатуру, запоминая расположение на ней звуков. При этом ученик осваивает инструмент как бы наощупь, осязая его подушечками пальцев. Это и ощущения расположения рядов, черных клавиш, отдельных звуков, аккордов и т.д. Наличие этих представлений становится основой его музыкально-исполнительской деятельности. И если, поддерживая интерес ученика, (исполняя для него, вместе с ним прослушивать (возможности интернета безграничны), позволить ему сосредоточиться на игровых движениях, связывая их с уже имеющимися слуховыми представлениями. Лишь тогда контроль ученика будет направлен на выполнение тех условий, о которых говорилось.

Ощущение момента взятия звука делают учащегося способным в кратчайшие мгновения оценивать результат своих действий. Выстроенный на ощущениях самоконтроль позволит значительно повысить не только техническое мастерство исполнителя, но и художественный уровень его игры. Благодаря дифференциации ощущений по силе, скорости, местоположению, создаются условия управления средствами музыкальной выразительности (динамикой, штрихами, фразировкой и др.). Понимание учащимся зависимости музыкальной выразительности от качества игровых ощущений позволит педагогу более эффективно взаимодействовать с учеником, обращая внимание в случае необходимости на его ощущения. Но очень важно воспитать этот навык на начальном этапе обучения.

### Список использованной литературы

1. Егоров Б. «Общие основы постановки игры на баяне», Советский композитор, 1974
2. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры», Музыка, 1967
3. Сухомлинский В. Избранные труды, т.3, К. Радяньска школа, 1977
4. Степанов Н.И. [https://cyberleninka.ru/viewer\\_images/16153607/f/1.png](https://cyberleninka.ru/viewer_images/16153607/f/1.png)
5. Шмидт-Шкловская А.А. «О воспитании пианистических навыков», Музыка, 1985

Кашица Анастасия Юрьевна  
Преподаватель теоретических дисциплин  
Муниципальное автономное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств №36», г. Северодвинск

**Тематическое родительское собрание на тему: «Профессиональное образование. Престижно или безнадежно?» как средство взаимодействия с родителями учащихся»**

Жизнь ребенка состоит из двух важных сфер: школа и семья. Одним из важных вопросов на современном этапе развития общества является установление связей между данными составляющими, которое становится все более актуальным и востребованным. Взаимодействие педагогов и семьи – это целенаправленный процесс, в результате которого создаются благоприятные условия для развития ребенка.

Одной из основных ступеней в сотрудничестве родителей со школой является родительское собрание, которое закономерно считается в среде учителей не менее сложным жанром, чем уроки, внеклассная или исследовательская работа. Родительское собрание – одна из наиболее распространенных, традиционных и универсальных форм коллективной работы учителя с семьями учащихся и средством повышения эффективности учебно-воспитательного процесса. Оно представляет собой взаимный обмен мнениями, идеями и выработку совместных решений. Данные мероприятия предназначены для согласования, координации и объединения усилий школы и семьи в создании условий для развития духовно богатой, нравственно чистой и физически здоровой личности ребенка. Деятельность родителей и педагогов в интересах ребенка успешна только в том случае, если они становятся союзниками, единым целым, большим и сплоченным коллективом единомышленников при равенстве позиций педагогов, детей, родителей и при уважительном и положительном отношении взаимодействующих сторон друг к другу.

Подготовка и проведение родительских собраний могут быть самыми разнообразными. По информационному содержанию различают: организационные, текущие, тематические и итоговые родительские собрания. Известны следующие формы данного мероприятия: собрание-лекторий, родительская дискуссия, «круглый стол», собрание-презентация, вечер вопросов и ответов, педагогическая мастерская, родительское собрание в письменной форме, родительское собрание на дому и др.

В рамках дополнительного образования детей организация родительских собраний не менее важна.

Данная работа представляет собой содержание сообщения в рамках тематического родительского собрания учащихся выпускных классов, проведенного в МАУ ДО «ДШИ №36» г. Северодвинска 26.02.2024 года с целью оказания профориентационной поддержки учащимся и родителям в процессе выбора профиля, направления обучения и сферы будущей профессиональной деятельности. Сообщение выступающего сопровождается презентацией для большей наглядности.

Вводная часть призвана организовать родителей, создать атмосферу доброжелательности и доверия, сконцентрировать внимание. Это осуществляется путем озвучивания темы и обзора этапов предстоящего выступления.

Основная часть разделена на несколько этапов. Первый – рассмотрение уровней образования. Второй-третий – обзор вариантов направлений получения образования с положительных и отрицательных сторон и иллюстрация одного из направлений на примере собственного опыта выступающего.

Заключительная часть подводит итог встречи, выводится ответ на вопрос, поставленный в теме родительского собрания. Также на этом этапе отмечается важность активного участия и помощи родителей или законных представителей в сознательном выборе дальнейшего обучения ребенка, так как оканчивающий девятый или одиннадцатый класс ребенок может не осознавать веса принимаемого решения. В данном вопросе необходимо пояснить, что речь идет

не об указании, в какую именно профессию нужно идти ребенку, а лишь о готовности помочь ему или ей в выборе.

Ниже прилагается непосредственно содержание сообщения.

«Здравствуйте, уважаемые родители. Сегодня я хотела бы затронуть важную тему, которая касается Вас, Ваших детей и когда-то волновала и меня, когда я училась одиннадцатый год в нашей еще музыкальной школе №36 и оканчивала одиннадцатый класс в общеобразовательной школе. Я напомним общие положения об образовании (какие уровни существуют, варианты направлений), спроецирую это на образование в сфере музыкального искусства и поделюсь собственным опытом, как я пришла к решению работать в детской школе искусств.

Начнем с того, какие уровни образования существуют:

- Общее образование. Его получают очно в общеобразовательных школах или в формате домашнего обучения. Для получения основного общего образования нужно закончить 9 классов, для получения среднего – 11 классов

- Профессиональное образование. Оно бывает средне-профессиональным и высшим. Среднее-профессиональное образование дают колледжи, техникумы и другие учреждения среднего профессионального образования (СПО), которые готовят специалистов самых разных профессий. Высшее образование получают в высших учебных заведениях (ВУЗах) – институтах, университетах, академиях. Наиболее престижный ВУЗ в сфере музыкального искусства считается консерватория. Есть и несколько уровней высшего образования в других сферах: бакалавриат, специалитет и магистратура. Сюда же относится обучение в аспирантуре и ординатуре, если мы говорим о сфере медицины.

- Дополнительное образование. Это образование для детей и взрослых – общеразвивающее или профессиональное. Наша школа искусств относится как раз к этому уровню.

- Профессиональное обучение. Сюда входит обучение на специализированных курсах, которые организуются работодателями или



образовательными учреждениями до поступления на работу или во время работы. Данное обучение нацелено на повышение квалификации будущего или действующего работника.

Первое серьезное решение насчет своего будущего школьники принимают, переходя в 9 класс. Они выбирают: пойти в колледж или готовиться поступать в ВУЗ, закончив 11 классов.

Благодаря тому, что в современных школах организуются профориентационные встречи, беседы, концерты, кванториумы и другие мероприятия, дети знакомятся с разными профессиями и направлениями. Это, безусловно, помогает детям найти и выбрать то, чем им хочется заниматься и что хорошо получается, то есть определить свои склонности и выбрать свою личную образовательную траекторию.

Определив сферу интересов, у детей и родителей возникает множество вариантов получения образования. Рассмотрим эти направления с разных сторон, со всеми плюсами и минусами.

**Вариант 1.** 9 классов – Колледж (СПО) – Работа – ВУЗ (если необходимо по работе или по своему желанию)

#### Плюсы обучения в колледже и других учреждениях СПО:

- Бесплатное обучение. Преимущественно все учреждения СПО ведут обучение на бесплатной основе. За исключением получения второго средне-профессионального образования.

- Отсутствие необходимости предъявлять результаты ЕГЭ

- Срок обучения по программе – в среднем четыре года. Это значит, что в колледже можно определиться, чем хочешь заниматься и хочешь ли ты этим действительно заниматься, не тратя пять лет на обучение, как в ВУЗе, например.

- Освоение основных школьных предметов в рамках программы СПО (это литература, русский язык, математика, информатика, английский язык, география, обществознание, естествознание, физкультура) вместе с профильными дисциплинами

- Насыщенная и интересная студенческая жизнь

- Возможность сразу получать практические навыки по профессии. На третьем курсе программа предусматривает прохождение практики по выбранной профессии.

- Возможность раньше начать работать, т.е. совмещать учебу с работой
- Диплом государственного образца (при наличии соответствующей лицензии у учреждения)

#### Минусы обучения в колледже и других учреждениях СПО:

- Иногда специалисты СПО менее востребованы, так как работодатель требует наличия высшего образования

- Сложность адаптации из-за возраста. После 9 класса многим детям в возрасте 15-16 лет сложно перестроиться следовать непривычному для них расписанию длительных занятий, в котором могут быть «окна», самостоятельно распоряжаться временем, быть вдали от родителей и их помощи, осознавать большую ответственность. Иными словами - самостоятельная жизнь

- Поступление по среднему баллу аттестата. В последние годы проходной бал вырос

- Мифы, а именно:  
- *обучаться в колледжах и т.д. менее престижно.* Это не так. Статистика последних лет показывает, что количество абитуриентов, выбирающих для поступления колледж, увеличивается. С 2011 года цифра поступивших в СПО выросла на 5%;

- *в колледжи поступают более слабые ученики, так как там низкие требования для поступления.* С этим также нельзя согласиться. Многие колледжи требуют высокий бал аттестата. Например, в колледж по строительной специальности в последние годы можно поступить со средним баллом аттестата не менее 4,7-4,9;

- *колледжи предлагают мало профессий и специальностей.* Это опять же не так. Во-первых, количество специальностей и направлений в колледжах продолжает увеличиваться. Это и строительство, и архитектура, и дизайн, и психология, и туризм, и медицина, и, конечно, музыка. Во-вторых, если рассматривать процентное соотношение «количество студентов к количеству

направлений» в колледже и в ВУЗе, то показатели будут примерно равны.  
- в колледжах учат пожилые педагоги. Действительно, опытные педагоги работают, передают опыт молодым коллегам. При этом доля молодых преподавателей составляет до 40%;

- при трудоустройстве выпускники колледжей имеют невысокую зарплату в сравнении с выпускниками ВУЗов.

Действительно, зарплата у человека с высшим образованием, возможно, будет несколько больше, однако ее уровень зависит от многих других факторов: объема работы, стажа, качества выполнения работы и т.д. Вместе с тем, ряд профессий в сфере СПО очень востребованы. При высоком спросе на таких специалистов их зарплата сопоставима с сотрудниками с высшим образованием.

**Вариант 2.** 11 классов – Колледж (СПО) – Работа – ВУЗ (если необходимо по работе или по своему желанию)

#### Плюсы обучения в колледже и других учреждениях СПО:

К вышеупомянутым пунктам положительных сторон обучения в СПО после девятого класса прибавляется отсутствие в программе обучения некоторых общеобразовательных предметов, так как они уже были пройдены в общеобразовательной школе и более мягкая адаптация ребенка более старшего возраста к новому формату обучения.

#### Минусы обучения в колледже и других учреждениях СПО:

К некоторым сказанным минусам обучения в СПО после девятого класса я бы добавила то, что, к сожалению, в некоторых колледжах срок обучения студентов с одиннадцатью классами не сокращается.

Если обратиться к статистике, то в колледжи идет около 60% выпускников девятого классов и около 30% выпускников одиннадцатых классов.

Перечисленные варианты можно рассматривать и без получения высшего образования, то есть после окончания СПО многие выпускники выбирают выход на работу, а не продолжение обучения, так как по окончании колледжа выпускник, имеющий диплом о профессиональном образовании, имеет полное право работать по профессии. Например, выпускник музыкального колледжа

имеет право работать в детском саду, в музыкальной школе, в общеобразовательной школе. Также учреждения СПО информируют своих выпускников о возможных вариантах мест работы, где в них нуждаются уже сейчас, то есть способствуют будущему трудоустройству.

Именно такой путь выбрала я. Рассматривая поступление в Архангельский музыкальный колледж после 9 класса, мы с мамой получили рекомендацию от моего будущего педагога Малишав О.В. закончить 11 классов, после чего он был бы рад принять меня в ряды флейтистов. Окончив общеобразовательную школу в филологическом классе и имея одну тройку по химии в аттестате, параллельно посещая занятия в народном оркестре и уроки композиции и сольфеджио в музыкальной школе, я поступила в музыкальный колледж на отделение «Духовые и ударные инструменты», а именно на флейту. Окунувшись в жизнь колледжа, участвуя в концертах и конкурсах разного уровня, я поняла, что сделала абсолютно правильный выбор. Отсутствие общеобразовательных предметов стало большим преимуществом, так как я могла уделять больше времени профильным предметам. Исключение составляли такие предметы

как история, английский язык и физкультура, так как они являются обязательными для посещения независимо от того, сколько классов закончил студент.

В процессе обучения я увлеклась предметом «Музыкальная литература», и у меня появилось желание изучать его более углубленно. Осуществить эту идею позволяло обучение на отделении «Теория музыки», на которое я поступила на втором году обучения в колледже. При этом оставлять обучение на флейте я не рассматривала. Таким образом я стала учиться на двух отделениях одновременно. Расписание занятий было выстроено таким образом, что у меня не было накладок в посещении обоих отделений, за что я очень благодарна завучу колледжа, Пугачевой О.А. Совмещая два отделения, я проучилась два года. Настал момент, когда обширная концертная и конкурсная деятельность на флейте и серьезное погружение в теоретические дисциплины направили меня на мысли

сделать выбор. Выбор пал на теоретическое отделение, которое я успешно закончила. После годичного перерыва по состоянию здоровья отделение «Духовые и ударные инструменты» так же мною было окончено.

В общей сложности студентом Архангельского музыкального колледжа я была в течение 7 лет. И самое главное – это то, что я ни разу не пожалела, что поступила именно в это учебное заведение. Концерты на разных площадках области в составе разных коллективов (в составе ансамблей, в оркестре русских народных инструментов, в симфоническом и камерном оркестрах), форумы, конференции и многие другие мероприятия. Также стоит отметить, что в досанкционный период Архангельский музыкальный колледж укреплял творческие связи с музыкальными учебными заведениями Норвегии. Несколько лет подряд были организованы фестивали и концерты совместно с норвежскими музыкантами, в которых мне посчастливилось участвовать не только в качестве флейтистки, но и в качестве переводчика. И это только часть насыщенной и очень интересной жизни в Архангельском музыкальном колледже. Высококвалифицированные, открытые, готовые помочь преподаватели были и являются большой опорой для каждого студента музыкального колледжа. С некоторыми педагогами я продолжаю поддерживать тесную связь.

Если у студента в планах продолжение обучения в ВУЗе, то для него открывается несколько дорог: поступление в институт культуры, академию музыки или консерваторию, самый престижный ВУЗ в сфере музыкального искусства.

### **Вариант 3. 11 классов – ВУЗ – работа**

#### Плюсы обучения в ВУЗе:

- Высшее образование ценится работодателем
- Некоторые профессии можно получить только в ВУЗе
- Большая часть преподавателей в ВУЗе – педагоги, имеющие более высокую профессиональную подготовку (ученое звание доцента, профессора, кандидата наук, доктора наук)
- Багаж более глубоких теоретических знаний

- Диплом государственного образца (при наличии соответствующей лицензии у учреждения)

#### Минусы обучения в ВУЗе:

- Долгий срок обучения. Обучение на бакалавриате занимает в среднем четыре года, магистратура – еще плюс два года. В варианте со специалитетом – пять лет. В этом варианте начало трудового стажа откладывается с момента окончания школы на 4-6 лет или дольше в зависимости от выбранного направления.

- ВУЗ дает меньше практических навыков, чем СПО
- Несколько поверхностное, «сухое» отношение преподавателей к студентам в сравнении с СПО. То есть обучение больше направлено на самообразование студентов.

- Трудности при поступлении (ЕГЭ, дополнительные вступительные испытания, жёсткий конкурс на зачисление)

- Дорогое обучение, если вы не прошли на бюджет

На последние два пункта могут влиять факторы, вовсе не зависящие от ребенка. Это проживание в небольших населенных пунктах, где нет школы, которая обеспечила бы хорошую подготовку к ЕГЭ и другим вступительным испытаниям в ВУЗ, отсутствие возможности у родителей или законных представителей нанять репетиторов или самостоятельно помочь ребенку в подготовке. К сожалению, бывает и такое, когда, получив золотую медаль, ребёнок будет обучаться платно, если ему не хватит одной десятой балла. Также ставится вопрос не только об оплате обучения, но и о средствах, которые необходимы на подготовку и обустройство жизни будущего студента в другом городе.

#### **Вариант 4. 9 или 11 классов – профессиональное обучение**

Такой вариант в последнее время набирает популярность. Речь идет о том, что, окончив школу, дети выбирают пройти обучение на онлайн или оффлайн курсах, отказавшись при этом от получения образования в колледже или ВУЗе, и затем идут сразу работать. Имеются в виду курсы по ногтевому сервису, парикмахерскому делу, дизайну, компьютерным технологиям и т.д.

### Плюсы:

- Короткий срок обучения – несколько месяцев или даже часов
- Специалисты, которые организывают такие курсы, делятся методиками и стратегиями, которые точно опробованы и успешно работают в настоящее время
  - Использование современных технологий в получении знаний. Онлайн-платформы, современные методы тренингов и т.д. облегчают формат обучения
  - Преимущественно молодые педагоги, кураторы, тьюторы, коучи, что способствует лучшему контакту в тандеме «учитель-ученик»

### Минусы:

- Возможная недостаточная (или «фальшивая») квалификация педагогов, кураторов, тьюторов. Не все специалисты, ведущие такое обучение, отвечают требованиям и нормам, которые предъявляют к студентам в СПО и ВУЗах
- Качество полученных знаний. Из-за коротких сроков обучения возникает большой вопрос о качестве и количестве усвоенной информации и навыков
- Отсутствие гарантий устройства на работу. Далеко не все организаторы курсов обеспечивают дальнейшее трудоустройство
- Дорогое обучение. Все подобные курсы проводятся на платной основе
- Диплом негосударственного образца или вовсе его отсутствие

Такой вариант обучения является очень спорным и вызывает много вопросов, на которые кураторы и педагоги не всегда могут ответить ясно и прямо. Пройти подобное обучение, безусловно, можно, но останавливаться на этом не стоит. Это веяние времени. Сегодня – это актуально, а будет ли выбранное направление востребовано на рынке завтра – большой вопрос.

Безусловно, современное поколение детей, так называемое «поколение Z», которое привыкло к информационным технологиям и скоростям, выбирает то, что дает возможность быстрее получить профессию, а значит и быстрее начать

зарабатывать. Именно это сейчас привлекает молодых людей. К сожалению, из-за популярности и доступности интернет-ресурсов, дети ориентируются на медийных лиц, на блогеров с миллионными заработками. А их средний возраст – это 20 лет. Поэтому дети отказываются от традиционного выбора – ВУЗа или колледжа – и отправляются в свободный полет, пройдя краткосрочные курсы.

Существует большое количество способов, помогающих ребенку выбрать направление деятельности. Приведу пример очень простого алгоритма действий, который сможет помочь принять правильное решение.

- Определись, к чему больше тянет – к теории или практике
- Если тебе больше по душе теория и научные труды, тебе нравится размышлять, делать выводы, искать причины и следствия, ты любишь работу ума, выбирай ВУЗ
- Если ты хочешь побыстрее приступить к реализации в выбранной сфере, освоению практических навыков и ты-творческая личность, тебе нравится создавать что-то новое, то рассмотри поступление в колледж.

Сегодня я привела основные варианты получения образования и на личном примере обучения в Архангельском музыкальном колледже проиллюстрировала один из них. Подводя итог вышесказанному, хочу обратить Ваше внимание на то, что постоянное сравнение – что лучше: колледж (техникум) или университет (академия, институт) – становится уже некой игрой. Но это просто разные способы освоения профессий и дальнейшего трудоустройства. Здесь вопрос не в том, что лучше: колледж или ВУЗ. Важно то, что все эти уровни образования существенно повышают карьерные перспективы. Пройдя многоуровневое профессиональное образование можно стать действительно хорошим и востребованным специалистом.

Отмечу и тот факт, что знания, полученные в СПО, а именно в музыкальном колледже могут стать базой для освоения специальностей, напрямую не связанных с музыкой. Даже на моей памяти выпускники Архангельского музыкального колледжа поступали на такие направления как: музыкальная журналистика, киноведение, кино-и музыкальная критика, звукорежиссура,



музыковедение, продюсерство, культурология, история искусств, народная художественная культура.

Итак, отвечая на вопрос сегодняшней темы, можно смело сказать: «Профессиональное образование. Престижно? Конечно, да! Безнадежно? Разумеется, нет! Наоборот - надежно».

Подводя итог вышесказанному, необходимо вновь отметить, что подготовка и проведение родительского собрания – это чрезвычайно важная составная работы преподавателя как в общеобразовательной школе, так и в учреждении дополнительного образования. И главная задача педагога – это показать, что у школы и семьи одни проблемы, одни задачи и одни дети. Учитель и родители делают одно общее дело, доверенное самой жизнью: обучить, воспитать, вырастить детей достойными людьми.

Пилюгина Светлана Юрьевна;  
Преподаватель домры, гитары;  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Приморская детская школа искусств»

## Сценарий внеклассного мероприятия «Струнный альянс»

Цель: Популяризация исполнительства на народных струнных инструментах

Для учащихся-исполнителей:

- 1) приобретение и накопление концертно-сценического опыта;
- 2) самореализация приобретенных исполнительских навыков;
- 3) формирование навыков сценической культуры.

Для слушателей:

- 1) приобщение к миру музыки;
- 2) расширение кругозора и обогащение внутреннего духовного мира.

Для преподавателей:

- 1) обмен творческим и педагогическим опытом;
- 2) презентация инновационных педагогических разработок.

Задачи:

- 1) повысить интерес к домровому исполнительству;
- 2) познакомить слушателей с творчеством С. Федорова;
- 3) создать условия для концертно-исполнительской деятельности учащихся;
- 4) сформировать навыки слушательской культуры у учащихся.

Используемый инвентарь:

- 1) музыкальные инструменты (домры, гитары, фортепиано);
- 2) стулья, подставки, пюпитры, ноты.

**Ведущая:** Добрый день, дорогие друзья! Мы рады приветствовать вас в нашем уютном концертном зале.

Название нашего концерта «Струнный альянс» выбрано неслучайно. В переводе с французского слово «альянс» означает «союз» или «объединение» нескольких лиц для достижения общих целей. Объединяющей целью нашего союза служит ее величество МУЗЫКА...

*Спасибо, музыка, за то,  
Что ты меня не оставляешь,  
Что ты лица не закрываешь,  
Себя не прячешь ни за что.*

*Спасибо, музыка, за то,  
Что ты единственное чудо,  
Что ты душа, а не причуда,  
Что для кого-то ты ничто.*

*Спасибо, музыка, за то,  
Чего и умным не подделатъ,  
За то спасибо, что никто  
Не знает, что с тобой поделатъ.*

Сегодня вашему вниманию будут представлены разнообразные и интересные музыкальные произведения разных эпох, стилей и жанров. Одни будут исполнены сольно, другие в различных по составу ансамблях. А объединять их будет один автор – это Сергей Федоров.

*Сергей Федоров – замечательный домрист, выпускник Российской Академии Музыки им. Гнесиных, преподаватель кафедры народных инструментов, солист и концертмейстер Государственного академического русского народного ансамбля «Россия», виртуоз-исполнитель и интересный композитор.*

Мы с вами окунемся в мир удивительного творчества Сергея Федорова, познакомимся с его прекрасными, неординарными сочинениями.

Итак, мы начинаем!

Сейчас прозвучит произведение, которое перенесет нас в эпоху Средневековья...

Мы познакомимся с лютневой музыкой XVI-XVIII веков.

*Лютня – старинный щипковый многострунный музыкальный инструмент, с ладами на грифе и овальным корпусом, принадлежит к семейству тамбуровидных. Инструменты гитара и домра являются дальними родственниками этого замечательного инструмента.*

Итак, мы с вами окажемся в Италии средних веков, где очень любили исполнять канцоны. Канцона – в переводе с итальянского «песня» - это вокальная пьеса для голоса с аккомпанементом, сохраняющая национальный колорит.

Канцоны встречаются не только в музыке, но и в поэзии. Это особая форма стихотворного произведения – лирическая баллада, широко распространенная в Италии.

*Ф. де Милано «Канцона»*

*Исполняют дуэт домр Глебова Алиса, Пилюгина С.Ю.*

*(концертмейстер Стецюк М.И.)*

**Ведущая:** В репертуаре каждого музыканта обязательно присутствуют этюды, в которых исполнители демонстрируют свою технику.

*Этюд – это понятие многогранное.*

*В театральном искусстве это упражнение, которое позволяет совершенствовать актерскую технику.*

*В изобразительном искусстве – это набросок будущего рисунка, пейзажа, портрета и т.д.*

*Этюд также бывает и в спорте – это вид шахматной позиции.*

*А что такое этюд в музыке? Этюд – это слово французского происхождения. В переводе на русский язык оно означает «изучение».*

*В музыке этюд – это пьеса для исполнения на каком-либо инструменте. Она, как правило, небольшая по объему. В основе такой пьесы лежит частое повторение того или иного трудного для исполнения приема. Предназначаются этюды для того, чтобы музыкант совершенствовал свою технику игры.*

Сергеем Федоровым написано большое количество этюдов. В тираж вышли следующие сборники: «12 этюдов-каприсов для домры соло» (для старших классов ДМШ и музыкальных колледжей) и «Детский именной этюдный альбом» (для ДМШ). Каждый этюд имеет свое название: «Татьяна», «Катя», «Лиза», «Федя», «Александр Невский» и др. Этюды сопровождаются фортепианным аккомпанементом. Ко многим из них есть фонограмма (сейчас это новое и очень востребованное направление в детском музыкальном образовании).

*С. Федоров. Этюд «Арина»*

*Исполняет Радюкина Мария (домра)*

*(концертмейстер Стецюк М.И.)*

**Ведущая:** А сейчас вашему вниманию будет представлена пьеса из Детского альбома «Карусель». Это очень интересный альбом, в который вошли оригинальные пьесы с яркими и образными названиями: «Юный барабанщик», «Мотылек», «Тревога», «Звездочка», «Мимолетность», «Бабочка», «Волачик» и др.

На сцене вновь дуэт домристов.

*С. Федоров «Карусель»*

*Исполняют Глебова Алиса, Пилюгина С.Ю.*

*(концертмейстер Стецюк М.И.)*

*Купили билетик.*

*Залезли и сели,*

*Мы едем, веселые,*

*На карусели!*

*Мелькают нарядные*

*Папы и мамы,*

*Краснеют береты,*

*Белеют панамы.*

*Мы едем по кругу,*

*Мы едем вперед,  
На нашем маршруте –  
Сплошной поворот.*

*По кругу, по кругу,  
В затылок друг другу.*

*Мы очень спешили куда-то  
Все вместе.  
И, все-таки, мы оставались на месте.*

*Когда наши ноги коснулись земли,  
Мы вышли туда же, откуда пришли...*

**Ведущая:** Следующая пьеса также из Детского альбома «Карусель».

Мы с вами услышим тарантеллу. Что же это такое?

*Тарантелла – это итальянский народный танец, зародившийся в XV веке на юге Италии и сопровождаемый аккомпанементом аккордеона, мандолины, гитары, тамбурина, бубна, а в Сицилии – кастаньет.*

*Размер танца 6/8 или 3/8.*

*Несомненно, тарантелла является визитной карточкой Италии.*

Но так было не всегда. С появлением этого танца связано множество легенд.

В средние века тарантелла была единственным действенным методом лечения тарантизма – специфического психического расстройства, одной из форм истерии. Причиной подобных симптомов безумия служили инфекционные заболевания, отравления. Дело в том, что в эпоху Средневековья вспыхивали различные эпидемии из-за антисанитарии и голода. Простые итальянцы считали, что причиной заболевания является укус паука тарантула, обитавшего в южных районах Италии.

Именно тарантеллой народные лекари пытались излечить этот недуг. По всей стране гастролировали многочисленные группы врачей-врачевателей-

музыкантов с гитарами, тамбуринами, кастаньетами. Перемещаясь от селения к селению, они исцеляли душевнобольных с помощью пляски в быстром темпе. И, судя по тому, что тарантелла стала очень популярной, достигали в деле врачевания определенных успехов.

*С. Федоров «Тарантелла»*

*Исполняет Мохнаткина Татьяна (домра)*

*(концертмейстер Стецюк М.И.)*

**Ведущая:** Сейчас мы с вами перенесемся в Россию начала XX века...

И вспомним царскую семью Романовых. Речь пойдет о Великой княжне Анастасии.

Романова Анастасия Николаевна родилась 5(18) июня 1901 года. Великий государь Николай II долго ждал наследника, и когда четвертым ребенком в семье оказалась снова дочь, был сильно опечален. Вскоре печаль прошла, ведь император любил четвертую дочь не меньше остальных своих дочерей.

Отличительной чертой юной царевны была способность подмечать слабые стороны людей и очень талантливо их пародировать. Шаловливость девочки не переросла во что-то неприличное. Наоборот, воспитанная в окружении христианского духа, Анастасия превратилась в создание, которое радовало и утешало всех окружающих ее близких людей.

Во времена Первой мировой войны Великая княжна работала в госпитале, ухаживала за ранеными. Окружающие стали замечать, что в присутствии царевны пляшут даже раненые и больные, до того она была прекрасной и веселой. А когда надо – она была и искренней утешительницей.

В 1998 году американская компания Уолта Диснея выпустила мультипликационный фильм «Анастасия», повествующий о трагической судьбе царской семьи.

Сейчас вашему вниманию будет представлена прекрасная музыка из этого мультфильма в переложении для домры и фортепиано Сергея Федорова.

*Ст. Флаэрти «Анастасия»*

*Концертная транскрипция*

*Исполняют Чернянцева Светлана, Пилюгина С.Ю.*

*(концертмейстер Стецюк М.И.)*

*Анастасия, нежности цветок,*

*Невинный Ангел, утренний восток*

*Вас выбрал символом добра и красоты...*

*Вы – память сердца, хрупкой чистоты.*

*Вы – звезд бессмертных негасимый свет,*

*Вы – жизнь Любви, где смерти больше нет...*

**Ведущая:** А теперь мы познакомимся с Блюзовой сюитой для маленьких домристов. Прозвучат две пьесы из этой сюиты.

А что же такое блюз?

*Блюз – в переводе с английского «меланхолия, хандра» - это вид светской афроамериканской музыки, преимущественно вокальной.*

Блюз возник в кипящем котле афроамериканской культуры конца XIX века. Во время тяжелой работы на южных плантациях черные рабы выработали особый стиль пения, в вопросительно-ответной форме, чтобы добавить ритм своей монотонной и изнуряющей работе. Поэзия блюза, его гармония, мелодика и ритм отражает эмоционально-психологическое состояние человека. Это своеобразная песня грустной души...

*С. Федоров «Блюзовая улыбка»*

*Исполняет Мохнаткина Татьяна (домра)*

*(концертмейстер Стецюк М.И.)*

**Ведущая:** Следующая пьеса в оригинале написана для домры-соло. А сегодня она прозвучит в исполнении инструментального ансамбля.

*Слово «ансамбль» в переводе с французского значит «совместность», «согласованность», «стройное целое».*

Состоявшийся образцовый ансамбль – это союз, в котором партнеры, слушая и поддерживая друг друга, в едином порыве чувств и мыслей создают яркую выразительную музыкальную картину.

*С. Федоров «Лисий шаг»*



*Исполняет инструментальный ансамбль в составе Филицианская Мариамна, Мохнаткина Татьяна, Пилюгина С.Ю. (домры),*

*Княжева Елизавета, Михеева Ульяна, Буркин Михаил (гитары)*

*(концертмейстер Стецюк М.И.)*

**Ведущая:** И в заключении нашего концерта прозвучит еще одно произведение Сергея Федорова «Бразильский экспромт»

*Экспромт (в переводе с латинского значит «находящийся в готовности, под рукой») – что-то, сочиненное под влиянием данной минуты, данной ситуации.*

Термин многозначный.

В музыке – это небольшая пьеса, в характере импровизации.

В литературе – небольшое произведение, созданное в момент исполнения без подготовки.

В разговоре – публичное выступление, речь без подготовки.

Бразилия...

Одно из самых привлекательных с точки зрения туризма государств южноамериканского континента. Роскошные пляжи с чистейшим золотым песком и прозрачной океанской водой, непроходимые дебри таинственной и манящей Амазонки, рокот водопадов и, конечно же, знаменитый на весь мир бразильский карнавал – таким набором чудес вряд ли может похвастаться какая-нибудь другая страна. А если к этому перечню добавить тончайший аромат местного кофе и представить себе бразильянку, исполняющую самбу, становится понятно, почему ежегодно миллионы людей со всего мира стремятся побывать в этих удивительных местах.

*С. Федоров «Бразильский экспромт»*

*Исполняет инструментальный ансамбль в составе Радюкина Мария, Пилюгина С.Ю. (домры),*

*Княжева Елизавета, Мирковский Иван, Батманов Тимофей (гитары)*

*Как многогранна музыка! Как юно*

*Она, звуча сквозь времени пласты,*

*В сердцах людских затрагивает струны  
Любви, печали, памяти, мечты.*

*Без музыки не проживу и дня!  
Она во мне. Она вокруг меня.  
И в пенье птиц, и в шуме городов,  
В молчанье трав и в радуге цветов,  
И в зареве рассвета над землей...  
Она везде и вечно спутник мой.*

*Ей все подвластно: радость и тоска,  
В ней - просто миг и долгие века.  
И воскресить умеет, и убить,  
Заставит полюбить и разлюбить.*

*Но разве может жить она без нас  
Хотя бы день, полдня? Хотя бы час!  
Без наших дум и радостей земных,  
Без мелочей смешных и несмешных?  
Мы ей за все - «спасибо!» говорим  
И, веря в торжество ее, - творим!*

*Благодарим за внимание!*

*До новых встреч!*

Петрова Елена Валентиновна  
преподаватель  
Государственное бюджетное  
учреждение дополнительного образования  
Архангельской области БУ ДО АО  
«Первая детская музыкальная школа им.Ю.И.Казакова»  
филиал «Плесецкая детская школа искусств»

**Медиапедагогический и дистанционный подход  
в методике преподавания «Музыкальной литературы»**

Музыкальная литература - это один из интересных и познавательных предметов среди музыкально-теоретических дисциплин в Детской музыкальной школе. Сегодня очень сложно поддерживать интерес детей и поэтому преподавателю музыкальной литературы просто Доклад сложился на основе личного опыта планирования урока и организации самостоятельной работы учащихся.

*Цель:* Познакомить преподавателей с подходами в методике преподавания музыкальной литературы, которые могут использоваться на уроке преподавателем или при организации самостоятельной работы в разных вариантах и разных видах, в Детской музыкальной школе или Детской школе искусств.

*Задачи:*

-активизация познавательной деятельности преподавателей;  
-повышение эффективности и качества музыкального образования  
- необходимо находиться в постоянном поиске новых подходов в обучении. Новые подходы нужны для того, чтобы учащиеся стали активными участниками творческого процесса. Медиапедагогический и дистанционный подход применяю с учащимися 5-8 класса, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным программам, а также эти подходы эффективны и для учащихся 2-4 класса, обучающихся по дополнительной общеразвивающей программе в области искусств. Медиапедагогический и дистанционный подходы

предполагают использование возможностей различных сервисов и программ, в которых преподавателем создаётся материал для урока или проверки знаний учащихся. А также некоторыми вариантами этих подходов владеют и учащиеся. Представляю Вам различные виды и варианты подходов, которые выполнены мной и моими учениками. Для различных видов и вариантов дидактического материала использованы программы: Microsoft PowerPoint, видеоредактор Movavi, видеоредакторе Movie Maker, online-сервисы: «Webanketa.com», «Learningapps.org», «Фабрика кроссвордов».

### **Медиапедагогический подход в обучении**

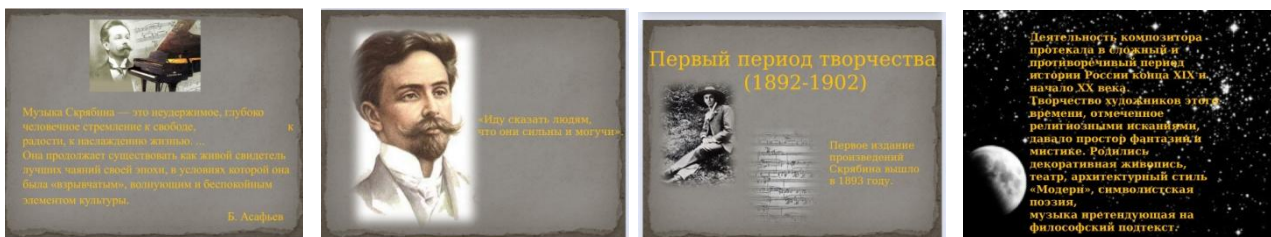
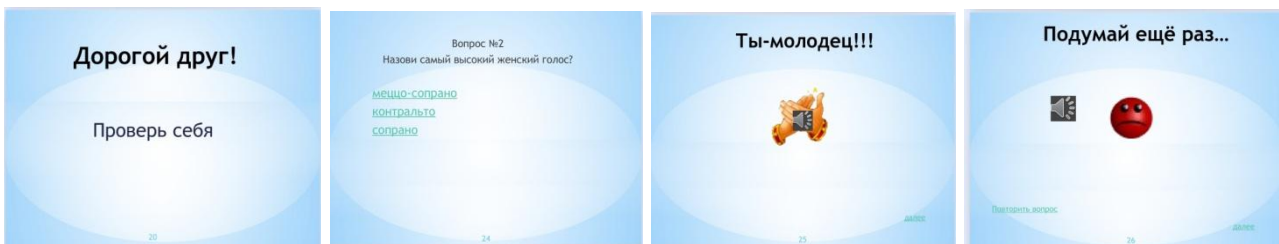
В методике преподавания музыкальной литературы, часто использую немаловажный «Медиапедагогический» подход, считаю, что он значительно расширяет возможности преподавателя в выборе материала и форм организации познавательной деятельности учащихся.

«Медиапедагогический» подход обогащает процесс обучения, позволяет сделать обучение более эффективным, вовлекая в процесс восприятия учебной информации большинство чувственных компонентов обучаемого. Развивает зрительную и ассоциативную память. «Медиапедагогический» подход в методике преподавания музыкальной литературы представлен видами дидактического материала.

Самый распространённый вид дидактического материала в наше время это - *компьютерная презентация*, выполненная в программе Power Point. Презентация может быть сделана преподавателем, по какой-либо теме, а может быть сделана учащимся или группой учащихся в качестве домашнего задания или дополнительного задания. Презентация - это взаимодействие визуальных и аудиоэффектов под управлением интерактивного программного обеспечения с использованием современных технических и программных средств, которые объединяют текст, звук, графику, фото, видео в одном цифровом представлении. В своей практике я использую презентации обучающие, проверочные, игровые, биографические (я их так условно подразделяю на типы). Хочу отметить, что учащиеся также могут самостоятельно создавать и игровые, и биографические

презентации. Таким образом, электронная обучающая презентация это эффективный метод представления и изучения любого материала на уроках музыкальной литературы в музыкальной школе. А проверочные, игровые и биографические презентации это эффективный метод закрепления изученного материала на уроках музыкальной литературы.

*Например:*



Презентация может быть представлена такими вариантами, как звуковая и нотная хрестоматия, изобразительная хрестоматия, видеохрестоматия, мультимедийная хрестоматия.

На уроках музыкальной литературы можно и нужно использовать, особенно в старших классах, *звуковую и нотную хрестоматию*, выполненную в видеоредакторе Movavi.

*Например:* Двухголосная инвенция C dur И.С. Баха. На проекторе или компьютере идёт музыкальное произведение и к нему нотное сопровождение;

<https://youtu.be/W8qwhLompOY>

Рассказ преподавателя или учащегося на уроках, а также участие в различных выступлениях, олимпиадах может сопровождаться *изобразительной хрестоматией*.

*Например:* Это могут быть репродукции и фото любых материалов: портретов композиторов и исполнителей, музыкальных инструментов, музыкальных жанров.



Очень часто использую вариант *видеохрестоматия*, выполненную в видеоредакторе Movie Maker, так как на уроке не хватает времени, чтобы посмотреть концерт, оперу, музыкальный фильм целиком или иногда просто нужен конкретный видеофрагмент к теме урока. Поэтому здесь под видеохрестоматией подразумеваю видеозаписи фрагментов концертов, оперных и балетных спектаклей, музыкальных фильмов. А также создаю для учащихся видео-викторины.

*Например:* Музыкальная викторина, фильм-опера «Русалка» музыка А.С.Даргомыжского, 1971г.

<https://youtu.be/oPOTCTJO8pc>

«Полонез» П.Чайковского из фильма-оперы «Евгений Онегин», 1958г.

<https://youtu.be/mB6Q8QTjHE>

*Мультимедийная хрестоматия* представляет собой монтаж музыкального, нотного, иллюстративного и видео материала. Создание такой хрестоматии требует большой погруженности преподавателя в материал. А также зависит от заинтересованности преподавателя изучаемой темой. Это кропотливый, интересный, творческий процесс.

*В данном примере* используется иллюстративный и аудиоматериал: К.Сен-Санс «Лебедь», выполненную в видеоредакторе Movavi.

[https://youtu.be/AHVrd\\_kYkFE](https://youtu.be/AHVrd_kYkFE)

Большой популярностью сегодня пользуется вид дидактического материала - это электронные пособия, выполненные в программе Power Point. Могут быть созданы как учащимся, так и преподавателем. Иногда это совместный проект учащегося и преподавателя.

*Например:* Это могут быть пособия по творчеству сразу нескольких композиторов или одного, представляющие собой вопросы и ответы на разное количество баллов, музыкальные фрагменты, иллюстрации, видео.

**Правило пользования пособием:**  
 Основной слайд № 11 «Игровое поле»  
 На нём находится категории:  
 - композиторы, жанры, музыкальные произведения, сравнения, эрудиция  
 - вопросы: 5, 10, 15, 20, 25 баллов.  
 Выбираем категорию и вопрос на определённое количество баллов. Читаем вопрос, отвечаем и проверяем, на этом же слайде находится правильный ответ. Если ответ совпал, засчитывается определённое количество баллов. Чем баллы выше, тем вопросы сложнее.  
 Для учёта баллов и правильных ответов преподаватель может раздавать разноцветные жетоны (например: красный-25 баллов, синий-20, зелёный- 15, жёлтый- 10, оранжевый- 5 )

**ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ «СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА»**

Композиторы	5	10	15	20	25
Жанры	5	10	15	20	25
Музыкальные произведения	5	10	15	20	25
Сравнения	5	10	15	20	25
Эрудиция	5	10	15	20	25

Конец игры

Таким образом, все имеющиеся мультимедийные дидактические материалы, собственные разработки: пособия, презентации дают преподавателю возможность оперативно сочетать разнообразные средства, способствующие более глубокому и осознанному усвоению изучаемого материала. Мультимедийные материалы позволяют экономить время урока и насыщают его информацией, а также повышают эффективность обучения. Для учащихся создание разных типов и вариантов презентаций дают возможность почувствовать эмоциональный тонус и увлечение, это возможность погрузиться в изучаемый материал, что позволит значительно повысить уровень участия самих учащихся в процессе обучения.

### **Дистанционный подход в обучении**

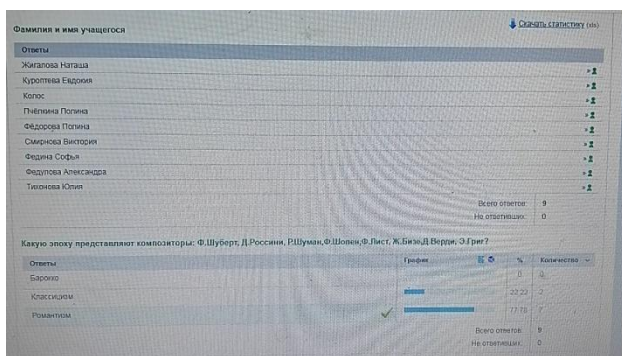
В методике преподавания музыкальной литературы часто использую «дистанционный» подход, который позволяет создавать учебные пособия, тесты, опросы, игровые задания, кроссворды с использованием online технологий для организации самостоятельной работы обучающихся, а также для проверки усвоения знаний. Задания для самостоятельной работы предлагаются выполнить

учащимся в программах: «Webanketa.com», «Learningapps.org», «Фабрика кроссвордов» [http:// puzzle.com/crossword-ru/](http://puzzle.com/crossword-ru/)

Программа «Webanketa.com» позволяет использовать такие формы работы, как теоретический опрос и творческие задания. В данной программе можно использовать и картинки, и видеофрагменты. Данный урок построен в формате опроса, который невозможно пройти, если не будут выполнены все задания. Каждое новое задание появляется после того, как выполнится предыдущее. За каждое задание ученик получает определённое количество баллов. Итоговый результат ученик увидит после прохождения всего опроса. Но участнику даётся возможность повторить вопрос. Итоговый результат прохождения опроса, ответы, которые дали ученики, преподаватель может посмотреть в результатах опроса веббанкеты.

Творчество зарубежных композиторов	
<p>ⓘ Поля, отмеченные звёздочкой (*), обязательны для заполнения!</p>	
Фамилия и имя учащегося *	
<input type="text"/>	
Какую эпоху представляют композиторы: Ф.Шуберт, Д.Россини, Р.Шуман, Ф.Шопен, Ф.Лист, Ж.Бизе, Д.Верди, Э.Григ? *	
<input type="radio"/> Барокко	
<input type="radio"/> Классицизм	
<input type="radio"/> Романтизм	
Назовите национальность Ф.Шуберта? *	
<input type="radio"/> Немецкий композитор	
<input type="radio"/> Итальянский композитор	
<input type="radio"/> Австрийский композитор	
Кто был учителем Ф.Шуберта? *	
<input type="radio"/> А.Сальери	
<input type="radio"/> К.Нефе	
<input type="radio"/> Н.Порпора	
Назовите главный жанр творчества Ф.Шуберта? *	
<input type="radio"/> Симфония	
<input type="radio"/> Песня	
<input type="radio"/> Фортепианные пьесы	
Фрагменты из какого балета К.Дебюсси слушали на уроке? *	
<input type="radio"/> Ящик с игрушками	
<input type="radio"/> Послеполуденный отдых фавна	
<input type="radio"/> Игры	
В каком жанре написаны произведения К.Дебюсси: "Шаги на снегу", "Затонувший собор", "Девушка с волосами цвета льна"? *	
<input type="radio"/> Ноктюрны	
<input type="radio"/> Прелюдии	
<input type="radio"/> Вокальные произведения	
Назовите национальность М.Равеля *	
<input type="radio"/> Французский композитор	
<input type="radio"/> Итальянский композитор	
<input type="radio"/> Немецкий композитор	
Назовите известное произведение М.Равеля в жанре балета, где один и тот же ритм повторяется примерно 170 раз? *	
<input type="radio"/> Пavana в честь усопшей инфанты	
<input type="radio"/> Испанская рапсодия	
<input type="radio"/> Болеро	
<input type="button" value="Готово"/>	





В качестве *примера*, предлагаю выполнить тесты-опросы последующим ссылкам:

<http://webanketa.com/forms/6cs3ac1k6mqpcd9q6hgkedhh/>

<http://webanketa.com/forms/6cwk4d9g64qp6c9m6gsk8shr/>

Программа «Learningapps.org» позволяет использовать такие формы работы, как создание мультимедийных проектов, создание игры с помощью шаблонов «Найди пару», «Сортировка картинок», «Простой порядок», «Пазл Угадай-ка».



В данной программе можно использовать картинки, текст. Правильные ответы будут исчезать, а не правильные остаются и выделяются красным цветом, всегда можно исправить ответ. Игра считается, пройдена, если в конце у тебя появилась надпись: Молодец! Ты всё сделал правильно! Скриншот этой записи обычно отправляют ученики преподавателю. В качестве *примера*, предлагаю выполнить задание по ссылке: <https://learningapps.org/view19568543>

Программа «Фабрика кроссвордов» [http:// puzzle.com/crossword-ru/](http://puzzle.com/crossword-ru/) позволяет использовать такую форму работы, как создание различных кроссвордов на любые темы. Кроссворд может создать как учащийся, так и преподаватель. В качестве *примера*, предлагаю разгадать кроссворд на тему «Жизнь и творчество В.А.Моцарта» пройдя по ссылке открыть (вы откроете кроссворд с

ответами), затем нужно нажать скачать для Word (и вы скачаете кроссворд без ответов, который можно распечатать и раздать детям, для разгадывания): <http://puzzlecup.com/?edit=1CFABADDCAFD58AU&pin=70B5A217>

Таким образом, я познакомила Вас с подходами, которые эффективно использую на уроках и при организации самостоятельной работы учащихся. Как показала практика, представленные подходы эффективны на уроках музыкальной литературы и направлены на стимулирование и совершенствование учебно-образовательного процесса. Но нельзя забывать и то, что построение образовательного процесса, конкретного задания или урока должно учитывать возрастные, психологические и физиологические особенности детей. Преподаватель должен стремиться к созданию комфортной среды для развития обучающихся. Важно, чтобы любой ученик, приходящий на урок, понимал, что именно на этих занятиях он приобретет навыки быстрой концентрации внимания, разовьет свою память и ассоциативную базу, - то есть, все то, что пригодится в самых разных областях его будущей деятельности, независимо от того, станет он профессиональным музыкантом или нет. А умение выбора и использования современных подходов в методике преподавания музыкальной литературы должно находиться в рамках компетенции преподавателя.

### **Список литературы**

1. Панова Г. Активизация мыслительной деятельности на уроках музыки. //Музыка в школе.-2001 год №4 стр.57-63
2. Петрова Е.В. Кроссворд «Жизнь и творчество В.А.Моцарта» [Электронный ресурс: online-сервис «Фабрика кроссвордов» [puzzlecup.com](http://puzzlecup.com) ]: кроссворд преподавателя ГБУ ДО АО «Первая ДМШ им.Ю.И.Казакова» филиал "Плесецкая ДШИ" 2024г. URL: <http://puzzlecup.com/?edit=1CFABADDCAFD58AU&pin=70B5A217>/(дата обращения 1.03.2024).
3. Петрова Е.В. Игра «Найди пару» [Электронный ресурс: online-сервис <https://learningapps.org/> ]: игра преподавателя ГБУ ДО АО «Первая ДМШ

им.Ю.И.Казакова» филиал "Плесецкая ДШИ"2024г.

URL:<https://learningapps.org/view19568543/>(дата обращения 1.03.2024)

4. Петрова Е.В. Итоговый опрос по русской музыке [Электронный ресурс: online-сервис <https://webanketa.com/> ] : тест-опрос преподавателя ГБУ ДО АО «Первая ДМШ им.Ю.И.Казакова» филиал "Плесецкая ДШИ"2024г.  
URL:<http://webanketa.com/forms/6cwk4d9g64qp6c9m6gsk8shr/> (дата обращения 3.03.2024).

5. Петрова Е.В. Тест-опрос «Творчество зарубежных композиторов» [Электронный ресурс: online-сервис <https://webanketa.com/> ]: тест-опрос преподавателя ГБУ ДО АО «Первая ДМШ им.Ю.И.Казакова» филиал "Плесецкая ДШИ"2024г.  
URL:<http://webanketa.com/forms/6cs3ac1k6mqpcd9qbhgkedhh/>(дата обращения 3.03.2024).

#### Методическое обеспечение

Используемые сборники:

1. С. Федоров «Лютневая музыка XVI-XVIII веков в переложении для трехструнной домры и клавира», Москва 2011
2. С. Федоров «От классики до джаза», Москва 2010
3. С. Федоров «Пьесы для маленьких музыкантов-домристов в сопровождении фортепиано», Москва 2010
4. С. Федоров «Детский именной этюдный альбом. 1 тетрадь», Москва 2011

Вебер Любовь Евгеньевна  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин  
Государственное бюджетное  
учреждение дополнительного образования  
Архангельской области БУ ДО АО  
«Первая детская музыкальная школа им.Ю.И.Казакова»  
филиал «Плесецкая детская школа искусств»

## **Использование инновационных методов, приемов и технологий на уроках слушания музыки и музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ**

### **Введение**

В современном ритме жизни от педагогов в любой области образования, (в том числе и в дополнительном образовании) требуются знания и применение инновационных, интерактивных форм и методов обучения, которые должны быть направлены на развитие интеллектуально-творческой личности. Информационные технологии расширяют возможности для эстетического и художественного образования учащихся. Сегодня компьютер и синтезатор – это доступная, открытая учебно-развивающая среда для творчества и самообразования, ведь современным учащимся во время учебного процесса необходимо быть не только слушателями, но и стать его активными участниками. При наличии технической базы, а именно - ноутбука, экрана, музыкального DVD-проигрывателя, у преподавателя на уроках музыкально – исторического курса появляется возможность выбора новых средств обучения. И в этом смысле, уроки с применением инновационных методов и приёмов взаимодействия с детьми, применением видеозаписей являются полезнейшим дополнением к традиционной методике ведения слушания музыки и музыкальной литературы в ДМШ или ДШИ. Главным выигрышем здесь является эмоциональный эффект - удовольствие от яркого зрелища. Надо ли объяснять, насколько эмоциональный отклик обучающихся важен для результативности преподавания. Ценен и психологический контраст при переходе одного рода деятельности к другому. После внедрения игровых инновационных технологий,

видео просмотра познавательного материала освежается привычный процесс слушания музыки, меньше утомляется внимание на протяжении учебного занятия.

С появлением нового поколения детей, приходится пересматривать консервативные методы обучения в ДШИ, из-за чего изменились требования к современному уроку, к олимпиадам и конкурсам, по музыкально-теоретическим дисциплинам. Большое значение начали приобретать так называемые, «гибкие» навыки, которые можно использовать не только в жизни, но и в образовательном процессе.

**Цель работы:** ознакомление преподавателей с новыми формами обучения, которые можно применять на уроках, внеклассных мероприятиях, олимпиадах, конкурсах по слушанию музыки и музыкальной литературе, а также использование инновационных форм и методов работы, компьютерных технологий в учебном процессе ДМШ с целью повышения качества знаний, умений и навыков учащихся.

**Задачи работы:**

- Повысить уровень познавательных способностей, учащихся через использование ИКТ. Повысить интерес и мотивацию учеников к урокам «Слушания музыки» и «Музыкальная литература».

- Развивать навыки самостоятельной деятельности учащихся. Повысить эстетическую привлекательность уроков.

- Исследовать и проанализировать инновационные приемы, методы и технологии подходящие под специфику музыкально-теоретических дисциплин.

**Перед тем, как перейти к основной части, хотелось бы перечислить следующие термины:**

*Инновация* - это внедрённое новшество, обеспечивающее качественный рост эффективности процессов.

*Метод* – процесс взаимодействия между учителем и учениками, в результате которого происходит передача и усвоение знаний, умений и навыков, предусмотренных содержанием обучения

*Технология* - применение научного знания для решения практических задач.

*Информационные технологии* – это компьютерные технологии, которые имеют дело с использованием компьютеров и программного обеспечения для хранения, преобразования, защиты, обработки, передачи и получения информации.

*Мультимедиа* - это взаимодействие визуальных и аудио эффектов под управлением программного обеспечения с использованием современных технических и программных средств. Они объединяют текст, звук, графику, фото, видео в одном цифровом представлении. Мультимедиа технология, объединяющая компьютерную информацию, имеющее разное физическое представление, представляет собой один из самых распространенных способов применения информационных технологий в образовании.

#### ***Специфика группового урока:***

При организации группового занятия очень важно подобрать необходимую форму проведения урока, принимая во внимание:

- возрастные и психологические особенности детей,
- количественный состав группы,
- дифференцированный подход к учащимся разных отделений,
- уровень одарённости,
- время проведения урока.

#### **Основной раздел**

Из всего списка инновационных методов, приемов и технологий используемых на предметах музыкально – исторического цикла, мною были выбраны следующие:

- «Палитра чувств»
- «Воздушное послание»

- «Мозговой штурм»
- Метод «Синквейн»
- Метод «ПОПС – формула»
- Метод «Верные и неверные утверждения»
- Метод «Логическое размышление»

### ***Метод «Палитра чувств» с волшебной палочкой***

После прослушивания определённой музыки происходит её анализ, следующим образом: ученик берёт в руки «волшебную палочку» и при этом преобразуется, выражая своё эмоциональное состояние на данном этапе при прослушивании музыкального фрагмента, затем передаёт палочку другому ученику, который, принимая палочку, принимает на себя и эмоциональное состояние предыдущего ученика. Далее палочка передаётся по кругу. В результате получается целая «палитра чувств», лежащая в основе содержания музыкального произведения и выраженная учениками. Если последующий ученик не согласен с эмоциональным состоянием предыдущего, то он может не принять палочку, или передать другому ученику, либо вернуть обратно. Данный метод хорошо подходит для определения характера музыкальных произведений на предмете «Слушание музыки» в 1 и 2 классе ДМШ.

### ***Метод «Воздушное послание»***

Ведущий ученик стоит спиной к классу и рисует по воздуху образ музыкального произведения, которое загадал учитель, и которое ученик прослушал до этого в классе. Он дирижёр. Остальные учащиеся повторяют за ведущим, чтобы лучше понять написанное. Затем преподаватель показывает классу иллюстрацию загаданного музыкального произведения (*например – А. Вивальди «Времена года» Лето, 3 часть «Гроза»*). И классу следует решить, где образ более музыкальный по своей природе, написанный по воздуху, или на картинке? Делаем вывод: конечно же написанный по воздуху, потому что он ближе к особенностям существования музыки. Данный способ очень удобен для подачи информации на предмете «Слушание музыки» в 1 классе.

### ***Метод «Мозговой штурм»***

Метод необходим в учебной практике для оперативного решения поставленной педагогом задачи и основывается на стимулировании творческой активности учащихся, предлагает максимальное количество всевозможных вариантов решения. После того, как все варианты озвучены, выбираются т.е, которые более всего подходят для успешной реализации на практике.

***Пример:*** На уроке музыкальной литературы методом мозгового штурма можно рассмотреть тему: *«Моцарт – классик, романтик или представитель эпохи «барокко».* Преподаватель формулирует вопрос: *«Представителем, какого направления был Вольфганг Амадей Моцарт? Классицизм, барокко или романтизм?».* Учащиеся должны предоставить верный ответ после небольшого обсуждения.

### ***Метод «Синквейн»***

Синквейн – это один из приемов активизации познавательной активности учащихся на уроке, часто используется на уроках литературы в средней школе. Слово «синквейн» происходит от французского слова «пять» и означает «стихотворение, состоящее из пяти строк». При этом синквейн – это не обычное стихотворение, а стихотворение, написанное в соответствии с определенными правилами.

В каждой строке задается набор слов, который необходимо отразить в стихотворении:

1 строка – заголовок, в который выносится ключевое слово, понятие, тема синквейна, выраженное в форме существительного.

2 строка – два прилагательных.

3 строка – три глагола.

4 строка – фраза, несущая определенный смысл.

5 строка – резюме, вывод, одно слово, существительное.

***Пример:*** Данный метод подходит для заключительной части урока, чтобы закрепить пройденную тему и дать характеристику изученного материала.



**Тема урока: А. С. Даргомыжский. Опера «Русалка».**

*1 строка – Опера «Русалка».*

*2 строка – психологическая, бытовая.*

*3 строка – слушать, анализировать, сочувствовать.*

*4 строка – первая русская опера в жанре психологической бытовой драмы.*

*5 строка – реализм.*

**Тема урока: М. Глинка. Опера «Иван Сусанин».**

*1 строка – Опера «Иван Сусанин».*

*2 строка – историко - патриотическая, героическая.*

*3 строка – слушать, анализировать, любить.*

*4 строка – первая русская отечественно - героическая опера.*

*5 строка – патриотизм.*

**Метод «ПОПС-формула»**

ПОПС формула - интерактивный методический прием, позволяющий учащимся старших классов легко справиться с написанием доклада, эссе по творчеству композитора, и не только. Данная формула является эффективным инструментом контроля качества усвоения учебного материала учащимися по всем гуманитарным дисциплинам.

**П – позиция.** Необходимо по заданной проблеме высказать свое собственное мнение. Для этого можно использовать следующие формулировки: «Я считаю, что...», «На мой взгляд, эта проблема заслуживает / не заслуживает внимания», «Я согласен с...».

**О – обоснование, объяснение своей позиции.** Здесь необходимо привести все возможные аргументы, подтверждающие ваше мнение. Ответ должно быть обоснованным, а не пустословным. В нем должны быть затронуты моменты из изученного курса либо темы, раскрыты определения и понятия. В данном блоке основной вопрос – почему вы так думаете? А это значит, что начинать раскрытие его следует со слов «Потому что...» или «Так как...».

**П – примеры.** Для наглядности и подтверждения понимания своих слов необходимо привести факты, причем их должно быть не менее трех. Данный

пункт раскрывает умения учащихся доказать правоту своей позиции на практике. В качестве примеров можно использовать как собственный опыт, даже может надуманный, так и знания с курса истории или обществознания. Главное, чтобы они были убедительными. Речевые обороты, используемые на этом шаге, - «Например...», «Я могу доказать это на примере...».

***С – следствие (суждение или умозаключение).*** Этот блок является итоговым, он содержит ваши окончательные выводы, подтверждающие высказанную позицию. Начало предложений в нем может быть таким: «Таким образом...», «Подводя итог...», «Поэтому...», «Исходя из сказанного, я делаю вывод о том, что...».

***Пример:*** Применение на уроке музыкальной литературы, по теме «Творчество Бетховена»:

***Позиция:*** «Я считаю, что Бетховен был классиком».

***Обоснование:*** «Потому что, он использовал музыкальные формы, на основе канонов классицизма».

***Пример:*** «Например, жанры: Соната, Симфония, Концерт и др.»

***Следствие:*** «Исходя из сказанного, я делаю вывод о том, что Бетховен был представителем классицизма».

### ***Метод «Верные и неверные утверждения»***

Прием проводится в несколько этапов: объявляется тема урока, учитель зачитывает или раздает вопросы и предположения по теме - не более 10-12, учащиеся в тетрадях или на отдельных листочках фиксируют ответы с помощью значков "+" и "-", на стадии рефлексии снова учитель возвращается к составленным таблицам. Учитель вновь зачитывает вопросы, и учащиеся отмечают, какие из их убеждений оказались верными, а какие изменились в ходе урока, в связи с новой полученной информацией.

***Также можно поиграть в угадайку....***

**«Угадай произведение по иллюстрации»** - просматриваем картинки на слайдах и без звучания музыки угадываем название музыкальных произведений по иллюстрациям.

**«Угадай музыку и покажи ее картинкой»** - включаем какую-либо композицию Вивальди или Чайковского, а дети, перед которыми разложены специальные карточки с изображениями, иллюстрирующими содержание пьесы, должны поднять нужную карточку и показать ее преподавателю.

**«Путаница»** - детям предлагается в течении некоторого небольшого отрезка времени запомнить начала названий различных музыкальных произведений. Затем необходимо из предложенных карточек выбрать окончания названий заданных произведений и показать их всем. Преподаватель читает начала, а дети по очереди – то, что у них выложено. *(Если ученики выложили то-то не в том порядке, могут получиться довольно забавные сочетания).*

#### ***Метод «Логическое мышление»***

Данный метод помогает на стадии закрепления учебного материала активизировать умственные способности учащихся с помощью выполнения определённых практических проверочных заданий.

**Проверочные задания:** *«Деловая игра»* на тему – *«Музыкальные характеристики главных героев»*. Требуется определить музыкальные номера, которые относятся к главным героям, а затем верно соотнести музыкальные номера и соответствующие им музыкальные характеристики. *(опера «Иван Сусанин»)*. *«Ячейки»* - следует грамотно заполнить недостающие ячейки.

***Использование мультимедийной презентации*** на предметах музыкально – исторического цикла, как средство создания ситуации занимательности, будет безусловно повышать интерес учащихся к учебной деятельности и качеству образования. Важнейшее из условий, которое способствует возникновению заинтересованного отношения к произведениям искусства, - мотивация учебно-познавательной деятельности учащихся, а также их активные и сознательные действия, направленные на освоение материала.

#### **Возможно несколько вариантов создания мультимедийных презентаций:**

*-звуковая и нотная презентация* (музыкальные произведения и нотное сопровождение),

*-изобразительная презентация* (репродукции и фото любых материалов,

портретов композиторов и исполнителей, музыкальных инструментов и т.д.),  
-*видео презентация* (видео записи фрагментов концертов, оперных и балетных спектаклей, музыкальных фильмов),  
-*мультимедийная презентация* (монтаж музыкального, нотного, иллюстративного и видео материала).

Практические наблюдения показали, что только самостоятельное творчество учащихся на уроке и за его пределами может развить их способности. Поэтому большое внимание уделяется деятельно-практической направленности учащихся, развивающий их творческий потенциал, проявляющийся в такой форме работы как домашнее задание (создание мультимедиа проектов учащимися самостоятельно дома). Такая форма домашней работы способствует не только расширению и углублению знаний и умений полученных на уроке, но и развитию индивидуальных способностей учащихся, а главное познавательных интересов и положительных мотивов к предметам музыкально – исторического цикла.

В последнее время, в моей педагогической практике все большее внимание уделяется и исследовательской работе учащихся.

Научно-исследовательская деятельность учащихся является важным фактором активизации их познавательного интереса к музыке, способствует развитию интеллектуальной инициативы, создает предпосылки для развития научного образа мышления, воспитывает эстетический вкус и развивает интерес к духовным ценностям. Учащиеся моего класса, принимающие участие в научно-практических конференциях, теоретических конкурсах и олимпиадах стали использовать в своих докладах и сообщениях собственные презентации.

- | <i>Грамотное</i>  | <i>использование</i> | <i>компьютера</i> | <i>помогает:</i> |
|---|----------------------|-------------------|------------------|
| • устранить   | дефицит              | наглядных         | пособий          |
| • преобразить   | традиционное         | преподавание      | предметов        |
| • оптимизировать процессы понимания и запоминания учебного материала. |                      |                   |                  |

Благодаря мультимедийным пособиям, учащиеся отличаются высокой активностью на уроках (высказывают своё мнение, размышляют, рассуждают). Демонстрационный зрительный ряд выполняет функцию эмоционально-

эстетического фона восприятия музыки. Основой развития музыкального мышления детей становится неоднозначность их восприятия, множественность индивидуальных трактовок, разнообразие вариантов «слышания» («видения») конкретных музыкальных сочинений, что позволяет учащимся устанавливать разнообразные интонационно-образные связи музыки с историей, литературой и т. п.

### **Заключение**

Роль информационных технологий в образовательном процессе значительна. В музыкальном образовании они улучшают формирование музыкально - исполнительских навыков, способны поднять подготовку специалистов на более высокий уровень, и являются большой помощью в развитии продуктивно - творческих способностей учащихся. Как показывает опыт, применение информационных технологий повышает мотивацию у учащихся, делает процесс обучения разнообразным, интересным, доступным, во многом облегчает восприятие учебного материала и применение его на практике. Все это очень важно для повышения эффективности обучения, интеллектуально – творческого развития личности учащихся и доступности музыкального образования.

В заключении хотелось бы сказать, что все перечисленные методы и технологии, могут быть использованы на уроках слушания музыки и музыкальной литературы. Они хороши тем, что всесторонне развивают и учащихся, и педагога, имеют более индивидуальный подход к каждому ученику, помогают в получении обратной связи.

Все перечисленные инновации имеют только ознакомительный и рекомендательный характер. Эти методы и технологии нужны для разнообразия учебного процесса и поддержания заинтересованности учащихся. Каждый из перечисленных методов и приемов имеет свои плюсы и минусы, исходя из этого можно подобрать более подходящий для своей работы и своих учеников. Моей целью было ознакомить с данными материалами и объяснить возможности их использования с учетом специфики музыкального теоретического образования.

## Список используемой литературы:

### *Электронные ресурсы:*

1. <https://multiurok.ru/blog/mietod-sinkviein.html>
2. <http://solfa.ru/>
3. <http://pedsovet.su/metodika/priemy/5714>
4. [http://pedsovet.su/metodika/priemy/6007\\_priem\\_trkm\\_insert\\_na\\_uroke](http://pedsovet.su/metodika/priemy/6007_priem_trkm_insert_na_uroke)
5. [http://www.muz-urok.ru/muz\\_igra.htm](http://www.muz-urok.ru/muz_igra.htm) - сайт «Детям о музыке»
6. [http://www.kindermusic.ru/klassika\\_detyam.htm](http://www.kindermusic.ru/klassika_detyam.htm) сайт «Классическая музыка детям»
7. [http://www.kindermusic.ru/muz\\_skazki.htm](http://www.kindermusic.ru/muz_skazki.htm) - сайт «Музыкальные сказки для детей»
8. <http://1-rs.com/sites/category/10149> - сайт «Музыка детям»

### *Литература:*

1. Горбунова И.Б. Компьютеры в обучении музыке. - М.: РГПУ, 2002
2. Интернет и музыкальное образование школьников Искусство и образование. - 2000. - №1. - С.45-50
3. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: Учебное пособие/Е.С.Полат и др.- М.: изд. центр «Академия»,2001. Петренко А. И. Мультимедиа. - М., Бином. 1994.
4. Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. - М.: НИИ школьных технологий, 2005. - 208с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).

Лизунова Елена Владимировна  
преподаватель  
Государственное бюджетное  
учреждение дополнительного образования  
Архангельской области БУ ДО АО  
«Первая детская музыкальная школа им.Ю.И.Казакова»  
филиал «Плесецкая детская школа искусств»

### **Вокальный ансамбль.**

## **Особенности работы с вокальным ансамблем как малой формой коллективного музицирования**

### **Введение**

Добрый день, уважаемые коллеги. Меня зовут Лизунова Елена Владимировна. Я преподаватель теории и вокала филиала «Плесецкая ДШИ».

Так сложилось, что Плесецкой ДШИ я много лет веду параллельно 2 направления: теорию (сольфеджио) и класс эстрадного вокала. Многие мои выпускники продолжили свое образование и выступают на концертных площадках не только нашей страны, но и за рубежом.

За годы работы у меня сложилась определенная система образования вокалиста, где не маловажное место занимает коллективное музицирование – вокальный ансамбль. В своем докладе я постараюсь доказать это.

#### Цель работы:

Обобщить свой опыт работы с вокальными ансамблями

#### Задачи:

1. показать значимость вокального ансамбля как формы коллективного музицирования;
2. рассказать о поэтапном процессе развития детского коллектива;
3. раскрыть особенности работы вокального ансамбля как малой группы.
4. изложить некоторые методические рекомендации относительно репетиционной и концертной деятельности.

В последние годы малые формы совместного музицирования, в частности вокальные ансамбли, очень востребованы в концертной практике. Воспитание детей на вокальных традициях является одним из важнейших средств нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения.

Специфика моей работы – это детские эстрадные ансамбли.

В системе музыкальной педагогики эстрадная - самая молодая. Она насчитывает немногим более 20 лет. В историческом масштабе - это период становления. Специалистов, имеющих профессиональную подготовку, немного, не хватает репертуарной, методической литературы.

В то же время интерес детей, родителей, наконец, зрительской аудитории к этому виду художественного творчества чрезвычайно велик. Свидетельство тому - множество конкурсов юных исполнителей эстрадной песни.

Столь быстрому развитию эстрадной культуры в значительной степени способствует высокий уровень развития средств массовой информации и коммуникаций, активно транслирующих популярную эстрадную музыку в виде записей концертных выступлений артистов, их клипов, аудиозаписей и пр. Данная ситуация способствует росту интереса к эстрадной музыке у подрастающего поколения, и в особенности к вокальной эстраде.

Задача педагога научить детей разбираться в этом потоке информации: воспитать хороший музыкальный вкус, научить слышать и видеть, что «хорошо» и что «плохо». Дети готовы выступать не только в качестве слушателей, сторонних наблюдателей, но и стремятся быть непосредственными участниками концертных программ. Сердце каждого ребенка открыто для музыки, надо только помочь ему увидеть богатство и разнообразие мира, познать себя, и тогда, став частью его души, она поселится в нем навечно.

Вокальный эстрадный ансамбль развивает музыкальную культуру обучающихся в процессе освоения ими вокальных навыков, навыков работы с микрофоном, а также в процессе ознакомления с эталонами эстрадного музыкального искусства.



Занятиям в вокальном ансамбле отводится большая воспитательная роль, где воспитываются такие важные черты личности как воля, организованность, выдержка, чувства коллективизма.

С музыкальной точки зрения занятия в ансамбле способствуют развитию голоса, слуха, музыкально-художественного вкуса.

Вокальный ансамбль – это организованный коллектив певцов, чья исполнительская деятельность подчинена единым целям и задачам.

В учебной программе четко определены цель и задачи данного предмета учебного цикла:

**Цель:** На основе изучения детских песен, вокальных произведений расширить знания ребят об истории Родины, её певческой культуре. Воспитывать и прививать любовь и уважение к духовному наследию, пониманию и уважению певческих традиций.

**Задачи:**

- 1 . Привить любовь к вокальному искусству и научить правильно исполнять вокальные произведения.
- 2 . Научить воспринимать музыку, вокальные произведения как важную часть жизни каждого человека.
3. Оформить навыки и умения исполнения простых и сложных вокальных произведений, научить 2х и 3хголосному исполнению песен. Обучить основам музыкальной грамоты, сценической культуры, работе в коллективе.
4. Развить индивидуальные творческие способности детей на основе исполняемых произведений. Использовать различные приемы вокального исполнения. Способствовать формированию эмоциональной отзывчивости, любви к окружающему миру. Привить основы художественного вкуса.
5. Сформировать потребности в общении с вокальной музыкой. Создать атмосферу увлеченности, успешности каждого члена ансамбля.

Реализация задач осуществляется через различные виды вокальной деятельности, главными из которых является сольное и ансамблевое пение.

В нашей школе, в отличие от домов творчества, домов культуры, вокальный ансамбль является одним из предметов музыкально-исполнительского цикла.

Поэтому в ансамбле дети не подбираются по тембру, диапазону и возрасту, как, например, в хоре. Это в значительной мере усложняет работу с ансамблем. А с другой стороны, имея возможность проработать с ребенком его партию на индивидуальном уроке, выучивание произведений ускоряется.

Любая успешная деятельность коллектива зависит, и я думаю, вы со мной согласитесь, от грамотно подобранного репертуара.

### **Принципы подбора репертуара в вокальном ансамбле**

Репертуар – звуковая карта, на которой видны творческие маршруты коллектива.

Вопрос формирования репертуара всегда был основным в творчестве вокальных ансамблей. От умелого подбора репертуара зависят рост и перспектива развития коллектива. Чтобы правильно подобрать репертуар, руководитель должен помнить о задачах поставленных перед ансамблем и выбранное произведение так же должно быть направлено на отработку определенных навыков.

*Репертуар должен отвечать следующим требованиям:*

1. Носить воспитательный характер
2. Быть высокохудожественным
3. Соответствовать возрасту и пониманию детей
4. Соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива
5. Быть разнообразным по характеру, содержанию
6. Подобранным трудностям, т.е. каждое произведение должно двигать коллектив вперед в приобретение тех или иных навыков, или закреплять их.

Успешный концертирующий вокальный коллектив должен иметь в перечне исполняемых произведений различные по стилю, тематике произведения: это произведения патриотической направленности, посвященные

различным датам (23 февраля, День матери, день учителя, Новый год и т.д.) и «песни для души».

В репертуаре моих ансамблей обязательно предусматривается не только исполнение под фонограмму, но и под «живой» аккомпанемент. Здесь мы идем 2 путями: либо ищем фонограмму на производство, либо пишем фортепианную партию для концертмейстера.

Отдельно остановлюсь на том, что для детских вокальных ансамблей нот эстрадных произведений нет. Поэтому важно место в подготовке к работе с ансамблем занимает написание аранжировок. Ведь для этого песню необходимо сначала снять с аудио записи, перевести ее в нотную запись, а только потом расписать по голосам, учитывая диапазон ансамбля, включая подголоски. Работа долгая, кропотливая и что не маловажно творческая, отнимающая массу личного времени.

Параллельно с концертной деятельностью эстрадный вокальный коллектив, как правило, ведет конкурсную работу. Конкурсный репертуар требует особого внимания. При создании конкурсных композиций вкладываются максимальные усилия всех участников творческого процесса: руководителя (он же аранжировщик, хореограф, художник по костюмам) и, конечно же, самих исполнителей. Именно конкурсные произведения становятся вершиной исполнительства любого вокального коллектива.

Репертуар дает многое для становления творческого коллектива, как единого целого. Создать свой репертуар довольно сложно, но это единственный путь к достижению высокого результата. Репертуар – это лицо коллектива, его визитная карточка. Репертуар любого эстрадного вокального ансамбля, должен быть широк и разнообразен. В нем должны быть отражены духовные запросы, а также творческие устремления коллектива.

### **Внешний вид вокального ансамбля**

Мы все прекрасно знаем, что из органов чувств первично зрение, а только потом слух. И зрительные образы мы запоминаем гораздо дольше, чем слуховые.

Поэтому в работе с вокальными ансамблями не маловажное место занимают концертные костюмы исполнителей. И здесь очень важно найти тот компромисс, в котором сойдутся мнения руководителя и самих вокалистов.

Требования к костюмам предъявляются очень высокие: он должен быть ярким, запоминающимся. Сценичным и удобным, чтобы ребенок чувствовал себя в нем комфортно.

Я считаю, что мне в жизни повезло. У меня есть портниха, которая знает мои вкусы и предпочтения, знает «законы сцены». Есть родители учащихся, которые готовы в своих деток «вкладывать». Поэтому мои вокальные ансамбли всегда смотрятся ярко, выразительно на эстраде.

### **Организация репетиционного процесса**

Я не буду в подробностях останавливаться на процессе разучивания произведения. Весь процесс одинаков как для хора, так и для вокального ансамбля. Скажу только, что процесс разучивания произведений и работы над художественно - технической стороной исполнения сложен; требует от руководителя большого опыта, знаний и умения. **Коротко:** сначала разбор произведения по партиям, затем работа над преодолением технических трудностей и художественная отделка произведения.

Итогом всех репетиционных работ становится концертное выступление- последнее звено в единой цепи творческого, учебно-воспитательного и образовательного процесса коллектива.

Концерт – это важное событие как для участников творческого коллектива, так и для руководителя. Это своего рода подведение итогов достигнутого. Возможность общения со зрителем посредством музыкального языка.

Каждое занятие вокального ансамбля начинается с распевки. В процессе этой работы начинается подстройка голосов, выработка единой вокально-ансамблевой позиции, слитного звучания и слухового контроля каждым участником ансамбля. В распевках нужно использовать упражнения синкопами, гаммы и арпеджио с различной ритмической организацией. Пение в унисон не рассматривается как начальный уровень ансамблевого пения. Это залог

прочного слухового фундамента единого ансамблевого звучания. Считается, что пение ансамбля в унисон – один из самых сложных вокальных приемов. При пении каждый слушает своего соседа, стараясь при этом «утопить», «спрятать» тембр своего голоса, в тембре голоса поющего рядом. Каждый следит, чтобы его голос не выделялся и не терялся в общем звучании, которое должно восприниматься поющими как пение, исходящее из одного источника, с одной громкостью и с общим вибрато. Но нужно при этом «...в ансамблевом звучании ни потерять энергетика звука, не получить в итоге заглушённое и вялое звучание, не позволять ансамблистам пения без опоры дыхания». (О.В. Далецкий).

Все упражнения исполняются в подвижных темпах, напористым, полным звуком. Чем выше tessitura, тем больше опоры на мышцы низа живота. Петь упражнения нужно на том участке диапазона, на котором голоса ансамбля чувствуют себя удобно.

### **Работа над вокальным произведением**

Прежде чем перейти к работе над вокальной композицией для любого состава ансамбля, нужно познакомить учащихся с выбранной композицией. Это может быть просмотр видео записи, прослушивание аудио записи, проигрывание на фортепиано.

При разучивании композиции не следует петь её целиком, лучше разбить на части – по фразам, куплетам и т. д. При этом поощряется инициатива каждого учащегося предложениями иного выполнения нотного текста, темпов, нюансов и т. д.

Разучивание композиции начинается с разбора каждой партии. Каждая партия должна соответствовать регистровым и тембральным качествам певца.

На следующем уроке ученики поют по отдельности, каждый свою партию композиции. Затем партии поются парами голосов: первый и третий, второй и третий и т.д.. И только затем происходит соединение всех голосов.

На последующих занятиях обращать внимание на исполнения нюансов и намеченной динамики композиции.

При разучивании произведений важна самостоятельная домашняя работа. При выполнении домашнего задания учащийся закрепит свою вокальную партию нотами и обретёт свободу, уверенность при интонировании мелодической линии. Когда закреплена мелодическая линия партии, в классной и домашней работе нужно использовать минусовую фонограмму. Хорошо выученное произведение, в результате многократных повторов, приводит к автоматизму исполнения мелодии, её деталей. Это даёт возможность для творческого исполнения произведения. И только после этого происходит работа над сценическим оформлением номера: движения, хореография и др.

### **Интонационные сложности в ансамбле**

В процессе репетиций перед учащимися стоят сложные задачи. Одна из которых - работа над интонацией. Необходимо добиваться интонационной уверенности и самостоятельности, т.к. в ансамбле, в отличие от хора, исполнитель лишен интонационной поддержки коллег по хоровой партии.

Не может быть хорошего ансамбля без качественно выученного каждого голоса отдельно.

Работа над звуком, дикцией, ритмом и интонацией должны быть тесно связаны. В этой работе с ансамблем большое значение будет иметь показ руководителя. Опираясь на свои знания, слуховой опыт, стараться предупредить ошибки, показывая голосом, как надо петь.

### **Работа над ритмическим ансамблем**

Для участников коллектива нелёгкой работой в процессе репетиций является выстраивание ритмического ансамбля. Под ритмическим ансамблем следует понимать: умение исполнителей одновременно начинать и заканчивать произведение и отдельные его части, одновременно и одинаково произносить слова, брать дыхание в указанных местах, вместе переходить к изменениям в темпе, чётко выявлять метрическую структуру произведения, все это является важнейшим качеством певцов, ибо в ритмичности исполнения заключается тот порядок, без которых, не может быть решена ни одна творческая задача. Развитие ритмического чутья начинается с первого же момента работы вокального

ансамбля. Уже во время пения певцы относились к ритму вполне сознательно. Ведь отличие эстрадного вокального ансамбля в том, что перед ними нет дирижера, который бы показывал дыхание, вступления, окончания фраз. Все это отрабатывается на репетициях.

### **Дикция в вокальном ансамбле**

Роль дикции в вокальном исполнении огромна. Без ясного произношения текста исполнители не смогут донести до слушателя художественную идею произведения.

Хорошая дикция способствует чистому звучанию каждой гласной и согласной в отдельности, а так же слов и фраз в целом. Органами человека, которые образуют звук, являются: губы, язык, челюсти, гортань с голосовыми складками, зубы. Все это – артикуляционный аппарат. Сейчас всё чаще приходят дети, у которых артикуляционный аппарат работает слабо (в работе мало участвуют мышцы лица, губы, язык), он скован, зажат. Очень часто дети поют с зажатыми зубами, запрокинув (приподняв вверх) голову, что ведет к зажатию челюсти. Все это мешает или делает невозможным четко и удобно, без напряжения, артикулировать.

Поэтому в начале каждого занятия для развития артикуляционного аппарата детей проводится Артикуляционная разминка (упражнения без интонирования).

- Покусывание кончика языка.
- Покусывание языка и постепенное его высовывание до конца.
- «Пожевать» язык попеременно, то правыми, то левыми боковыми зубами.
- «Чистим» зубы языком (круговые движения между зубами и губами с закрытым ртом).
- Пытаемся «проткнуть» щеку (упереться языком в верхнюю, нижнюю губу, в левую, правую щеку).

- Щелканье языком (изменяя форму рта при этом издавать щелкающий звук, пытаясь произвольно издавать более высокие и низкие щелчки).  
Предлагается пощелкать одинаково, то есть выстроить унисон.

- Круговые движения нижней челюстью (вперед, назад, «кощей»).
- Движение челюстью по кругу (вперед-вправо-назад-влево-вперед).

и другие...

### **Работа с вокально-усилительной аппаратурой**

Отдельной составляющей работы с вокальным ансамблем, является обучение вокалистов работе с микрофоном. Необходимо, чтобы ученик научился правильно держать микрофон таким образом, чтобы он снимал полный частотный спектр его голоса. Микрофон должен располагаться в направлении звукового потока вне зависимости от того, поворачивается ли во время пения голова певца, делает ли он при пении какие-либо движения. Вокальный аппарат поющего, микрофон и держащая его рука являются единой системой, направленной на получение качественного вокального звука.

### **Концертное выступление**

Концертное выступление – важный и ответственный момент в жизни коллектива.

В процессе подготовки певца к концертному выступлению необходимой является работа по преодолению сценического волнения. Поведение на эстраде, самочувствие во время публичного исполнения произведения, реакция на отношение к нему аудитории - все это проявляется каждого исполнителя индивидуально.

Чувство ответственности исполнителя за свое выступление является также поводом для сценического волнения.

Но отсутствие волнения также нежелательно для исполнителей. Профессор Н.В. Трулль замечает по этому поводу: «Если человек не волнуется перед выходом на сцену, — он не артист, и на сцене ему делать нечего. Ему все равно как и что он будет исполнять. Волнение – это неременное условие для



того, чтобы человек сконцентрировал все свои силы: физические и психические; человек равнодушный, не волнующийся, ничего интересного и значительного на концертной эстраде не сотворит». Только на фоне положительного сценического волнения можно добиться высоких результатов в исполнительском искусстве.

Во время концерта могут появиться какие-то неожиданности, случайности, шероховатости. Важно научиться не придавать этому во время исполнения никакого значения. *Главное – сохранить течение музыки.*

Следовательно, для успешного выступления нужна не только подготовка в исполнительском плане, но и психологический настрой.

### **Концертно-конкурсная деятельность вокального ансамбля, как средство духовно-нравственного развития личности обучающихся**

Вокальный эстрадный ансамбль развивает музыкальную культуру обучающихся не только в процессе освоения ими вокальных навыков, навыков работы микрофоном, а также в процессе концертно-конкурсной деятельности.

Занятиям в вокальном ансамбле отводится большая воспитательная роль, где воспитываются не только такие важные черты личности как воля, организованность, выдержка, чувства коллективизма. Но и нормы добра и зла, уважение не только себя и своих товарищей, но и конкурентов (если мы говорим о конкурсах).

#### **Уважение.**

Очень часто, особенно в конкурсной среде, сталкиваюсь с таким явлением, как открытое обсуждение педагогом и его воспитанниками других конкурсантов. При этом бывают случаи, когда ни дети, ни взрослые даже не пытаются скрывать своих эмоций, открыто обсуждая чужие ошибки, промахи, костюмы и даже какие особенности физического развития других участников конкурса.

Я в своей работе эту тему прекращаю сразу же. Не давая детям даже повода для обсуждения-осуждения.

Мы все понимаем, что дети к нам приходят из семьи. И если в семье принято обсуждать других, то задача педагога в разы усложняется. Необходимо объяснять почему это плохо, не красиво. Иногда дети не понимают, ведь дома мама с папой свободно «моют кости» своим знакомым, не стесняясь детей.

### **Доброе отношение к своим товарищам.**

Я всегда говорю детям, что «не ошибается тот, кто ничего не делает». Ошибиться может каждый, даже я, а вот смеяться над промахами других не красиво, плохо.

Если в классной, репетиционной работе это не так заметно, то в концертной, а особенно в конкурсной практике такие вещи сразу же бросаются в глаза.

Например, во время выступления ребенок забыл слова. Кто-то позлорадствует (ведь в конкурсе это сразу же ребенка выкинет из борьбы за места). А кто-то посочувствует, поддержит.

Я своих воспитанников учу именно второму варианту. Поддержать своего товарища, приободрить, потому что через это проходят практически все дети.

### **Любовь к маме, Родине.**

Хочется отдельно остановиться на патриотическом воспитании. Очень не люблю это пафосное слово. Но...

Моя конкурсная деятельность, как педагога, началась в 1995 году с областного конкурса «Северная звезда». И вот уже много-много лет мы покоряем разные вершины.

За плечами сотни различных концертов, конкурсов; побывали не в одном десятке городов, стран.

Одна из целей наших поездок на конкурсы, это новый репертуар. С конкурсов мы всегда привозим 2-3, а то и больше, интересных песен.

С годами качество детского репертуара, исполняемого на конкурсах, значительно улучшилось. Если раньше это была в основном современная «попса» достаточно низкого качества, то теперь звучит все больше песен глубокого духовно-нравственного содержания. Появляется много новых молодых, интересных композиторов.

Мое первое изначально классическое образование как дирижера хора, имеет, я считаю, большой плюс. Всегда стараюсь подбирать детям репертуар не только интересный, но и содержательный, несущий смысл.

Приведу пример. Несколько лет назад мы ездили в Суздаль на конкурс. Мой ансамбль выступал самым последним, в 22 часа. Жюри уже к тому времени было, мягко говоря, уставшее от децибелов. А мои вышли, спели. Пели тогда «Борт 115» и «Золотая Россия». Потом уже на обсуждении, мы получили комплимент от жюри за репертуар. В том плане, что мало кто берет патриотику, это же не модно.

А я считаю, что гоняться за модой бессмысленно, есть вещи и темы вечные, которые будут востребованы всегда.

В своих ансамблях я начинаю с малого. С первых же дней учебы в репертуаре не только ансамблей, но и солистов обязательны песни про маму, папу, бабушку. Петь с малышами о России, Родине или, например, войне, считаю бессмысленно. Мало для кого из них эти понятия близки и понятны. А вот мама – это другое. Она всегда в зале, любой ребенок знает, что такое мамина любовь. И сможет с своим исполнением передать необходимую мне эмоцию, искренность.

Дети подрастают, репертуар, конечно же, усложняется. И уже с подростками можно вводить тему войны, родины.

### **Заключение**

Ансамблевое пение – искусство массовое, оно предусматривает главное – коллективное исполнение художественных произведений. Осознание детьми того, что совместное, дружное пение – это хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая ансамблем, звучит

выразительней и ярче, чем если бы он спел её один, – осознание этой силы коллективного исполнения является для юных певцов фактором для дальнейшего творческого развития.

Занятия в творческом коллективе способствуют развитию у детей ответственности за свою деятельность и результаты этой деятельности, что является основой саморазвития личности, способствует формированию активной жизненной позиции.

Новое разученное произведение – это ступенька в музыкальном развитии всего коллектива в целом и каждого из его участников в отдельности.

Каждое концертное выступление – это окончание определенного этапа в развитии вокального ансамбля.

Выступление на концерте, конкурсе – событие, которое является основой развивающего обучения, раскрывающего творческий потенциал коллектива.

И в заключении мне бы хотелось предложить вашему вниманию небольшой видео отчет о концертной деятельности моих ансамблей.

#### **Список литературы:**

1. Далецкий О.В. «Постановка голоса и методика обучения пению» - М.,МГИК,1990 г.
2. Далецкий О.В. «Вокальная подготовка» - М.,2003 г.
3. Лебедев К.Н. «Мастера хорового искусства» - Л.: Тенета – Бартенева, М.,2002 г.
4. Птица К.Б. «О музыке и музыкантах» - ИЧП, 1995 г.
5. В.Соколов, В.Попов, Л.Абелян «Школа хорового пения»,выпуск 2 – М.,1978 г.
6. Музыкальная энциклопедия.Т.1/ сост.Ю.Келдыш – М.,1973 г.
7. Романовский Н. «Хоровой словарь» - М.,2002 г.
8. Спутник музыканта/ сост. А.Островский – М.,1964 г.
9. Работа в хоре / ред. Д.Локшин – М, ВУСПС, 1960 г.
10. Лучкина О.А., г. Карачев, 2014 г.
- 11.

Емангулова Инна Геннадьевна и  
Куряткова Надежда Сергеевна;  
преподаватели по гитаре;  
Государственное бюджетное  
учреждение дополнительного образования  
Архангельской области БУ ДО АО  
«Первая детская музыкальная школа им. Ю.И.Казакова»  
филиал «Плесецкая детская школа искусств»

**«Аннотация на учебно-методическое пособие  
для начинающих гитаристов  
«Первые шаги»**

Гитара – самый массовый музыкальный инструмент. Он известен и ребёнку, и взрослому человеку.

В последние годы традиционно широкий круг любителей гитары заметно увеличился. В музыкальных школах сейчас обучаются даже шестилетние дети, которые неусидчивы, плохо сидят на одном месте, непродолжительная концентрация внимания. В первую очередь для них и написано это пособие, где основное внимание уделено преодолению сложностей постановки и звукоизвлечения, устранению зажатости корпуса и рук.

*Цель создания пособия:* формирование и развитие исполнительских навыков игры на гитаре на начальном этапе обучения.

*Задачи:*

*Образовательные:*

- формирование первоначальных навыков с помощью интегрирования образных впечатлений,
- овладение приёмами игры на инструменте сольно и в ансамбле.

*Развивающие:*

- развитие общего кругозора, музыкального слуха, памяти, внимания, мышления, совершенствования приемов игры на гитаре,
- развитие творческих способностей,

- расширение технических возможностей учащихся.

*Воспитательные:*

- воспитание интереса к музыкальному инструменту (гитаре),

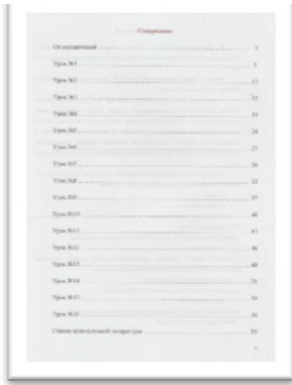
- воспитание интереса к музыке.

В учебно-методическом пособии мы собрали учебный материал, составляющий основу начального обучения игре на гитаре для возраста 6 – 7 лет и адресовано преподавателям гитары в младших классах детских музыкальных школ и школ искусств.

В пособии изложены основные разделы музыкальной грамоты, которые могут быть дополнены пояснениями преподавателя. Желательно привлекать родителей для помощи в домашних занятиях: это может быть чтение и повторение музыкальной грамоты, совместные игры-упражнения.

Материал изложен с постепенным усложнением и у учителя есть всё необходимое для работы (в минимальном варианте). Последовательность и доступность первоначального материала позволяет с первых же занятий проводить их в увлекательной форме.

Для составления сборника использовалась следующая литература: Школы игры на шестиструнной гитаре М. Каркасси, А. Иванова-Крамского, «Постановочные упражнения, этюды и пьесы. 1-2 кл.» Л. Соколовой, «Нотная папка гитариста №1. Начальный этап обучения» Н. Дмитриева, хрестоматии и самоучители Е. Ларичева и А. Иванова-Крамского, сборник для подготовительных и первых классов ДМШ (изд. «Музична Украина» 1983 г.), сольфеджио Б. Калмыкова и Г. Фридкина, «Азбука маленького баяниста» Г. Крыловой (теоретическая часть) и другая литература.



Чтобы помочь ребенку легче освоить инструмент, полностью организовать аппарат и подготовить руки к игре на гитаре, необходимо с учащимися несколько минут заниматься игровыми упражнениями, гимнастикой на развитие свободы рук, гибкости суставов, укрепления мышц пальцев, также снимает напряжение с мышц спины, возникающие часто во время урока. Поэтому в пособие вошли упражнения на сжатие, расслабление, растяжение пальцев такие, как «Замок», «Засолка капусты», «Распускается цветок», и дети с удовольствием ими занимаются.

### **«Засолка капусты»**

Мы капусту рубим,

*(резкие движения прямыми кистями рук вниз и вверх)*

Мы морковку трём,

*(пальцы рук сжаты в кулаки, движение кулаков к себе и от себя)*

Мы капусту солим,

*(движение пальцев, имитирующее посыпание солью из щепотки)*

Мы капусту жмём.

*(интенсивное сжатие пальцев рук в кулаки)*

**«Замок»**

На двери висит замок.

Кто его открыть бы мог?

Постучали.

*(ритмично постукиваем друг об друга ладонями, не расцепляя пальцев)*

Покрутили.

*(не расцепляя пальцев, одну руку тянем к себе, другую от себя, попеременно  
меняя их)*

Потянули.

*(тяните руки в разные стороны, выпрямляя пальцы, но не отпуская замок  
полностью)*

*И открыли!*

*(резко отпуская руки, разводите их широко в стороны)*

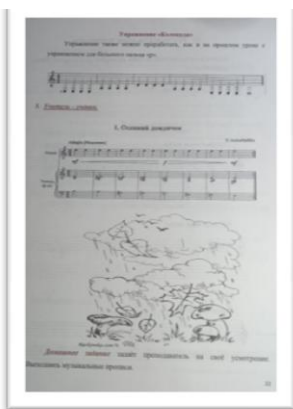
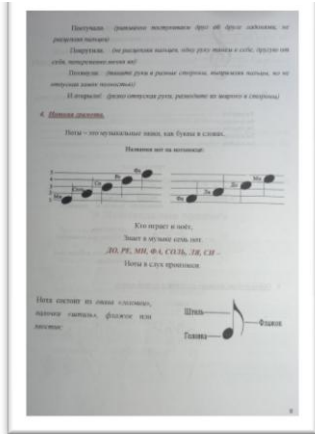
Материал для усвоения изложен от простого к сложному. Уроки расположены в последовательности, рекомендуемой для обучения. Начинаем осваивать звукоизвлечение с 1 струны. Для этого используется нотный материал из сборника Л. Соколовой «Чтение с листа», детские песенки из сборника В. Калинина «Юный гитарист». При изучении нот следует иметь в виду, что сведения о каждой ноте должны закрепиться в памяти и в репертуаре, иначе в голове ребёнка возникает путаница.

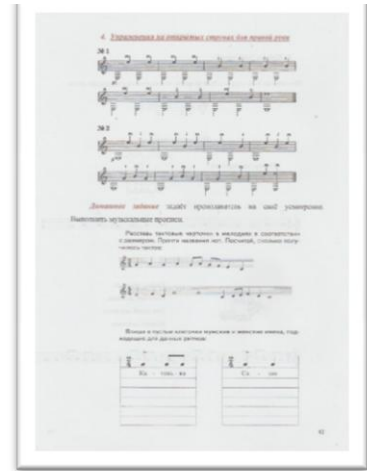
Затем играем мелодии с использованием нескольких струн, закрепляя нотную грамоту и чередование пальцев в правой руке. Для этого также используем детские песенки в обработке В. Куликовской, Л. Ивановой сочиняем с ребёнком мелодии на нескольких нотах. Начав с упражнений на открытых струнах, дети легко их запоминают.

Постановка левой руки описана во многих учебных пособиях. Многие педагоги едины в том, что подключать левую руку лучше в пятой позиции,



исполняя простые мелодии. Мы также постепенно добавляем левую руку. Следующий этап — изучение нот на каждой из струн в пределах первой позиции. Для этого подойдут опять же попевки, детские песенки. Постепенно, по мере освоения новых нот, исполнительский уровень будет расти.





В заключение хочется сказать, что, к созданию этого учебного пособия, сочетающего в себе и учебник, и рабочую тетрадь, мы пришли, анализируя различные школы и учебники, которые применяем в своей работе. Материал изложен по принципу от простого к сложному, где теория подкрепляется практическими заданиями. Музыкальный материал сборника построен на попевках и лёгких детских песнях. Их диапазон соответствует вокальному диапазону детей 6-7 лет, что позволит ученикам пропеть пьесы с названием нот или со словами. Небольшой объём предложенных пьес, доступные тексты, понятные музыкальные образы соответствуют уровню восприятия учащихся младшего школьного возраста.

Мы постарались составить и подать материал так, чтобы занятия были интересны и доставляли удовольствие юным ученикам.

### **Список используемой литературы:**

1. Дмитриева Н.Н. «Нотная папка гитариста №1. Начальный этап обучения». Дека-ВС, 2008
2. Иванов-Крамской А.И. «Школа игры на шестиструнной гитаре», Музыка, 1979
3. Ильина М.Н., Пармонова Л.Г., Головнева Н.Я. «Тесты для детей». М., 1999
4. Каркасси М. «Школа игры на шестиструнной гитаре», Кифара, 2014
5. Крылова Г.И. «Азбука маленького баяниста» М., 2010
6. Рузина М.С., Афонькин С.Ю. «Страна пальчиковых игр». СПб., 1997
7. Сеговия А. «Моя гитарная тетрадь». М., 1995
8. Соколова Л.В. «Чтение нот». СПб, 2010
9. Соколова Л.В. «Учись играть на гитаре. Постановочные этюды и пьесы». СПб, 2010
10. Тимофеева Е.Ю., Чернова Е.И. «Пальчиковые шаги» М., 2006

Степанчикова Наталья Ивановна  
Преподаватель, концертмейстер  
муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования городского  
округа «Город Архангельск»  
Детская школа искусств № 42 «Гармония»

### **Роль концертмейстера в работе над музыкальным произведением в ДШИ**

Роль концертмейстера в работе над музыкальным произведением достаточно многообразна и состоит из нескольких этапов работы:

первый этап - во время знакомства с произведением очень важно создать впечатление о нем. От этого во многом зависит успешность дальнейшей работы. При современных технических возможностях, произведение можно послушать в записи в разных интерпретациях, сравнить эти исполнения, выбрать для себя самое интересное. рассказать об эпохе и истории создания данного произведения, дать обзорное представление о композиторе, о жанре произведения. Желательно сыграть произведение с педагогом, услышанное «в живую» становится ближе и понятней ученику.

- На этапе разбора смотрим форму произведения, находим кульминации, вместе с учащимся смотрим в ноты солирующей партии и аккомпанемента, находим где солирует солист, а где тема проходит у фортепиано, («меняемся ролями»), говорим о жанре произведения, «о чём» оно, желательно придумать сюжет. То есть, сюжетную линию. В репертуаре флейтистов появились яркие, образные пьесы современного композитора И. Шильцевой, они близки и понятны по своему содержанию и музыкальному языку детям, но тем не менее, необходимо помочь разбудить детскую фантазию, образное мышление. Например, есть пьеса у Шильцевой, «Старая сказка», эта пьеса написана в 3-х частной форме, 2 часть контрастная крайним частям, у ребёнка возникает сложность перехода к второй части, её надо сыграть более подвижно, игриво, все вместе мы придумали сюжет, в основу легла сказка «Снегурушка». крайние части - это повествование, (жили-были дед да баба. Жили они счастливо. Только не

было у них детей и т. д.), а вторая часть – это Снегурушка, как она играет с подружками, резвится. Такой сюжет помог переключиться на другой характер исполнения.

- следующий этап: в ансамбле отрабатываются звуковые и технические трудности. На этом этапе концертмейстер совмещает в себе исполнительскую и педагогическую функции. На этом этапе очень важно привлечь слуховое внимание ученика к партии рояля, в основном партия солиста одноголосная, не содержит в себе гармонической составляющей. Гармоническая поддержка рояля помогает развитию фразировки у солиста. Обратить внимание на бас, в музыкальной фактуре это очень важная функция, бас – важное действующее лицо при создании общего динамического баланса звучащей фактуры. Хорошо выстроенный бас – залог комфорта на всех уровнях музыкальной фактуры. Хорошо и достаточно глубоко проведённый бас помогает солисту и поддерживает его, помогает держать метро-ритм, поэтому солиста просто необходимо научить слышать бас у рояля.

- заключительный этап: работа над концертным исполнением.

Солист и концертмейстер должны быть частью музыкального целого. Вступление концертмейстера настраивает ученика на образное содержание всего произведения. Играя с «неярким» солистом необходимо сыграть вступление очень выразительно. Но при этом соизмерять свою игру с возможностями ученика, чтобы яркое вступление не сменилось невыразительным звучанием солиста. Концертмейстер должен поддерживать ученика в его намерениях, если солист «слабый» - повести его за собой. Солист должен найти свой неповторимый стиль исполнения, а концертмейстер услышать и поддержать его намерения, умело направляя.

Соизмерять звучность сопровождения с возможностями солирующего инструмента. Грамотно выстраивать звуковой баланс. Конечно, заглушать солиста не допустимо, но аккомпанемент тоже должен быть интересным, эмоционально насыщенным, дополнять партию солиста. Требуется большое концертмейстерское искусство, чтобы ансамбль состоялся, а исполнение было

музыкально убедительным. На этом этапе очень важна работа педагога, как звукорежиссёра.

Итог всей проделанной работы - концертное исполнение. Его задача – совместно с солистом раскрыть и донести до слушателя музыкально-художественный замысел. Дети на сцене нередко теряются, важно суметь их подхватить, довести произведение до конца. Сделать погрешность менее заметной для слушателей. Иногда на концерте случается, что ученик не справляется с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Концертмейстер должен послушно следовать за учеником, даже если тот путает текст и пропускает несколько тактов.

- На концертной эстраде основной задачей концертмейстера является создание наиболее благоприятных условий для исполнения музыкального произведения в ансамбле с солистом. После выступления всегда похвалить ребёнка, за выдержку и смелость. Потому что все дети на сцене очень стараются, в этом случае ребёнок не будет бояться сцены, даже если на этот раз не всё получилось.

Таким образом, роль концертмейстера в работе над музыкальным произведением состоит из исполнительской, психологической и педагогической составляющих.

Говоря о работе над музыкальным произведением, нельзя не сказать, хотя бы кратко, о специфике солирующего инструмента.

- Сейчас работаю в классе балалайки и флейты, поэтому буду говорить об этих инструментах.

Тембр балалайки требует от концертмейстера большого **внимания к звукоизвлечению на фортепиано** – это один из самых тихих инструментов, поэтому у концертмейстера проблема общего динамического баланса стоит необычайно остро. Особенностью звучания балалайки является ударность звука, отсутствие легато как такового. Добиться подражания пению очень трудно. Концертмейстеру при аккомпанировании кантиленных пьес следует сначала представить звучание, послушать партию ученика, а затем искать нужный приём.

Поэтому в произведениях лирического склада надо уметь играть мягкой звучностью. Приём «Тремоло», схож по звучанию с пением, и концертмейстеру важно дать солисту возможность «взятия дыхания». Особое внимание требует игра «глиссандо», где важно умение ученика своевременно подойти к завершающим звукам, а также способность концертмейстера «поймать» этот момент. Синхронности в исполнении требует и приём «флажолеты»: для их взятия необходимо чуть больше времени, чем для обычного удара.

Основу репертуара балалаечника составляют обработки народных мелодий. Множество колористических приёмов игры требуют особой звучности аккомпанемента. Многие из них, например, «флажолеты», «вibrато» не обладают большой силой звука, и в задачу пианиста входит показать красоту этих приёмов.

Для музыки в русском народном стиле характерны полярные состояния. С одной стороны яркость, зажигательность, танцевальность, с другой – грусть, печаль, тоска. Здесь **динамика** является одним из выразительных средств, создающих стиль музыки. Динамические оттенки помогают выразительно фразировать, рассчитывать звуковое нарастание к кульминациям, выстраивать форму произведения в целом

Природа звука фортепиано и флейты диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание. флейта имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяжённость звучания. В разных регистрах звучания ей требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Одна из важнейших проблем, с которыми сталкивается пианист, работая с духовыми инструментами, это дыхание. Техника дыхания флейтиста очень похожа на технику дыхания певца, сознательно регулирующуюся и влияющую на логику построения фраз. Искусство дыхания заключается не в набирании большого количества воздуха, а в умелом его расходовании. И в зависимости от характера исполняемого музыкального произведения, вдох и выдох могут быть равномерными, ускоренными или замедленными. В процессе классной работы, моменты смены дыхания должны оговариваться. Аккомпаниатору нужно четко знать о намерении флейтиста, тем

более что расстановка дыхания неразрывно связана с линией фразировки. Причем, следует помнить, что у каждого флейтиста, в зависимости о его подготовки и восприятия мелодической линии, смена дыхания, мотивное строение и, как следствие, фразировка будут различными. Флейта не отличается особой силой звучания. Поэтому очень важен контроль баланса, постоянное слышание флейтовой линии, парящей над аккомпанементом. При игре с флейтой необходимо учитывать момент атаки звука, первого момента его возникновения. Атака звука находится в непосредственном взаимодействии с дыханием. Чем увереннее и определеннее у флейтиста атака, тем лучше звук, и наоборот, когда звук начинается неуверенно (с призвуками и шорохами) он дальше от идеала.

В силу специфики инструмента звук флейты возникает чуть позже, поэтому при одновременном вступлении концертмейстеру лучше уловить нужный момент не только визуально, но и по слуху (поскольку взятие воздуха можно услышать).

В заключении своего выступления хочется сказать, что в успешной деятельности педагога, концертмейстера и учащегося лежит *инновационная деятельность* – это поиски нового, актуального репертуара, в том числе издаваемого современными композиторами, создание интересных, ярких переложений (например, ансамблей, сочинение второй партии) и, как следствие, ярких концертных номеров. Совместное чтение с листа найденных композиций, концертная деятельность учащихся.

Концертмейстер занимает особое, промежуточное, положение в ДМШ, ДШИ – это исполнитель и педагог. Невозможно нивелировать его педагогические функции. Работа концертмейстера школы, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью» Концертмейстер ведет за собой, обеспечивая темповую стабильность, подхват, при потерях. Педагогическая сторона концертмейстерской работы – развитие художественного вкуса, роль в воспитании творческой индивидуальности, роль в формировании исполнительских навыков, навыка ансамблевой игры.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Коробова О.Я. Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.09 Теория и история искусств. Саратов, 2011.
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб.пособ. М.: Издательский центр «Академия», 2002.
3. Бикташев В.Н. «Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства» Санкт-Петербург 2014г.
4. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство, психология // Фундаментальные исследования. 2009.№1. С.106-107.
5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М.:Музыка,1996.
6. Шендерович Е.М. «Об искусстве аккомпанемента» Москва 1969г.

Мелентьева Татьяна Дмитриевна,  
преподаватель теоретических дисциплин,  
Муниципальное бюджетное образовательное  
учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 52» п. Луковецкий

### **Олимпиада по музыкально-теоретическим предметам как средство активизации учебной деятельности**

Работая много лет в школе, я понимаю, что необходимо разнообразить учебную деятельность, вносить изменения в формы и методы работы с учащимися. Одним из средств активизации образовательного процесса стала школьная олимпиада по музыкально-теоретическим предметам «7 нот». В мероприятие вовлекаются все юные музыканты нашей школы. Каждому ученику дается шанс проявить себя, показать свои знания, приобрести новый опыт.

Олимпиада проводится в конце III четверти, в аудиторное время контрольного урока. Форма проведения – индивидуальная. Задания имеют творческую составляющую, требующую от детей смекалки, сообразительности.

Олимпиада также используется как форма контроля. Она развивает память и логическое мышление, умение делать правильный выбор, снижает уровень тревожности, а также помогает педагогу своевременно осуществить коррекцию знаний.

Продолжительность выполнения работы – 45 минут. Мы ежегодно выбираем определенную тему и для каждого класса составляются задания, соответствующие программным требованиям. Например, темой по сольфеджио могут стать интервалы или аккорды, по слушанию музыки – «Выразительные средства музыки», по музыкальной литературе – «Формы музыкальных произведений», монографические темы, посвященные творчеству одного из композиторов. При составлении заданий важно сформировать задания таким

образом, чтобы ученик уложился в отведенное время. Темы олимпиады сообщаются заранее, что дает учащимся возможность более тщательной подготовки.

Цель и задачи проведения школьной олимпиады «7 нот»:

- Проверка полученных теоретических и практических знаний учащихся согласно программным требованиям;
- Умение применять полученные знания в различных формах заданий;
- Совершенствование качества обучения учащихся по предметам музыкально-теоретического цикла;
- Активизация интереса учащихся к музыкально-теоретическим предметам;
- Развитие внимания, скорости мышления, воображения, умения сравнивать.

Выполнение заданий олимпиады по сольфеджио включает в себя: письменную работу (построение и определение элементов музыкального языка, выполнение группировки длительностей, слуховой анализ, разные формы диктанта – пазл, «с ошибками» и др.) и устный ответ (пение на память с дирижированием одной из 2-3 предложенных мелодий, простукивание ритмического рисунка).

По слушанию музыки задания не требуют развернутых ответов, и включают в себя простые действия – выбрать правильный вариант из предложенных, вычеркнуть лишнее понятие или термин, подписать картинку, расставить порядок номеров в музыкальной викторине.

1. Среди букв нужно найти 5 музыкальных выразительных средств (буквы не использовать повторно).

<b>Р</b>	<b>П</b>	<b>Л</b>	<b>А</b>	<b>Д</b>
<b>Е</b>	<b>М</b>	<b>Д</b>	<b>О</b>	<b>Р</b>
<b>Г</b>	<b>Е</b>	<b>И</b>	<b>Л</b>	<b>И</b>
<b>И</b>	<b>Т</b>	<b>Я</b>	<b>Е</b>	<b>Т</b>

---

---

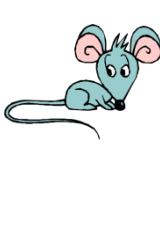


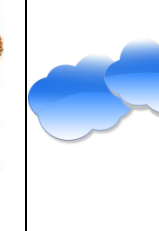
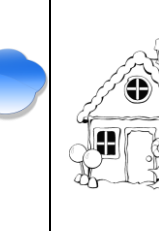
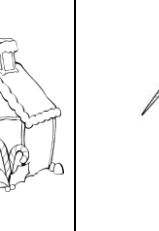

---

---

С	Т	Р	М	М
---	---	---	---	---

---

2. П.И. Чайковский называл слово, которое загадано «душой музыки». По первым буквам названий предметов составьте и запишите, как называется главное выразительное средство.

Задания олимпиады по музыкальной литературе разнообразны и включают виды вопросов закрытого (простые, множественные) и открытого типа, на установление соответствия, определения последовательности, ребусы, загадки, кроссворды и др. Задания, варианты ответов можно сопровождать иллюстрациями, схемами, нотными примерами.

Приведу примеры заданий, составленных в разные годы проведения олимпиады.

1. Как связаны с жизнью Й. Гайдна указанные города (места) и люди:

В.А. Моцарт

Рорау

Лондон

Собор св. Стефана

Николо Порпора

---



---



---



---



---

2. Дополните высказывания Гайдна предложенными словами:

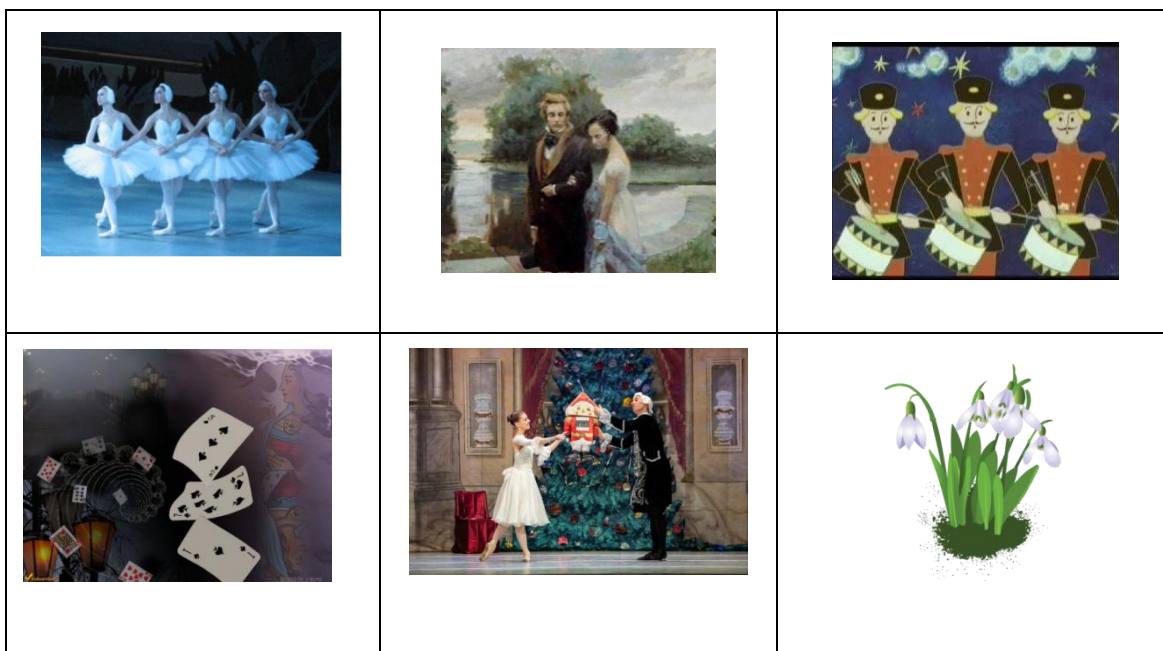
А) «Найдите хорошую ..... — и ваша композиция, какова бы она не была, будет прекрасной и непременно понравится» (динамика, музыка, соната, мелодия, гармония)

Б) «..... – это беседа четырех неглупых людей» (квинтет, квартет, концерт, урок)

3. Биографический курьёз (найти и исправить 5 ошибок).

В течение жизни Глинка часто выезжал за границу, учился пению в Англии, музыкальной теории у Зигфрида Дена во Франции, а свои впечатления от поездки в Испанию композитор выразил в концертных увертюрах для фортепиано «Арагонская охота» и «Ночь в Париже».

4. Назовите произведения Чайковского



5. Правда ли, что... (ответить на вопрос да или нет)

- 1) АВА – форма рондо. \_\_\_\_\_
- 2) Вариации состоят из рефрена и эпизодов. \_\_\_\_\_
- 3) В периоде 2 мотива. \_\_\_\_\_
- 4) Цезура – граница между музыкальными построениями. \_\_\_\_\_
- 5) Фразы объединяются в предложения. \_\_\_\_\_
- 6) В сонатной форме 3 раздела. \_\_\_\_\_

6. Дайте характеристику главного героя оперы А.П. Бородина «Князь Игорь», используя синквейн (инструкция по составлению синквейна прилагается к работе).

1 строка – Кто? Что? (одно слово)

2 строка – Какой? (два слова)

3 строка – Что делает? (три слова)

4 строка – Что автор думает о теме? (четыре слова)

5 строка – Кто? Что? (одно слово; новое звучание темы; вывод)

По итогам олимпиады все участники получают грамоты, а победители – сладкие призы. Школьная олимпиада дает ребенку возможность понять, что он может быть успешным. Учащиеся с удовольствием выполняют задания, проявляют неподдельный интерес к мероприятию. Многие дети изъявляют желание попробовать свои силы в олимпиадах более высокого уровня, старательно готовятся, становятся лауреатами и дипломантами.

Педагогам следует серьезно отнестись к этапу подготовки заданий олимпиады, тщательно поработать с теоретическим, историческим, нотным материалом. Завершающим этапом мероприятия является анализ проделанной работы – оценка уровня подготовки учащихся, выявление «слабых» сторон, пробелов в усвоении учебного материала и проведение работы «над ошибками».

В заключении хочется сказать, что проведение олимпиады помогает решать педагогические задачи: повторить пройденный материал, ознакомиться с дополнительной информацией, находить самостоятельные решения, пробуждать и поддерживать интерес и любознательность. При этом форма проведения олимпиады позволяет провести её командной или индивидуальной, предполагает вариативность и творческий подход к выбору тем и подготовке заданий.

### **Литература**

1. Гаврилова О.А. Нетрадиционные формы работы на уроках музыкальной литературы. – Абакан, 2011.
2. Гетманская Е.В. Современный урок музыкальной литературы в старших классах ДМШ/ ДШИ: традиционное и инновационное в обучении: Методические рекомендации для преподавателей учреждений дополнительного образования. – Рубцовск, 2017.
3. Как преподавать музыкальную литературу./ Сост. А.И. – М.: Классика XXI, 2007.
4. Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в музыкальной школе. – М.: музыка, 1982.

Перфильева Галина Александровна  
Преподаватель сольфеджио  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования городского округа  
«Город Архангельск»  
Детская школа искусств № 5 «Рапсодия»

"Для правильного постижения музыки  
недостаточно только исполнять ее а  
нужно также ее сочинять..."

Ж. Ж. Руссо

### **Современный подход к реализации и развитию творческих навыков, творческого мышления на уроках сольфеджио в ДШИ**

Развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и вместе с тем осмысленному отношению учащихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывают интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике.

Поскольку творчество ребёнка связано с самостоятельными действиями, он психологически раскрепощается, становится смелее при выполнении практических музыкальных заданий, учится принимать быстрые решения, аналитически мыслить.

Творческие упражнения на уроках сольфеджио активизируют слуховое внимание, тренируют различные стороны музыкального слуха (ладо-интонационный, гармонический, чувство метроритма, формы, музыкальную память), а также развивают вкус и наблюдательность.

Также творческие упражнения должны быть тесно связаны с теоретическим материалом, закрепляя эти теоретические знания.

Творческую работу можно начинать с 1 класса, но лишь после того, как у детей накопится хотя бы небольшой запас музыкально-слуховых впечатлений и знаний. Основным видом творчества является импровизация. Это может быть: допевание ответной фразы, допевание до тоники; импровизация мелодии на данный ритмический рисунок, на стихи, а также ритмическая импровизация на простейших музыкальных инструментах (барабан, бубен, металлофон и т.д.); сочинение мелодий определенного жанра (песня, марш, танец) с использованием для этого различные выразительные средства (лад, размер, темп, регистр и т.д.).

Эти все творческие задания способствуют пробуждению и развитию у детей творческой инициативы, воображения, создания положительной атмосферы на уроке.

Для активизации инициативы младших школьников предлагаются творческие задания в виде игр. Постепенное усложнение условий игр, их содержание соответствуют обогащению музыкального опыта и творческих возможностей учащихся, расширению их самостоятельности. Прежде всего творческие задания должны быть доступными по трудности.

Я на своих уроках в младших классах предлагаю следующие творческие задания, например:

- найти и спеть свою "дорожку домой" к тонике;
- спеть или сыграть несколько "ответов" на один и тот же "вопрос", то есть досочинить мелодии оканчивающиеся неустойчиво;
- прочитать стихи в разных ритмических вариантах;
- сочинить песенку на заданный ритм ;
- ритмическая импровизация.

Выполнение этих творческих заданий будет способствовать развитию навыков, позволяющих учащимся активно включать в свой "слуховой багаж" новые элементы музыкальной речи.



Исходя из личного опыта работы могу привести примеры по развитию творческих навыков на уроках сольфеджио.

(общеразвивающая программа I - IV класс)

### **1-й класс**

1. Сочинение мелодий из 1- 5 звуков.
2. Сочинение "ответов" (досочинение до тоники).
3. Ритмическая импровизация. Например: Я. Красев "Барабанщик" (сочинить своего "Барабанщика".)
4. Сочинение мелодии по сочетанию звуков тонического трезвучия не только подряд, а в любом порядке.

### **2-й класс**

1. Сочинение мелодии, используя пройденные интервалы.
2. В мелодии терцовое двухголосие. (параллельные терции).
3. Аккомпанемент. Исполняют мелодию в сопровождении звуков  $T\ 5/3$ , а также применение тонической квинты с вспомогательными звуками.

### **3-й класс**

1. Сочинение 2 голоса, используя пройденные интервалы.
2. Аккомпанемент - использование трезвучий главных ступеней: **I, IV, V (T, S, D)**.
3. Сочинение в определенном жанре. (вальс, марш, полька)
4. Подбор баса с использованием **I - IV - V**.

### **4-й класс**

1. Сочинение мелодий с использованием интонаций..пройденных аккордов (T S D D7).
2. Сочинение ритмических вариантов фразы, предложения (использование пройденных ритмов).
3. Сочинение басового голоса к данной мелодии, как основы функциональной окраски, с использованием **I, IV, V**, а так же других ступеней.
- 4 Подбор аккомпанемента к выученным мелодиям с использованием пройденных аккордов и их обращений

Приведу некоторые примеры заданий :

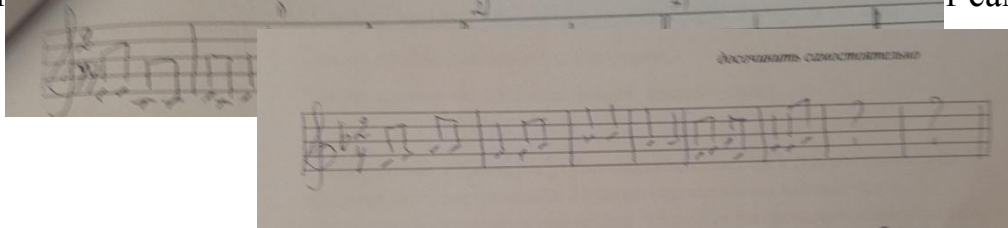
1. Сочинение музыкальных "ответов" и допевание до тоники помогает проверить, как ученики усвоили понятие тоники.

Педагог: - вопрос, ученик: - ответ.

Кто поет, чирик-чирик?

Воробушка озорник.

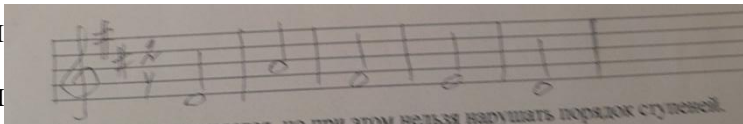
2. Аналогичные задания можно давать и при записи диктантов. Часть мелодии записывается, а её окончание учащиеся сочиняют и записывают сами

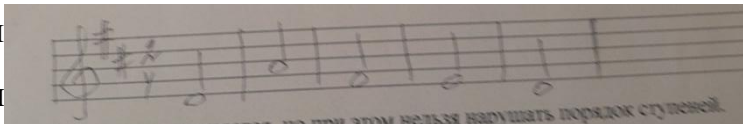


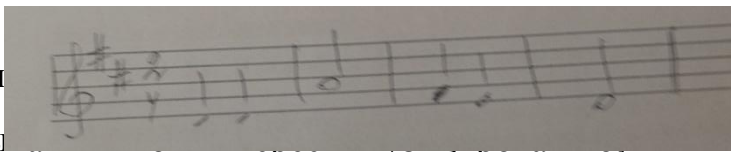
3. В средних и старших классах творческие задания становятся более разнообразными. Сочинение мелодий из предложенных ступеней лада.

Например: предлагается I - V - III - II - I ступени в тональности Ре мажор.

Вначале пропеваем их одинаковыми длительностями.

Затем ритм  ать порядок ступеней.

Разрешается  ступеней.

Перечисл  бностей учащихся:

- воспитывать
- обучать различными способами составления плана творческого действия
- поощрять навыки учащихся, давать объективные оценки тому, что они делают и слышат.

Методы развития творческих навыков учащихся.

- стимулирование музыкальной деятельности;
- метод эффекта удивления;
- метод создания ситуации успеха;
- метод создания игровых ситуаций;

- метод проблемно-поисковых ситуаций;
- метод сравнения, предполагающий анализ музыки.

Творческие задания могут быть как классные, так и домашние. Работы обязательно надо проверять. Главное - организовать коллективное обсуждение результатов творчества. Учащиеся высказывают свои мнения о сочинении товарища, сообща выявляют ошибки и удаchi..

Самое главное, педагогу вовремя похвалить ученика за удачную находку. Таким образом, можно сделать выводы: творчество активизирует память, мышление, наблюдательность, целеустремленность, самостоятельность учащихся.

Методическая литература:

1. М. Калугина, П. Халабузарь - "Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио".
2. Л. Берухзон, Л. Волчек - "Азбука музыкальной фантазии" ( 6 тетрадей).
3. О. Булаева, О. Геталова - "Учусь импровизировать и сочинять" ( 5 тетр.)
4. Т. Зебряк - "Сочиняем на уроках сольфеджио".

Васильева Анжела Юрьевна  
Преподаватель фортепиано  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 42 «Гармония»

**Использование инновационных технологий в образовательном процессе  
для повышения мотивации обучающихся в классе фортепиано**

**Введение**

В настоящее время музыкальная педагогика претерпевает внедрение инноваций в процесс обучения игре на музыкальных инструментах. Опираясь на традиционные методики подготовки юных музыкантов, используя личный накопленный опыт, прибегая к помощи коллег и научных разработок, мы, педагоги, получаем в итоге качественно новый продукт, который и называется «инновацией». В современное время это просто необходимо.

Успех нашего труда зависит в первую очередь от правильного понимания задач музыкального образования детей, от преданности делу музыкального воспитания подрастающего поколения, от музыкальной и педагогической квалификации.

Я работаю преподавателем в ДШИ более 30 лет, мне приходится обучать детей самого различного уровня одарённости. Преподаватель должен находиться в постоянном поиске, экспериментировать, совершенствовать формы, методы, приемы работы. Надо стремиться к тому, чтобы на каждом уроке присутствовал элемент неожиданности, новизны, творчества.

В связи с изменениями в системе общего образования от современного педагога дополнительного образования требуется знание тенденций инновационных изменений в общеобразовательной сфере и вероятность их использования в собственной практике. Несмотря на то, что музыкальное образование является достаточно консервативной и практически не использует технологические инновации, внедрение некоторых из них становится просто необходимым для результативного педагогического процесса.

**В своей работе я применяю следующие педагогические технологии:**

- **Личностно-ориентированная технология.** Предусматривает организацию воспитательного процесса на основе глубокого уважения к личности ребенка, учитывая особенности его индивидуального развития, отношения к нему как к сознательному, полноправному участнику воспитательного процесса, учитывая право ребенка на собственный путь развития.

- **Когнитивная технология.** Развивает такие интеллектуальные способности как воображение и ассоциативное мышление. Позволяет раскрыть свой внутренний мир через интерпретацию того или иного музыкального произведения.

- **Здоровье-сберегающая технология.** Реализуется через бережное отношение к себе и к окружающим людям, стремление быть здоровым (применение на уроках упражнений для глаз, общеукрепляющей гимнастики, контроль и самоконтроль за осанкой и т.д.)

- **Информационная технология.** Подразумевает использование ИКТ (пользование интернетом, поиск новых музыкальных произведений, просмотр и прослушивание концертов, знакомство с исполнителями, пользование онлайн музыкальными словарями и т.д.)

Существует огромное количество методик обучения игре на фортепиано, фундаментальных и академических, адаптированных под те или иные образовательные программы. Но есть методы обучения, которые характерны для всех методик без исключения. Мною используются следующие **методы:**

1. **Информационно - рецептивный** – объяснительно иллюстративный способ организации совместной деятельности учителя и учащегося, при котором учитель сообщает информацию, а учащийся осознает, фиксирует в памяти.

2. **Репродуктивный** – способ организации деятельности учащегося по неоднократному повторению сообщенных им знаний

и показанных способов действий. С помощью этого метода формируются знания, умения, навыки.

3. **Частично – поисковый** - метод, при котором учителем выдвигается проблема учителем, ставится задача и организуется участие учащихся в выполнении отдельных шагов, требует от него проявления элементов творческой деятельности.

4. **Практикум** – этот метод практического воспроизведения того или иного действия. Занимает приоритетное место в обучении игре на фортепиано.

#### 5. **Контроль.**

Одним из важнейших методов обучения является контроль. Мной используются такие виды контроля:

- **текущий контроль** (позволяет увидеть обратную связь с обучающимися на уроке, осознанность выполнения действий)
- **контрольный урок** (разновидность зачета с оценкой, частота проведения один раз в четверть)
- **итоговый контроль** (академический концерт в конце полугодия, итоговый экзамен)

Основной проблемой в реализации моей педагогической деятельности является формирование положительной мотивации включения в учебную деятельность. Для успешного решения данной проблемы мне видится необходимым выявить наличие или отсутствие мотивации (хочу научиться играть, родители заставили, наличие других причин). Важным является сотрудничество с родителями, объяснение актуальности данного вида учебной деятельности, потребности в ее реализации. Если мотивация изначально была положительной, то моя задача как педагога поддержать положительный настрой учащегося. Но, если же наоборот, отрицательная или отсутствие мотивации (не хочу ходить, не нравится, мама заставляет и т.д.), то в первую очередь нельзя давить, заставлять. Необходимо всячески заинтересовать учащегося, использовать разные виды музыкальной деятельности (слушание

музыки, игра на инструменте в классе, просмотр концертов, использование обработок современной музыки в педагогическом репертуаре, беседы и позитивное общение на любые темы, интересные для учащегося и т.д.).

Ребенок приходит в музыкальную школу, и педагогу приходится обучать его независимо от уровня музыкальных данных. Задачи общего музыкального воспитания поставили перед преподавателями необходимость изменения методов музыкального обучения. Как правило, почти каждый ребенок при поступлении в музыкальную школу имеет достаточно ясную мотивацию для учебы. Ему нравится музыка, и он хочет научиться играть. В процессе обучения он должен получить средства для реализации цели – освоить необходимые навыки и знания. Однако учеба оказывается достаточно трудным и не очень приятным занятием, поэтому интерес к музыке постепенно исчезает. Сегодня основными задачами детского музыкального образования являются развитие музыкальности и музыкального мышления ребенка; превращение обучения в увлечение; обеспечение активного участия учащегося в учебной деятельности; повышение личного интереса к музыкальным занятиям; организация условий, при которых проявлялись бы самостоятельность и творческая инициатива учащегося.

От меня, как от современного педагога, постоянно требуется совершенствование педагогических способностей, своей компетентности, поэтому я стараюсь проходить курсы повышения профессиональной квалификации, посещать различные мастер – классы педагогов, а также уроки своих коллег. Все это расширяет мой профессиональный кругозор, дает возможность ознакомиться с новыми педагогическими методиками и технологиями.

Форма организации учебной деятельности индивидуальная, урочная, проходит в рамках реализации 2 программ: «Дополнительная общеобразовательная предпрофессиональная программа», «Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа». В нашей школе организованы все необходимые условия для реализации педагогического

процесса. Все классы оборудованы инструментом, есть все необходимые методические и нотные печатные издания, есть компьютеры с выходом в интернет, что позволяет использовать современные технологии в педагогическом процессе. Практикуется в нашей школе и съемка уроков и концертов, которая при дальнейшем просмотре дает учащимся сделать анализ и оценку собственному исполнению. На своих занятиях стараюсь расширять музыкальный кругозор: с помощью известных и малоизвестных классических произведений, джазовой музыки, произведений современных композиторов и обработки современной популярной музыки. В своей практике при подборе программы учитываю особенности развития индивидуальных психических процессов личности учащихся, их общие и специальные способности, творческие задатки. Правильно подобранный музыкальный материал дает возможность раскрыть творческий потенциал, привести к успешной реализации учебной деятельности, удовлетворить творческие и эстетические потребности личности учащихся.

### **Использование инновационных технологии в образовательном процессе для повышения мотивации обучающихся в классе фортепиано.**

В настоящее время в России происходит изменение системы образования, которое ориентированно на вхождение в мировое образовательное пространство.

Все время растет потребность в людях, умеющих самостоятельно принимать решения, инициативных и изобретательных. Школа должна поставить для себя главную задачу: научить детей жить в динамичном, меняющемся мире. Причем задача состоит не только в передаче знаний и технологий, но и в формировании различных компетенций: коммуникативных, информационных, интеллектуальных...

Технология-это область педагогического знания, отражающего характеристики глубинных процессов педагогической деятельности, особенности их взаимодействия, управление которыми обеспечивает необходимую эффективность учебно-воспитательного процесса.



Передо мной возникла проблема – превратить традиционное обучение, направленное на накопление знаний, умений, навыков, в процесс развития личности ребенка.

Уход от традиционного урока через использование в процессе обучения новых технологий позволяет устранить однообразие образовательной среды и монотонность учебного процесса, создаёт условия для смены видов деятельности обучающихся, позволяет реализовать принципы здоровьесбережения. Рекомендуется осуществлять выбор технологии в зависимости от предметного содержания, целей урока, уровня подготовленности обучающихся, возможности удовлетворения их образовательных запросов, возрастной категории обучающихся.

#### **Виды технологий:**

1. Информационно – коммуникационная технология
2. Технология развития критического мышления
3. Проектная технология
4. Технология развивающего обучения
5. Здоровье-сберегающие технологии
6. Технология проблемного обучения
7. Игровые технологии
8. Модульная технология
9. Технология интегрированного обучения
10. Педагогика сотрудничества.
11. Технологии уровневой дифференциации
12. Групповые технологии.
13. Традиционные технологии (классно – урочная система)

Модернизация процесса обучения неуклонно приводит каждого педагога к пониманию того, что необходимо искать такие педагогические технологии, которые бы смогли заинтересовать обучающихся и мотивировать их на изучение предмета.

Формирование положительной мотивации – это залог успеха в познании.

Часто у обучающихся положительная мотивация к изучению предмета недостаточна, а порой отсутствует, так как при изучении предмета они испытывают значительные трудности.

Поэтому проблема мотивации обучающихся с помощью современных педагогических технологий актуальна в настоящее время.

### **Современные образовательные технологии направлены на:**

- включение учеников в коллективные формы деятельности;
- привлечение учеников к оценочной деятельности и формирование адекватной самооценки;
- сотрудничество ученика и учителя, совместная учебная деятельность;
- создание творческой атмосферы;
- занимательность изложения учебного материала.

Применение технологии **лично – ориентированного обучения** предполагает «признание ученика главной действующей фигурой всего образовательного процесса, весь учебный процесс строится на основе этого главного положения.

### **Технология проблемного обучения**

Технология привлекла меня новыми возможностями построения любого урока, где обучающихся не остаются пассивными слушателями и исполнителями, а превращаются в активных исследователей учебных проблем. Учебная деятельность становится творческой. Дети лучше усваивают не то, что получают в готовом виде, а то, что открыли сами и выразили по-своему. Технология проблемного обучения универсальна, так как применима к любому предметному содержанию и на любой ступени обучения.

### **Игровые технологии.**

Игровые формы обучения на уроке – эффективная организация взаимодействия педагога и обучающихся. Игра – творчество, игра – труд. В процессе игры у обучающихся вырабатывается привычка сосредотачиваться, мыслить самостоятельно, развивается внимание, стремление к знаниям. Обучающихся не замечают, что в ходе игры они учатся: познают,

запоминают новое, ориентируются в необычных ситуациях, развивают навыки, фантазию. Даже самые пассивные из учеников включаются в игру с огромным желанием.

Цель ставится перед обучающимися в форме игровой задачи, учебный материал используется в качестве средства игры; в учебную деятельность вводится элемент соревнования, который переводит дидактическую задачу в игровую; успешность выполнения дидактического задания связывается с игровым результатом.

### **Здоровье-сберегающая технология.**

Здоровье-сберегающие технологии обеспечивают школьнику возможность сохранения здоровья за период обучения в школе, формируют у него необходимые знания, умения и навыки по здоровому образу жизни и применение полученных знаний в повседневной жизни. Здоровье-сберегающие технологии применяются на всех этапах урока, поскольку предусматривают чёткое чередование видов деятельности. Для того, чтобы дети не уставали на уроке, я провожу физкультминутки и специальные упражнения для снятия напряжения с мышц опорно-двигательного аппарата, упражнения для рук и пальцев, упражнения для формирования правильного дыхания, упражнения для укрепления мышц глаз и улучшения зрения.

### **Информационно – коммуникационные технологии.**

В настоящее время инновационные технологии занимают важное место в профессиональной деятельности учителя. Сегодня ИКТ можно считать тем новым способом передачи знаний, который соответствует качественно новому содержанию обучения и развития ребенка. Этот способ позволяет ребенку с интересом учиться, находить источники информации, воспитывает самостоятельность и ответственность при получении новых знаний.

Средства мультимедиа позволяют обеспечить наилучшую, по сравнению с другими техническими средствами обучения, реализацию принципа наглядности. Чтобы обогатить урок, сделать его более интересным, доступным

и содержательным, при планировании следует предусмотреть, как, где и когда лучше включить в работу ИКТ: для проверки домашнего задания, объяснения нового материала, закрепления темы, контроля за усвоением изученного, обобщения и систематизации, пройденных тем. К каждой из изучаемых тем можно выбрать различные виды работ и действий: тесты, презентации и проекты.

Использование информационных технологий дает возможность сделать учебный процесс наиболее эффективным.

Информационные технологии дают совершенно новые возможности для творчества, обретения и закрепления различных учебных навыков, позволяют реализовать принципиально новые формы и методы обучения с применением моделирования явлений и процессов.

В завершении хочется ещё раз обратить внимание на изменившиеся условия деятельности педагога-пианиста в системе детского музыкального образования. Сегодня ценность работника определяется не возрастом, а личностной и профессиональной индивидуальностью. Поэтому весьма актуальной задачей становится изучение разнообразных методов развивающего обучения.

На мой взгляд, выбор той или иной технологии зависит от многих факторов: контингента учащихся, их возраста, уровня подготовленности, темы занятия и т.д. Ни одна из технологий не может являться универсальной, пока преподаватель не определится, что он хочет достичь сменой технологии и от чего желает отказаться.

Исследование использования новых педагогических технологий при организации деятельности учреждения дополнительного образования детей позволяет утверждать, что они являются одним из самых мощных средств социализации личности обучающегося, поскольку способствуют развитию активности, самостоятельности и коммуникативности обучающихся.

## **Литература:**

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 2-е, доп., М.: Музыка, 1971.
2. Баренбойм Л.А. За полвека/Очерки. Статьи. Материалы. – Л.: Сов. композитор, 1989.
3. Бронфин Е.Ф. Н.И. Голубовская – исполнитель и педагог. – Л.: Музыка, 1978.
4. Данильчук Е.В. Информационные технологии в образовании: Учеб. пособие. - Волгоград: Перемена, 2002.
5. Коган Г.М. У врат мастерства: Психологические предпосылки успешности пианистической работы. М.: Сов. композитор, 1961.
6. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: Музыка, 1988.
7. Новые педагогические и информационные технологии / Под ред. Е.С. Полат. - М.: Академия, 2000.
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1988.
9. Компьютер в работе педагога: Учеб. пособие / Под ред. Н.Ю.

Гарбар Светлана Викторовна  
преподаватель  
государственное бюджетное учреждение  
дополнительного образования Архангельской области  
«Первая детская музыкальная школа имени Ю.И.Козакова»  
филиал «Плесецкая детская школа искусств»

### **Культурно-просветительская деятельность ДШИ: опыт Плесецкого округа**

Детская школа искусств (музыкальная школа) является социальным институтом, выполняющим в России важную культурную функцию образовательного фундамента для развития музыкального искусства.

Помимо своих основных задач – обучения детей музыке, музыкальная школа выполняет и культурно-просветительские функции.

К культурно-просветительской деятельности относится проведение открытых концертов учащихся и преподавателей ДМШ на концертных площадках города (района).

Концерт фортепианной музыки «Классика и современность» был проведён в детской музыкальной школе посёлка Савинский 18 ноября 2023 года для населения этого посёлка. В концерте принимали участие учащиеся и преподаватели музыкальных школ Плесецкого округа: посёлка Савинский, посёлка Североонежск и города Мирный.

Целью проведения концерта стало формирование культурной комфортной общепоселковой среды, объединяющей, в качестве слушателей, различные социальные группы населения, знакомство их с творческим потенциалом участников концерта. А задачами - популяризация музыкального творчества русских и зарубежных композиторов; приобщение подрастающего поколения к традициям русской и зарубежной музыкальной культуры, воспитание патриотических чувств через знакомство с творчеством русских композиторов; поддержка талантливых детей посёлка Савинский, посёлка Североонежск

и города Мирный, создание благоприятных условий для развития их творческого потенциала; привлечение внимания профессионалов и любителей музыки к традициям русской фортепианной исполнительской школы; совершенствование исполнительского мастерства преподавателей; повышение общественного интереса к деятельности ДМШ.

Ниже представлен ход проведения концертной программы.

Ведущий (читает):

К.Бальмонт «Аккорды»

В красоте музыкальности,  
Как в недвижной зеркальности,  
Я нашёл очертания снов,  
До меня не рассказанных,  
Тосковавших и связанных,  
Как растенья под глыбою льдов.  
Я им дал наслаждение,  
Красоту их рождения,  
Я разрушил звенящие льды.  
И, как гимны неслышные,  
Дышат лотосы пышные  
Над пространством зеркальной воды.  
И в немой музыкальности,  
В этой новой зеркальности,  
Создаёт их живой хоровод  
Новый мир, недосказанный,  
Но с рассказанным связанный  
В глубине отражающих вод.

Добрый вечер, дорогие друзья!

Представляем вашему вниманию концерт фортепианной музыки «Классика и современность». В концерте принимают участие учащиеся и преподаватели

музыкальных школ посёлка Савинский, посёлка Североонежск и города Мирный.  
Желаем всем приятного вечера!  
Всё в небывалом движенье,  
Как будто бы впрямь мирозданье  
В хаос желает вернуться,  
Чтоб в облике новом воспрянуть. (Гёте)

*Иоганн Себастьян Бах*  
*Маленькая прелюдия До мажор*  
*(Исполняет учащийся)*

*Иоганн Себастьян Бах*  
*Двухголосная инвенция ре минор*  
*(Исполняет учащийся)*

А на земле весна цветущая ясна  
И зреют наши упованья. (Поль Элюар)

*Владимир Ребиков*  
*Вальс*

*Александр Глазунов*  
*Мазурка*  
*(Исполняет учащийся)*

Отчего луна так светит грустно?  
У цветов спросил я в тихой чаще.  
И цветы сказали: «Ты почувствуй  
По печали розы шелестящей». (Из персидской поэзии)



*Сергей Рахманинов*

*Романс*

*Сергей Рахманинов*

*Вокализ*

*(Исполняет ансамбль преподавателей)*

Земля, научи меня быть спокойным,

Как травы спокойны при лунном свете.

Земля, научи меня быть сильным духом,

Как одинокое дерево в поле.

Земля, научи меня быть свободным,

Как поле, дождю отдавшему слёзы. (Молитва индейского племени Юта)

*Роберт Шуман*

*Фантастический танец*

*Андрей Эшпай*

*Вальс*

*(Исполняет учащийся)*

*Фридерик Шопен*

*Полонез Си-бемоль мажор*

*(Исполняет учащийся)*

*Вальсингам*

...Зажжём огни, нальём бокалы;

Утопим весело умы

И заварив пиры да балы...

*Священник*

Прервите пир чудовищный, когда  
Желаете вы встретить в небесах  
Утраченных возлюбленные души –  
Ступайте по своим делам!

*Вальсингам*

Дома

У нас печальны – юность любит радость. (А.Пушкин «Пир во время чумы»)

*Скотт Джоуплин*

*Три рэгтайма*

*(Исполняет ансамбль преподавателей)*

*Арам Хачатурян*

*Подражание народному*

*(Исполняет учащийся)*

Как будто вечен час прощальный,  
Как будто время ни при чём.  
В минуты музыки печальной  
Не говорите ни о чём. (Н.Рубцов)

*Владимир Ребиков*

*Вальс из сказки «Ёлка»*

*(Исполняет ансамбль учащихся)*

Я уйду в спокойствие дикой природы,  
где не разрушает себя дурным предчувствием жизнь.  
Я уйду и смотрюсь в зеркало вод.  
А надо мной в вышине звёзды прикрыли веки,  
чтоб не тревожил меня их свет,

пока я отдыхаю в этом благородном мире,  
мире свободы. (Из индейской поэзии)

*Юрий Чугунов*

*Ноктюрн*

*Юрий Чугунов*

*Памяти Билла Эванса*

*(Исполняет преподаватель)*

С плачущим сердцем своим

Тихо беседую я... (Неизвестный византийский поэт)

*Мануэль Понсе*

*Интермеццо*

*(Исполняет учащийся)*

Как мир меняется, и как я сам меняюсь,

Лишь именем одним я называюсь.

На самом деле то, что именуют мной,

Не я один. Нас много. Я – живой. (Н.Заболоцкий)

*Владимир Коровицын*

*Мама*

*(Исполняет учащийся)*

*Арлетта Херн*

*Вальс*

*(Исполняет учащийся)*

*Франсис Лей*

*История любви*

*(Исполняет трио учащихся и преподавателя)*

Дом высился, как каланча.  
По тесной лестнице угольной  
Несли рояль два силача,  
Как колокол на колокольню.  
Они тащили вверх рояль  
Над ширью городского моря,  
Как с заповедями скрижаль  
На каменное плоскогорье.  
И вот в гостиной инструмент,  
И город в свисте, шуме, гаме,  
Как под водой на дне легенд,  
Внизу остался под ногами.  
Жилец шестого этажа  
На землю посмотрел с балкона,  
Как бы её в руках держа  
И ею властвуя законно.  
Вернувшись внутрь, он заиграл  
Не чью-нибудь чужую пьесу,  
Но собственную мысль, хорал,  
Гуденье мессы, шелест леса.  
Раскат импровизаций нёс  
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,  
Бульвар под ливнем, стук колёс,  
Жизнь улиц, участь одиночек.  
Так ночью, при свечах, взамен  
Былой наивности нехитрой,

Свой сон записывал Шопен  
На чёрной выпилке пюпитра.  
Или, опередивши мир  
На поколения четыре,  
По крышам городских квартир  
Грозой гремел полёт валькирий.  
Или консерваторский зал  
При адском грохоте и треске  
До слёз Чайковский потрясал  
Судьбой Паоло и Франчески. (Б.Пастернак)

*Анатолий Лядов*  
*Прелюдия си-бемоль минор*

*Анатолий Лядов*  
*Багатель*  
*(Исполняет преподаватель)*

И если можешь быть в толпе собою,  
При короле с народом связь хранить  
И, уважая мнение любое,  
Главы перед молвою не клонить,  
И если будешь мерить расстоянье  
Секундами, пускаясь в дальний бег, -  
Земля – твоё, мой мальчик, достоянье!  
И более того, ты – человек! (Р. Киплинг «Если...»)

*Джордж Гершвин*  
*Американская рапсодия*  
*(Исполняет ансамбль преподавателей)*

О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка! Не оставляй нас! Будь чаще наши меркантильные души! Ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волнуй, разрывай и гони, хотя на мгновение, этот холодный-ужасный эгоизм, силящийся овладеть нашим миром! (Н.Гоголь)

Наш концерт подходит к своему завершению. Всем большое спасибо за внимание и до новых встреч!

Итак, решение важнейшей социально-культурной задачи распространения музыкальной культуры в посёлке Савинский (Плесецкого округа) ложится, в частности, на детскую музыкальную школу.

Сегодня эта задача решается путём проведения открытых концертов учащихся и преподавателей.

### Список литературы

*Дубровина, А.С.* Шедевры классической музыки / А.С. Дубровина. – Н.: Издательство «Окарина», 2001

*Малинковская, А.В.* Фортепианно-исполнительское интонирование: исторические очерки: учеб. пособие для вузов / А.В. Малинковская. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2017

*Третьякова, Л.С.* Дмитрий Шостакович / Л.С.Третьякова. – М.: Издательство «Советская Россия», 1976

Давыдова Валентина Павловна  
преподаватель скрипки  
ДШИ №42 «Гармония», г. Архангельск

### **Ансамблевая игра у скрипачей в детской музыкальной школе с использованием инновационных форм работы**

Французское слово «ансамбль» переводится как «вместе». Тем не менее, оно трактуется широко, поскольку вместе — это согласованное звучание нескольких инструментов, а под этим подразумевается одинаковое звучание: трактовка, методы игры, музыкальные возможности исполнителей и примерно равное качество инструментов.

Занятия в ансамбле – это хороший способ развития музыкальных навыков и творческого потенциала учеников. Игра в ансамбле и выступления в коллективе приносят яркие музыкальные впечатления. Перед будущим музыкантом открываются новые звуковые возможности и интересные сочетания тембров. Ансамбль также способствует объединению учеников в решении творческих задач.

Занятия в ансамбле помогают закрепить навыки, полученные на уроках индивидуального обучения. Важно, чтобы такие занятия стимулировали интерес ученика к своему инструменту, к урокам по специальности и внушали любовь к совместному творчеству. В классе ансамбля формируется чувство ответственности перед партнёрами и коллективом за результаты общей работы, а также стремление к высокому качеству выступлений. Игра в ансамбле благотворно влияет на детей. Вызывая интерес к музыке, уроки ансамбля побуждают даже нерадивых учеников серьёзнее относиться к занятиям в музыкальной школе.

Задача педагога - делать занятия в ансамбле интересными и правильно направлять энтузиазм детей. Важно воспитывать в них творческую и исполнительскую дисциплину, чтобы обеспечить чёткость и слаженность в



работе. Качество ансамблевой игры зависит от ясного представления каждым учеником цели работы и индивидуальных требований к нему.

Работа педагога также предполагает правильное, продуманное и своевременное решение многих организационных вопросов.

На уроках ансамбля дети учатся слышать себя, своих партнёров и звучание ансамбля в целом. Они то вливаются в общее звучание, то выходят на передний план, следуя художественной логике произведения.

Ансамблевая игра объединяет детей с различным уровнем музыкального развития и исполнительской подготовки: менее способных учеников с более опытными, обладающими устойчивой интонацией, ритмической точностью и опытом выступлений. В результате более слабый ученик, опираясь на более сильного, постепенно приобретает уверенность; более сильный учится вести за собой, избегая ошибок партнёра, и развивает мастерство концертмейстера.

Чтобы звучание скрипичного ансамбля при исполнении двухголосных и многоголосных произведений было качественным во всех голосах, рекомендуется распределять учеников таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество подвинутых скрипачей и более слабых. Кроме того, такое распределение имеет и психологическое значение, так как оно исключает у исполнителей вторых, третьих и четвёртых голосов чувство неравенства по отношению к играющим партию первого голоса. И только когда в пьесе верхний голос исполняется выше третьей позиции, эту партию лучше поручить способным старшеклассникам.

Обогащает звучание скрипичного ансамбля включение в него альтистов, которым можно дать партии нижних голосов.

Эффективная работа скрипичного ансамбля требует наличия опытного концертмейстера, который будет руководить творческим процессом во время выступлений. Поэтому в качестве основного концертмейстера выбирается один из лучших скрипачей, обладающий отличным чувством ритма и умением уверенно показывать вступления.

Внешний вид участников ансамбля - тоже один из важных организационных моментов. Публика не только слушает, но и смотрит, и если скрипачи одеты неряшливо и по-разному, то это производит неприятное впечатление. Форма одежды должна быть одинаковой.

Репертуар ансамбля должен быть очень разнообразным. Это старинная, классическая, современная, джазовая музыка. В то же время произведения должны быть разнообразными по жанрам, форме, характеру и приёмам игры. Такое разнообразие одновременно изучаемых произведений развивает интеллект учащихся, их музыкальную память, расширяет кругозор. Дети учатся быстро переключаться с одного образа на другой, включать свой аппарат на исполнение тех или иных штрихов, а также расслаблять мышцы во время игры и между произведениями при исполнении концертной программы.

С удовольствием младшие ученики играют темпераментную жизнерадостную музыку, поэтому в их репертуаре должно быть много танцевальных пьес.

Важно постоянно заботиться о техническом росте ансамбля. В класс скрипки обычных музыкальных школ часто попадают дети с очень средними данными, поэтому приходится включать в репертуар произведения, которые заставили бы таких детей больше заниматься дома.

Хороший репертуар - не только половина успеха на концертной эстраде, но и полноценная работа детей на уроке. Настоящая музыка увлекает, способствует лучшему контакту между детьми и педагогом, создаёт атмосферу добра и хорошего настроения.

Выступление в составе ансамбля скрипачей на публике - это возможность пережить ситуацию успеха.

Таким образом, ансамбль – это предмет с большими потенциальными возможностями обучения, развития и воспитания детей в музыкальной школе. Задача руководителя ансамбля заключается в том, чтобы эти возможности реализовать самым эффективным способом.

Ансамблевым музицированием необходимо заниматься систематически, начиная с первых шагов обучения ребёнка в школе.

Рассмотрим **варианты ансамблевой игры**, которые могут быть успешно использованы в музыкальных школах. Традиционно для работы с начинающими ещё со времен Ауэра и Столярского рекомендуются следующие типы ансамблей:

- «учитель — ученик»,
- малые скрипичные ансамбли (дуэты, трио),
- струнные ансамбли с фортепиано,
- струнные трио, квартеты классического состава, где партия альты заменяется скрипкой,
- массовые скрипичные ансамбли,
- оркестр.

Ансамбль «учитель-ученик» незаменим, когда необходимо ритмически организовать ученика, помочь ему выйти на сцену и получить позитивный опыт публичного выступления. Музыкальные примеры для такого дуэта из сборника «Юный скрипач», 1 выпуск: «Белка» - отрывок из оперы «Сказка о царе Салтане», русские народные песни «Как пошли наши подружки», «Как на тоненький ледок», «Пойду ль я, выйду ль я», «Зайнышка».

**Много дуэтов для начинающих скрипачей в следующих сборниках:**

- Елена Гнесина «Дуэты для маленьких скрипачей»
- А. Веселова, О. Фадеева «Скрипичные дуэты» для учащихся подготовительного отделения, 1-4 классов ДМШ и ДШИ

**Сборники пьес для ансамбля скрипачей в сопровождении фортепиано:**

- Э. Пудовочкин «Скрипка раньше букваря»
- Э. Пудовочкин «Светлячок», выпуски для младших, средних и старших классов
- Ж. Металлиди «Сыграем вместе»
- Ж. Металлиди «Колыбельная Оле Лукояе, Стойкий оловянный солдатик»
- сборник пьес для ансамблей средних и старших классов под редакцией В.Ф. Третьяченко

- «Шедевры трёх эпох» под редакцией В.Ф. Третьяченко

- 2 сборника Ольги Щукиной; «Коллективное музицирование», «Ансамбль скрипачей с азов»

- А. Черненко «Музыкальная мозаика»

- Р. Еникеев «Скрипичные ансамбли»

- О. Барсков «Идиллия» для 7 скрипок

- 5 сборников С. Судзуки (Sudzuki Violin School)

Есть сборник «Лёгкие переложения для струнного квартета» без сопровождения фортепиано.

### **Произведения крупной формы:**

- двойные, тройные и для четырех скрипок концерты Вивальди, Телемана, Баха,

- концерт Моцарта для двух скрипок

- 3 симфонии Шарля Данкля.

При наличии учащихся класса виолончели и контрабаса в школе можно создать струнный оркестр. Когда в школе есть такой коллектив, наиболее талантливые ученики-пианисты приглашаются в качестве солистов, что приводит к хорошему сотрудничеству с фортепьянным отделением.

В середине 20-го века **японский скрипач и педагог Синъити Судзуки** (1898—1998 гг.) разработал всемирно известный метод музыкального развития детей. Он направлен на то, чтобы научить ребенка слушать музыку с как можно более раннего возраста и повторять на слух ноты, фразы и даже целые произведения на музыкальном инструменте. Будучи скрипачом, Судзуки сделал небольшую скрипку, на которой мог играть даже очень маленький ребенок. Его методы теперь будут адаптированы для других музыкальных инструментов.

*Если ребёнок слышит прекрасную музыку с самого дня своего рождения и учится играть её сам, то в нём развиваются чуткость, дисциплина и стойкость. И у него будет благородное сердце. (С. Судзуки)*

Судзуки считал, что в любом ребёнке сокрыт музыкальный талант, и что любой ребёнок, если начать правильно заниматься с ним в достаточно раннем

возрасте, способен на огромные музыкальные свершения. Тем не менее Судзуки полагал и много раз подчёркивал, что его методика не направлена на выращивание профессиональных музыкантов и вундеркиндов от музыки, он крайне отрицательно относился к желанию родителей сделать из ребёнка вундеркинда, к «натаскиванию» детей. Судзуки говорил, что его методика создана для того, чтобы обогатить жизнь ребёнка, сделать его более счастливым и воспитать в нём через музыку высокие моральные качества, «благородное сердце».

### **Принципы методики Судзуки**

- Раннее начало занятий с ребёнком, обычно с 2-4 лет.
- Обучение воспроизведению музыки на слух прежде обучения нотной грамоте.
- Максимально полное погружение ребёнка в музыкальную среду. Рекомендуется, чтобы в доме почти постоянно звучала музыка. Также ребёнок должен часто слышать произведения, над воспроизведением и разучиванием которых он сейчас работает.
- Вовлечённость родителей. Занятий с педагогом, по мнению Судзуки, не может быть достаточно, с ребёнком должны заниматься родители, особенно это важно на первом этапе обучения. Отношение родителей при этом должно быть неизменно бережным и позитивным.
- Все педагоги метода Судзуки должны пройти специальную подготовку и иметь сертификат, подтверждающий их квалификацию.
- Акцент на извлечение красивого звука на инструменте наиболее естественным для ребёнка технически путём с самого начала обучения.
- Ребёнок должен играть музыку с другими детьми, это должно научить его слышать другие инструменты во время игры. Для этого по всему миру педагогами и школами Судзуки используется единый, регулярно обновляемый репертуар.
- Ребёнок должен активно общаться с другими детьми-музыкантами, это будет поддерживать и углублять его интерес к музыке.

В течение нескольких десятилетий известная японская школа скрипачей Судзуки использует сочетание группового и индивидуального подхода к обучению. Известные педагоги-методисты, такие как Э. Пудовочкин (Владимир), С. Мильтонян (Тверь), Г. Турчанинова (Новосибирск), О. Щукина (Вологда) и другие, уже давно применяют эти методы в нашей стране.

### **Иновационные формы работы с ансамблем скрипачей**

В современном мире, насыщенном технологиями, возможности для иновационного обучения становятся ключевым фактором в эффективном развитии учеников.

Электронные минусовки: современные технологии в репетиционном процессе

Одной из ключевых инноваций в работе с ансамблем скрипачей является использование электронных минусовок. Эти минусовки предоставляют возможность ансамблю практиковать и исполнять произведения в различных стилях и жанрах. Такие треки, созданные с использованием современных звукозаписывающих технологий, позволяют ансамблю более гибко настраивать темп, динамику и общую атмосферу исполнения.

Сегодня для учащихся музыкальных школ создана электронная библиотека фонограмм-минусовок. Эти фонограммы служат аккомпанементами для ученических концертов (Ридинг, Бах) и для нескольких пьес, которые можно слушать дома. В настоящее время многие преподаватели используют синтезатор в качестве аккомпанирующего инструмента.

Видеозаписи в репертуарном процессе: новый взгляд на обратную связь

Видеозаписи становятся важным инструментом в обучении и подготовке ансамблей скрипачей. Они позволяют не только сохранить процесс репетиций, но и предоставляют уникальную возможность анализа и обратной связи. Учителя и ученики могут вместе пересматривать видеоматериалы, выявлять сильные стороны и обсуждать области, требующие улучшения. Это помогает формировать более осознанный и профессиональный подход к исполнению.

Онлайн-репетиции: виртуальное сотрудничество и обучение на расстоянии

С развитием технологий онлайн-репетиции становятся всё более распространенным явлением в обучении ансамблей скрипачей. Ученики могут подключаться из разных мест, обмениваться идеями, исполнять вместе произведения, что расширяет границы обучения и способствует музыкальному сотрудничеству.

Применение видеозаписей при проведении конкурсов: искусство самоконтроля и самовыражения

Видеозаписи играют ключевую роль при подготовке и участии в конкурсах. Они позволяют участникам более точно анализировать свои выступления, выявлять моменты, требующие внимания, и работать над ними в будущем. Также видеофиксация позволяет оценить выразительность и эмоциональное воздействие, что является важным элементом в конкурсном исполнении.

Выводы

Ансамблевая игра у скрипачей в детской музыкальной школе представляет собой важный этап их музыкального образования. От начальных дуэтов до участия в симфоническом оркестре, этот процесс способствует всестороннему развитию музыкантов, формирует навыки взаимодействия и развивает их художественное восприятие.

**Этапы развития детей в различных типах ансамблей:**

- Начиная с дуэтов, учащиеся учатся слушать друг друга и согласовывать свою игру.

- В ансамбле с фортепиано музыканты обогащают свои выразительные возможности и развивают творческий подход.

- Формирование небольших групп (дуэтов, трио, квартетов) позволяет музыкантам более глубоко взаимодействовать и осваивать разнообразные стили музыки.

- Участие в камерном и симфоническом оркестрах открывает новые горизонты для развития музыканта.

**Значение ансамблевой игры:**

- Музыкальная школа, предоставляя учащимся возможность играть в ансамблях, создает условия для формирования целостного музыкального восприятия.

- Ансамблевая игра развивает навыки сотрудничества, обучает слушать и воспринимать музыку как единое целое.

### **Профессиональный рост учащихся в ансамблях:**

- Участие в камерных и симфонических оркестрах не только раскрывает музыкальные возможности, но и готовит музыкантов к профессиональной деятельности в будущем.

- Ансамблевая игра у скрипачей в детской музыкальной школе не только развивает технические и музыкальные навыки, но и формирует долгосрочную любовь к музыке, обогащая жизнь учащихся и внося вклад в их художественное самовыражение.

Внедрение инновационных форм работы с ансамблем скрипачей в детской музыкальной школе существенно обогащает образовательный процесс:

- Электронные минусовки, видеозаписи и онлайн-репетиции становятся мощными инструментами, расширяющими возможности обучения и повышающими профессиональный уровень молодых музыкантов.

- Использование видеозаписей при проведении конкурсов - это не только техническое усовершенствование, но и важное средство самоконтроля и самовыражения. Молодые таланты получают возможность оценивать свои выступления.

- Инновации содействуют развитию творческого мышления и подготавливают молодых скрипачей к современным вызовам музыкальной индустрии. Внедрение современных технологий в образовательный процесс является ключом к формированию профессиональных музыкантов, готовых к творческому и успешному будущему.



## Литература

1. Г.С. Турчанинова, Организация работы скрипичного ансамбля. // Вопросы музыкальной педагогики. - М., 1980, вып.2 – С.155
2. Е. Стоклицкая, Воспитание ансамблевых навыков в специальном классе. // В. Борисовский — педагог. - М.: Музыка, 1984, 62 с.
3. Л. Мордкович, Детский музыкальный коллектив: некоторые аспекты работы (на примере ансамбля скрипачей). // Вопросы музыкальной педагогики. - М., 1986, вып.7 – С.136
4. О. Щукина, Ансамбль скрипачей с азов. - «Композитор», Санкт-Петербург, вып. 2
5. Р. Гертович, Оркестр в детской музыкальной школе: вопросы организации и руководства. // Вопросы музыкальной педагогики. - М., 1986, Вып.7 – С.154
6. С.О. Мильтонян, Педагогика гармоничного развития скрипача. - Тверь, 1996
7. С. Судзуки, *Взращенные с любовью*: Классический подход к воспитанию талантов. - Попурри, 2005

Зиангирова Элла Фаильевна

преподаватель музыкального отделения

МКУ ДО ДШИ № 12 г. Мирный, Архангельской область

**О некоторых актуальных проблемах в воспитании двигательного аппарата юных музыкантов и современных методах решения;  
о некоторых рекомендациях совершенствования исполнительского мастерства в классе баяна/аккордеона**

**Введение**

*«Только свобода мышечная и психическая –  
создаёт счастливую предпосылку,  
приводящую к большим достижениям»*

*Л.О. Бадалян*

Моя методическая статья призвана обратить внимание на проблемные вопросы в современной педагогике, которые возникают при воспитании двигательного аппарата юных музыкантов, а в частности в классе баяна/аккордеона на начальном этапе обучения в ДШИ/ДМШ, проблемные вопросы в работе опорно-двигательного аппарата. Это мои мысли, наблюдения, рассуждения, и попытка положительно повлиять на решение проблемных вопросов путем некоторых рекомендаций из опыта работы.

Не для кого ни секрет, что у современных детей в силу различных обстоятельств, например таких как, загруженность в общеобразовательной школе, в виду этого «долгое пребывание в одном состоянии» - сидение на стуле, могут формироваться различные дефекты. Одно плечо выше другого, чрезмерный изгиб позвоночника, различные образования внутри позвоночника (наросты), протрузии межпозвоночных дисков, поясничного отдела, шейного отдела, наконец, сколеоз на различной стадии, что может создавать серьезные трудности – болевой синдром и невозможность играть на музыкальном инструменте. Все эти факторы справедливо наводят на размышления о том, как же быть? Что можно

предложить? Как помочь современным детям осваивать музыкальные инструменты?

Моё отношение к этому явлению возникло значительно давно – в годы учебы в Новополоцком государственном музыкальном училище (Республика Беларусь) на 3 курсе (это 2002 год), когда вопрос профзаболевания мог стоять в значительной мере для меня самой пребыванием в профессии музыканта. Моя обеспокоенность была вызвана напряженной болью в мышцах правой руки. Далее, поступив в Смоленский государственный институт искусств на кафедру инструментального исполнительства (год окончания 2008), наблюдая за однокашниками, обсуждая эти проблемные вопросы – пришла к выводу, что мой дипломный реферат непременно должен быть посвященной этой актуальной для меня теме – профзаболеваниям музыканта-исполнителя.

И по сей день эта тема не покидает меня. Уже сейчас в своей педагогической практике я стремлюсь строго следовать, во многом уже основываясь на своем опыте, и применять к своим ученикам эти знания.

Немного слов из опыта работы. В моей практике был ученик 13 лет, у которого случилось несоответствие веса возрасту 1/3. Конечно, пришлось применить определенные методы: облегчить вес инструмента, программа по специальности уменьшалась в размере, начать как будто с первого класса, постановочные упражнения, игра отдельными руками, построить время урока с перерывами на отдых и расслабляющую гимнастику. Несколько учеников – сломана рука, в виду этого многие технические приемы игры сложно поддавались освоению.

### **Основной раздел «Из истории педагогики»**

Музыкальное исполнительство существует уже не одно столетие, но вместе с тем приходится констатировать тот факт, что и до сих пор еще не решены основополагающие вопросы воспитания двигательного аппарата молодых музыкантов. И дело здесь не в недостатках теоретических и практических данных, накопленных за это время, а в ограниченности, противоречивости и однобокости выводов из них.

В фортепианной педагогике именно из-за неполадок в работе двигательного аппарата в свое время возникла масса направлений, пытающихся обосновать теорию игры: механистическое, анатомио-физиологическое, физическое, техническое, и, наконец, психофизиологическое.

И все-таки ни одно из направлений, кроме психофизиологического, так и не смогло дать исчерпывающего ответа на вопрос: на какой же основе должен воспитываться двигательный аппарат? А. Николаев в очерке "Некоторые вопросы развития фортепианной техники", характеризуя фортепианное искусство XIX века и увлечение начинающих пианистов рекомендациями механистического направления, писал: "Бесконечные упражнения, основанные на игре изолированными пальцами при почти неподвижной руке, поглощали всю энергию учащихся, но не помогали справиться с трудностями современной фортепианной литературы, требующей большой силы, свободы и гибкости движения. Многие молодые пианисты, сиюсь овладеть неприступной крепостью виртуозных вершин, доводили себя до профессиональных заболеваний, выбывали из строя".

В конце XIX в. болезни рук у музыкантов стали настолько частым явлением, что заставляли некоторых музыкантов критически пересмотреть основы методики преподавания.

Представители анатомио-физиологического направления (например: Эдвард Бах – годы жизни 1886-1936, британский врач, духовный писатель), первыми сделали попытку обосновать теорию игры на фортепиано, основываясь на данных анатомии и физиологии. Естественно, что скромный уровень науки того времени не позволял осветить все эти проблемы, связанные с игрой на фортепиано. Уже в то время известными физиологами-исследователями высказывалась необходимость изучения музыкантами, хотя бы в общих чертах, наук, соприкасающихся с музыкальным исполнительством. Некоторые пианисты-теоретики склонны были (на основе какого-либо одного вывода) строить направление, якобы способное охватить широкую массу вопросов, связанных с воспитанием музыканта. Хотя современникам ясно, что здесь существует система прочно связанных между собой звеньев, каждое из которых играет свою

роль, и выпадение или искажение какого-либо из них может нанести непоправимый ущерб всей системе.

Были попытки подменить научно обоснованную теорию исполнительства подробным перечислением анатомического строения рук или психофизиологических процессов, протекающих в организме человека. Вместе с тем, очевидно, что никакое, пусть даже самое точное и доскональное знание строения рук, названия мышц, сухожилий, костей и т.п., психофизиологических процессов, не заменит умения в необходимой мере подменить все это целям воспитания музыканта. Ведь самые подробные знания, каких бы то ни было правил, не делают человека опытнее - эти правила еще нужно уметь применить.

И если посмотреть обширную литературу по теории фортепианной игры, то можно с уверенностью отметить, что, в общем-то, уже давно сказано все, что необходимо знать молодому музыканту для успешного обучения игре на фортепиано и на других музыкальных инструментах. Но, к сожалению, эти правильно высказанные отдельные наблюдения и положения не имеют характера законченной системы, а разбросаны по различным источникам и поэтому почти не влияют на решение вопроса в целом. И в настоящее время у множества молодых музыкантов из-за неполадок в двигательном аппарате наблюдается замедленный технический рост, возникают профзаболевания. Многие из них становятся ограниченно трудоспособными на долгие годы. И эта "ловушка" не остается пустой и по сей день.

Еще в XVI веке Д. Дирута в трактате "Трансильванец", предназначенном для обучающихся игре на органе и клавире, писал: "Кисть надклавиатурой надо держать совершенно свободно, т.к. без этого пальцы не могут точно и быстро двигаться". Уже в то время было хорошо известно, что напряженные мышцы существенно мешают точности и скорости движения. Эта установка не потеряла своей ценности и до наших дней, только стало больше слов, всесторонне и подробно характеризующих состояние рук при игре, и вряд ли кто из музыкантов будет отрицать или недооценивать важность свободы мышц игрового аппарата. Но тогда почему те неполадки в руках, столь характерные для

прошлых времен, продолжают оставаться существенным тормозом в техническом и художественном развитии молодых музыкантов и в учебных заведениях и на исполнительской работе?

Вся сложность и парадоксальность создавшегося положения кроется в следующем. Во-первых, по традиции считается, что свободе мышц научить нельзя, что понятие "мышечная свобода" не поддается словесному определению, что педагог в лучшем случае может только указать ученику общее направление, а уже ученик сам должен "найти" в себе это чувство. Мышечное чувство субъективно и не поддается описанию, его можно приобрести только путем самонаблюдения. И оказывается, что о «мышечной свободе» вроде бы знают и педагог, и ученик, а на самом деле это понятие так и остается формальным, непознанным. Но именно это и является главным вопросом, с осуществления которого и должно начаться обучение. Во-вторых, как писал С.С. «Вопросы «как играть» и, главное «как учить» на фортепиано в громадном большинстве случаев разрешаются пианистами чисто практически – «как играю» и «как меня учили играть». Иными словами, вопросы эти решаются в лучшем случае под флагом опыта и большой умелости в области игры на фортепиано, в худшем - под флагом рутины и традиции.

В связи с большим числом различных неполадок в работе рук и профзаболеваний проблемой научного обоснования работы двигательного аппарата вынуждены были заниматься и врачи, и физиологи, и музыканты. Большой вклад для научного обоснования игровых движений внес немецкий врач, исследователь в области физиологии движения рук музыкантов Ф.А.Штейнгаузен (1859-1910). В своих выводах он предостерегает пианистов против применения тех приемов игры, которые ведут к роковым повреждениям нервно-мышечного аппарата. Штейнгаузен определил, что движения рук есть, прежде всего, психический процесс, т.е. работа центральной нервной системы. Он отмечал, что если артисты и владеют настоящей техникой, они все-таки не в состоянии передать свою технику молодому поколению, что методов преподавания почти столько же, сколько пианистов, и ни один из этих методов не смог до сих пор добиться

всеобщего признания. Одним из наиболее важных положений Штейнгаузена является то, что он определил основу развития техники ощущения и сделал вывод, что ощущения сообщают центральной нервной системе о состоянии движения и этим дают возможность непрерывно наблюдать и исправлять движения. Отсюда можно сделать вывод, что ощущение является тем материалом, из которого строятся сложные двигательные навыки - это основа педагогики. Получение движения, свободного от ненужных сопутствующих напряжений и закрепление этого движения - вот первая задача музыкальной педагогики. Из ощущения, как из элемента, должны в дальнейшем создаваться сложные двигательные навыки музыкального исполнения. Необходимо отметить, что некоторыми музыкантами (И.Т.Назаров, М.Н.Барина) весьма успешно использовались такие способы раскрепощения двигательного аппарата, которые позволяли профбольным музыкантам не только надежно избавиться от заболевания рук, но и значительно улучшить свою технику. Медицинское лечение во всех этих случаях было уже бессильным. Но, к сожалению, эти способы не стали достоянием музыкальной педагогики и по совершенно непонятным причинам отношение многих музыкантов к ним даже отрицательное. Все это и приводит к тому, что большое число музыкантов и до сих пор вынуждены страдать из-за неполадок в двигательном аппарате.

О богатстве окружающего мира, о звуках и красках, температуре и многом другом мы узнаем благодаря органам чувств. С помощью органов чувств человеческий организм получает в виде ощущения разнообразную информацию о состоянии внешней и внутренней среды.

Ощущение - это психологический процесс, состоящий в отражении отдельных свойств предметов и явлений материального мира, а также внутренних состояний с помощью настроенных на разные волны воспринимающих, передающих и расшифровывающих механизмов. Наши органы чувств, развивающиеся в процессе эволюционного прогресса, являются чрезвычайно сложными и в то же время исключительно совершенными достижениями природы. Органы чувств получают, отбирают, накапливают информацию

и передают в мозг ежесекундно получающий и перерабатывающий огромный и неиссякаемый ее поток. Роль ощущений в жизни и деятельности человека трудно переоценить, т.к. они являются источником наших знаний о мире и о нас самих. Ощущения возникают как реакция нервной системы на тот или иной раздражитель и имеют, как и всякое психическое явление, рефлекторный характер. Между головным мозгом и всеми мышцами тела есть двусторонняя взаимосвязь. Мозг посылает импульсы к мышцам тела - благодаря этому мы совершаем различные движения. Мышцы, в свою очередь, сигнализируют мозгу о том, в каком состоянии они находятся.

Эмоции, утверждают психологи, выполняют функции регулирования активности человека, связывая внешние ситуации с внутренними. Эмоциональное состояние, в котором находится в данный момент человек, тесно связано с его физическим состоянием, вернее, вызывает соответствующее состояние. Хорошо известно, что настроение и самочувствие человека отражается на его осанке. Но есть и обратная связь - от осанки к настроению. Подтянутый, стройный вид порождает и бодрое настроение, потому что состояние мышц определяет наше психическое состояние. Ощущение мышечной свободы - вот первая задача, с разрешения которой и должно начинаться обучение музыканта. Именно отсутствие ясного представления об ощущении мышечной свободы и является главным фактором, создающим благоприятную базу для множества неполадок, возникающих позднее в двигательном аппарате. Без этого ощущения уже невозможны никакие надежды на более или менее нормальную работу рук.

Хуго Бекер (немецкий виолончелист и педагог - в педагогической практике Бекер основывался на физиологическом методе Ф. Штейнхаузена, стремился к естественности игровых движений) писал: "Только свобода - мышечная и психическая - создает счастливую предпосылку, приводящую к большим достижениям". Рука человека - один из самых совершенных и мудрых аппаратов, созданных когда-либо природой. По своим возможностям, всеобъемлющей тонкости функций отзывчивости и готовности выполнить приказы мозга она не имеет себе равных. Вряд ли когда-нибудь человек сможет дать механизм, хотя бы



приблизительно равный по возможностям руке. Неслучайно поэтому руки имеют больше всего каналов связи с мозгом. Все, что создано человеком в технике, искусстве, литературе и т.п., не могло быть осуществлено без руки. И правильно владеть этим совершенным аппаратом невозможно без знания его.

На современном этапе к музыкантам-исполнителям, а в частности аккордеонистам и баянистам, в условиях жесткой конкуренции, предъявляются очень высокие требования. Концертные выступления, многочасовые репетиции оказывают негативное воздействие на самочувствие музыкантов. Обмен веществ в организме концертирующего исполнителя схож, в момент выхода на сцену, с обменом веществ в организме спортсмена во время соревнований, примерно, тоже происходит и у учащихся, и у студентов при сдаче экзаменов. Независимо от степени подготовленности, исполнитель испытывает кратковременный либо продолжительный страх, особенно сильный за пять минут до самого выхода. Пульс может участиться до 200 ударов в минуту, дыхание становится поверхностным, кожные покровы бледнеют, давление падает, либо резко повышается. Такое состояние, близкое к шоку, обратимо – чаще всего, при виде публики музыкант успокаивается и начинает вести себя адекватно. Всё объясняется резким выбросом в кровь адреналина, который стимулирует сердечно-сосудистую деятельность, а его переизбыток приводит к описанным симптомам. Аккордеон и баян – инструменты, которые имеют вес от 5 кг, а профессиональные – до 20 кг. И в связи с этим обстоятельством и с нагрузками, которые являются неотъемлемой частью в освоении инструмента, учащийся должен научиться распределять нагрузку на все группы мышц и физические упражнения, физическая культура должна помочь в этом. Поэтому инновационной формой работы в дополнительном образовании хотелось бы предложить перспективное развитие в формировании эффективного взаимодействия по дополнительному образованию с детскими юношескими школами по созданию и внедрению образовательной программы, в которой будут отражены методы работы касающиеся музыкантов-исполнителей и физической активности в спортивном зале, комплекс упражнений по равномерному

распределению мышечной нагрузки, что приведет к мышечной свободе, а значит и эмоциональной свободе игровых движений. Многие баянисты являются еще и профессиональными спортсменами, например: Дмитрий Ходанович – баянист, лауреат всероссийских и международных музыкальных конкурсов, преподаватель РАМ им. Гнесиных, также призер победитель многих российских и международных турниров по джиу-джитсу, мастер спорта России по джиу-джитсу, с 2016 года вице - президент Московской Федерации джиу-джитсу, эта сфера интересов оформилась в получении образования – в Институте естествознания и спортивных технологий Московского городского педагогического университета.

И резюмируя выше сказанное, все же, концентрируя свое внимание на обосновании теории игры психофизиологического направления, можем предложить, что некоторые конкретные меры по предупреждению профзаболеваний игрового аппарата юных музыкантов в классе баяна и аккордеона – это ежедневные упражнения на укрепления разных групп мышц как путем игровых движений на инструменте, так и занятий в спортивном зале.

## **Инструктивный материал:**

1. Л. Колчевой 16 ежедневных упражнений для независимости пальцев – подготовительная группа, 1-2 кл. Исполняет ученик моего класса второго года обучения Александр Панфилов (дополнительно к занятиям в ДШИ, занимается лыжным спортом).

Упражнение 1 - <https://cloud.mail.ru/public/1w44/kE24EUBG4>

Упражнение 2 - <https://cloud.mail.ru/public/Rtm6/Kp5T1Kwm7>

Упражнение 3 - <https://cloud.mail.ru/public/KNKW/bMxDzm2KH>

Упражнение 4 - <https://cloud.mail.ru/public/L1t1/phS5Mk42T>

Упражнение 5 - <https://cloud.mail.ru/public/NEnd/v7T6CtgiK>

Упражнение 6 - <https://cloud.mail.ru/public/Q1kf/GYov8inNv>

Упражнение 7 - <https://cloud.mail.ru/public/go8Z/MyxyE1gHy>

Упражнение 8 - <https://cloud.mail.ru/public/YZLF/Akf32Rs6M>

Упражнение 9 - <https://cloud.mail.ru/public/dDue/rDxXKCyBL>

Упражнение 10 - <https://cloud.mail.ru/public/3qWc/BRsQYdPer>

Упражнение 11 - <https://cloud.mail.ru/public/efEa/5RcVBLFwV>

2. Упражнения на развитие большого пальца баянистов (школа игры упражнения А. Басурманов). Исполняет ученик моего класса четвертого года обучения Роман Суханов (дополнительно к занятиям в ДШИ, занимается плаванием в ДЮСШ, имеет разряд).

Упражнение – <https://cloud.mail.ru/public/JqhV/dGiiTjrkZ>

3. Варианты упражнений на примере «Этюда» C-dur А. Денисова. Исполняет Роман Суханов.

Вариант 1 - <https://cloud.mail.ru/public/jYpe/RUBhk3bod>

Вариант 2 - <https://cloud.mail.ru/public/5jMK/T8wmeoiqP>

Вариант 3 - <https://cloud.mail.ru/public/2shp/QnYYyFAiF>

Вариант 4 - <https://cloud.mail.ru/public/YY4B/7QtMfzrds>

Вариант 5 - <https://cloud.mail.ru/public/DGiF/GnPLuoQGv>

Вариант 6- <https://cloud.mail.ru/public/E2pS/BrVYUnmBB>

Вариант 7 - <https://cloud.mail.ru/public/2zzj/s5F5j4xhk>

4. Упражнение – Веселый колобок тональность C-dur

<https://cloud.mail.ru/public/eGBq/V2apuURgF>

5. Упражнение – Веселый колобок тональность Es-dur

<https://cloud.mail.ru/public/qjm2/JckkKJwMn>

6. Упражнение – Веселый колобок тональность A-dur

<https://cloud.mail.ru/public/DFfx/YSurdW6ZV>

7. Упражнение – Грустный колобок тональность a-moll

<https://cloud.mail.ru/public/RE9b/LnWbwieC3>

Шмыгина Виктория Валерьевна  
Преподаватель  
МКОУДО «Большеижорская ДШИ»

## **Музыкальная грамотность как компонент музыкальной культуры обучающихся**

### **1. Вступительное слово**

Профессия преподавателя музыкальной школы отличается своей многогранностью. Она включает различные виды музыкально-педагогической деятельности, что требует от преподавателя широкого кругозора, развитых творческих способностей, новаторского стиля мышления, музыкальной культуры.

Музыка - вид искусства, наиболее способствующий к развитию высоких моральных идеалов, формирования всесторонне развитой личности. В связи с этим, невозможно переоценить значение музыкального искусства и художественного воспитания в духовном отношении подрастающего поколения. Современное музыкальное образование ориентируется на формирование целостного отношения к музыкальному искусству, которое основывается на социально-художественном опыте и формирует музыкальную культуру личности.

Разные аспекты сущности музыкальной культуры рассматривались Ю.Б. Алиевым, Д.Б. Кабалевским, Н.Б. Крыловой, А.Н. Сохором, Р.А. Тельчаровой и др.

Уровень музыкальной культуры также определяется знанием основных композиторов классиков и их произведений, которые дети слушают на уроках (П.И. Чайковский, М.И. Глинка, А.Н. Римский-Корсаков, А.П. Бородин, С.С. Прокофьев, Р.К. Щедрин, И. Бах, В. Моцарт, Л. Бетховен, Э. Григ, Ф. Шопен и др.).

Чрезвычайно важным становится общение человека с музыкой уже с раннего детства. И здесь актуальной становится проблема развития музыкальной грамотности обучающихся. На мой взгляд, музыкальная грамотность - это возможность для любого человека стать ценителем и знатоком музыки,

воспользоваться огромным музыкальным наследием, не обучаясь в специализированных музыкальных учебных заведениях.

Понятие «музыкальная грамотность» является многозначным. В педагогической практике распространенным является представление о том, что музыкальная грамотность - это владение музыкальной грамотой. Под теоретическими основами музыкальной грамотности исследователи (В. К.Белобородова, Т.Л. Беркман, П. Вейс, Е.З. Гаврилова, Т.Н. Лихинина и др.) рассматривают теории, учения, концептуальные подходы к этому понятию, и способы ее развития.

Музыкальная грамотность определяется также как: умение читать и осмысливать нотный текст (Е.Я. Либерман, Е.П. Макуренкова, М.А. Румер, А.П. Щапов); музыкальный тезаурус (А.Я. Никитин, Е.А. Финченко); знание законов музыкального искусства: умение прочесть и понять нотный текст, владение исполнительскими навыками (Б.Л. Кременштейн). Музыкальная грамотность отождествляется с музыкальной культурой и означает способность воспринимать музыку как эстетическое явление (Д.Б. Кабалевский).

В связи с этим, составляющей частью музыкальной культуры выступает музыкальная грамотность - способность воспринимать музыку как живое и образное искусство в широком смысле. Изучение музыкальной грамоты в музыкальной школе - не самоцель, а способ повышения качества восприятия и исполнения музыки; тесное взаимодействие музыкально-теоретических знаний с музыкальной практикой обучающихся; формирования у них способности размышлять о музыке.

## **2. Цель работы**

В связи с вышеизложенным, цель методической работы - охарактеризовать музыкальную грамотность как компонент музыкальной культуры обучающихся.

## **3. Музыкальная грамотность**

В музыкально-педагогических исследованиях иногда отождествляют выражения «музыкальная грамотность» и «теоретическая грамотность». Однако эти выражения не следует понимать синонимически. «Музыкальная грамотность» - более широкое понятие. Оно включает в себя «теоретическую грамотность», но, по мнению Н.А. Бергер, далеко не исчерпывается таковой [1, с. 15]. Автор акцентирует внимание на исторической связи с понятием «грамоты», понимает «грамотность» как широкий комплекс знаний и умений специалиста и основывается на современном понимании музыки как своеобразной речи, построенной по законам художественной семиотической системы, художественного языка [Там же].

В методике музыкального обучения совокупность знаний, которая охватывает многообразные сведения об особенностях и закономерностях музыкального искусства, средствах музыкальной выразительности, содержании и построении музыкальных произведений; о творчестве композиторов и исполнителей, нотной записи и терминологии традиционно обозначается термином музыкальная грамота.

Эти знания накапливаются обучающимися в многообразной музыкальной деятельности, в свою очередь, обогащают ее, делают более осмысленной и содержательной.

Современная методика рассматривает музыкальную грамоту как составную часть многогранного понятия музыкальная грамотность, под которой понимается способность воспринимать музыку как живет и образное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с ним связано; способность на слух определять характер музыки, чувствовать внутреннюю связь между характером музыки и ее выполнением; способность воспринимать музыку эмоционально и осмысленно, критически оценивая ее, обнаруживая хороший вкус [2].

Приобретенные знания музыкальной грамоты обогащают и углубляют дальнейшую музыкальную деятельность детей, делают процесс общения с музыкой более осознанным.

Существуют различные взгляды на изучение музыкальной грамоты на уроках. Е.Г. Милюгина и М.Е. Королева определяют «музыкальную грамотность» как «совокупность знаний, раскрывает особенности и закономерности музыкального искусства, способы музыкальной выразительности, содержание и построение музыкальных произведений, нотные записи и терминологию, творчество композиторов и исполнителей и тому подобное» [3, с. 239]. Именно эти знания приобретаются детьми на уроках и способствуют более осознанной деятельности.

Обучение музыкальной грамоте имеет своей целью развитие музыкального слуха обучающихся, музыкальной памяти, чувство ритма, ладового ощущения, умение петь по нотам, понимать нотную грамоту, способы музыкальной выразительности.

Успешность обучения музыкальной грамоты в значительной мере зависит от умения преподавателя интересно подать учебный материал и логически связывать его с выученным ранее. На практике, к сожалению, еще существуют факты заучивания теоретических понятий и правил, не связывая их с практической деятельностью на уроке. Необходимо искать и находить новые подходы к развитию музыкальной грамотности как составляющей музыкального воспитания школьников, изучить возможности в сфере дополнительного образования, разработать новые методики; способствуют формированию музыкальной культуры обучающихся.

С моей точки зрения, музыкальная грамотность - это не только знания (понимание) знаков нотного письма, а и обязательное умение пользоваться ними в процессе музыкальной деятельности. К сожалению, в школьной практике иногда нотная грамота иногда превращается в сухую теорию, совсем не связанную с живой музыкой (знаки вне звучания).

Приведу несколько примеров, когда преподаватель требует от обучающихся:

- зазубривания словесных формулировок музыкальных понятий вместо свободного определения их на основе музыкальных представлений;



- точного, но формального знания длительностей: сколько длится целая или половинная нота, точка возле ноты и тому подобное, то есть, значение арифметики без чувства ритмической структуры (временной длительности);

- написание интервалов от заданного звука (например, кварта вверх и вниз от одного звука – без слушания и воспроизведения).

С моей точки зрения, приведенные примеры иллюстрируют неверное понимание, даже преломление задач, которые стоят перед преподавателем при изучении нотной грамоты. Как и музыкальная грамота в целом, нотная грамота должна помочь детям осмыслить то, что они поют и слушают, научить их пользоваться нотными записями, то есть знаками, которые обозначают интонационную и ритмическую структуру музыкального произведения (читать - петь). Такое использование нотной записи возможно на почве уже имеющегося музыкального развития обучающихся и, в свою очередь, способствует дальнейшему его личностному росту.

#### **4. Заключение**

Таким образом, музыкальная грамотность определяется мной как совокупность знаний, которая охватывает сведения об особенностях и закономерностях музыкального искусства, средства музыкальной выразительности, содержание и построение музыкальных произведений, нотные записи и терминологию, а также творчество композиторов и исполнителей.

Современные образовательные программы допускают множественность практической реализации, открывают широкие возможности для выполнения использования передового педагогического опыта, учета региональных традиций, обеспечивают формирование музыкальной культуры обучающихся.

#### **Список использованной литературы:**

1. Бергер Н.А. Теория музыки в современной практике музицирования : автореф. дисс. ... докт. искусствоведения : 17.00.02 / Бергер Нина Александровна. – Саратов, 2012. – 42 с.

2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя / Д.Б. Кабалевский. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с.
3. Милюгина Е.Г. Понятие «музыкальная грамотность» в современных педагогических исследованиях / Е.Г. Милюгина, М.Е. Королева // Традиции и новации в профессиональной подготовке и деятельности педагога : сб. науч. тр. Всеросс. науч.-практ. конф. (г. Тверь, 26–28 марта 2015 г.). – Тверь : Изд-во Тверской государственной университет, 2015. – С.237–241.

Наумова Анна Александровна  
преподаватель по классу гитары  
Муниципальное казенное учреждение  
Дополнительного образования  
«Детская школа искусств №12»

## **Основные виды фактур гитарной музыки в работе с обучающимися на начальном этапе обучения**

### **Введение**

У каждого искусства есть свой особый язык, свои выразительные средства. В живописи это рисунок и краски. Пользуясь ими, художник создает картину. Поэт пользуется стихотворной речью, рифмами. Поэтическое слово — это выразительное средство искусства поэзии. Основой танцевального искусства является танец, а драматического - игра актеров. У музыки тоже есть свой уникальный язык - язык звуков. Разные элементы музыкального языка (высота, долгота, громкость, окраска звуков и т.д.) помогают композиторам выражать различные настроения, создавать разные музыкальные образы. Эти элементы музыкального языка также называют средствами музыкальной выразительности. Чаще на уроках специальности мы говорим о мелодии, ритме, темпе, регистре, ладе. И очень мало касаемся такого важного средства выразительности, как фактура. Необходимо освещать вопросы фактуры, ведь связь художественного образа и фактуры очевидна.

Одной из важнейших задач педагога детской музыкальной школы является формирование и развитие комплекса различных исполнительских навыков. Исполнительские навыки важны не сами по себе, а только как средство достижения главной цели – профессионального и художественно убедительного исполнения музыкальных произведений различного характера и содержания. Поэтому чем шире диапазон технических средств, доступных и подвластных ученику, тем шире его репертуарные возможности.

**Цель:** сформировать представление о музыкальной фактуре.

**Задачи:**

1. Знакомство с видами и характеристиками музыкальной фактуры.
2. Формирование представления о взаимосвязи художественного образа и его фактурного изложения.
3. Формирование представления о фактуре в музыке как одном из важнейших средств художественной выразительности.
4. Воспитывать интерес к изучению музыкального искусства.

### **Музыкальная фактура и ее виды**

Умение теоретически разделять фактуру напрямую влияет на качество нашего исполнения. Мы сможем грамотно разделять фактуру по динамике (громкости), что придаст нашей игре глубину и перспективу, создаст ощущение ансамблевой игры.

Работая над музыкальной фактурой, педагогу необходимо добиваться осознанного исполнения учеником как мелодических построений без случайных звуковых наслоений, так и арпеджио, приема, в большой степени определяющего своеобразие инструмента.

Слово "фактура" в переводе с латинского языка означает "изготовление", "обработка", "строение". В широком смысле – это одна из сторон музыкальной формы, в более узком – конкретное оформление музыкальной ткани, музыкальное изложение.

**Фактура** – это устройство, организация, структура музыкальной ткани, совокупность ее элементов. А элементы фактуры, это то, из чего она складывается – мелодия, аккомпанемент, бас, средние голоса и подголоски. Фактура – то словно бы "вертикальный разрез" звучащего пласта.

Прежде чем понять, что означает выражение «музыкальная фактура», давайте рассмотрим нотные примеры.

Один из них представляет собой вертикальные «аккордовые столбы», второй – волнообразную линию. «Музыкальная ткань», «узор», «орнамент», «контур», «фактурные пласты», «фактурные этажи» - эти образные

определения указывают на зрительность, живописность, пространственность фактуры.

Мы видим, что все примеры отличаются своим графическим изложением. Может быть, оттого, что фактура наиболее ярко выражает область музыкального искусства – линии, рисунки, нотную графику, - она получила множество различных определений.

Именно способ изложения музыки называется фактурой.

Гитара – инструмент многоголосный, фактура гитарных произведений достаточно сложна. В выявлении элементов гитарной фактуры большую роль играет артикуляция. В этом случае она выступает как средство для достижения большей яркости и рельефности фактуры.

Из главных средств музыкальной выразительности складывается «лицо» любого музыкального произведения. Но у каждого лица может быть множество выражений. И «выражением лица» «ведает» дополнительные средства.

### **Основные виды фактур**

Выбор определённой фактуры зависит от многих причин – от музыкального содержания, от того, где исполняется данная музыка, от тембрового состава. Например, полифоническая музыка, предназначенная для звучания в храме, требует значительного фактурного пространства. Лирическая музыка, связанная с передачей чувств человека, как правило, одnogолосна. Её звучание представляет сжатие фактуры до одного-единственного голоса, поющего свою одинокую песнь.

Фактура тесно связана с исполнительскими средствами. В ней находят отражение тембро-динамические и технические особенности конкретного инструмента, ансамбля, оркестра, что фиксируется в понятиях «гитарная», «фортепианная», «хоровая», «оркестровая» и др. фактура. Художественный уровень музыки во многом зависит от изящества, отточенности и оригинальности в отделке звуковой ткани, базирующихся на максимальном использовании возможностей инструмента, ансамбля, оркестра. Художественные возможности фактуры практически безграничны. Комплекс голосов способен передать различное образное содержание вплоть до тончайших

оттенков музыкальной экспрессии, отразить жанровый характер тематизма, запечатлеть особенности тех или иных музыкальных стилей, индивидуальных авторских манер и многое другое.

***В гитарной практике, в основном, мы встречаемся с тремя элементами фактуры:***

1. Мелодия
2. Гармоническое заполнение
3. Бас

Важно сразу понять, что эти составляющие элементы музыки не привязаны к определённым инструментам. Например, мелодию может исполнять абсолютно любой инструмент или голос. Так же как и гармонию. Чаще всего гармонию играют сразу несколько инструментов ансамбля или даже оркестр. Бас может играть контрабасом, бас-гитарой, синтезатором, любым инструментом который способен извлекать низкочастотные звуки.

Все три элемента фактуры также могут играть на одном инструменте, в один момент времени, одним человеком. Для этого инструмент должен быть многоголосным. Таким как фортепиано, гитара, аккордеон. На этих инструментах возможно играть все три элемента фактуры. Образно говоря, одному играть за целый ансамбль.

А вот например флейта, скрипка, голос и др. не подходят для этой задачи. Это одноголосные инструменты, в одиночку они могут играть только мелодию. Но ансамбль из нескольких скрипок, флейт, голосов или других одноголосных инструментов, уже способен играть не только мелодию, но и гармонию.

Наша задача как исполнителя — научиться находить эти три элемента фактуры в гитарных нотах. Мелодию, гармонию и бас. Это не так сложно, как может показаться.

***Мелодия*** – главный элемент фактуры. В песнях именно мелодия поётся голосом, и по мелодии мы отличаем одно произведение от другого. В нотах она обозначается штилями вверх, потому что, как правило, она находится выше других элементов фактуры. Но нередки случаи, когда мелодия проводится

в среднем голосе или даже в басу. Тогда штили могут быть направлены вниз. Мелодия всегда звучит ярче всего, и именно она запоминается. Когда мы напеваем какую-либо музыку мы поем именно мелодию. В ней заключена главная музыкальная мысль произведения. Мелодия это то, что мы можем пропеть голосом.

**Бас** – второй по значимости после мелодии элемент фактуры. Бас можно назвать второй мелодией, которая проходит в нижнем регистре, часто этот элемент называют также "басовой линией". Бас - это фундамент произведения, его опора. Именно бас обозначает ритмическую пульсацию, смену гармоний. Басовые ноты, как правило, находятся на сильных долях такта, они являются опорными точками, на которых держатся остальные элементы фактуры. Басовые ноты также могут быть и на слабых долях такта, в том случае, когда они входят в состав басовой линии, басовой мелодии. В любом случае басовая линия всегда хорошо различима на слух. Чаще всего гитарные ноты представлены в виде двухголосной записи, где бас и гармоническое заполнение объединены в одном голосе.

**Гармоническое заполнение** – это третий по значимости элемент фактуры после мелодии и баса. Роль гармонических нот в заполнении пространства между басом и мелодией по вертикали, а также ритмического заполнения по горизонтали. Гармонические ноты создают глубину, объём, полноту звучания фактуры. Как правило, они находятся на слабых долях такта и представляют собой ноты, входящие в состав текущего аккорда. Гармония – это все звуки, которые не относятся к мелодии. Это аккомпанемент, сопровождение.

У гармонии есть одна особенность. В ней используются строго определённые ноты, которые входят в состав текущего аккорда. В **арпеджио**, типично гитарной фактуре, тона аккорда наслаиваются друг на друга (исполняются как бы на фортепианной педали). Графический вид арпеджио должен помочь осознанию этого нового для ученика музыкального явления. Бас, с одной стороны, является частью гармонии, а с другой самостоятельным элементом музыки. Так как бас является частью гармонии, он тоже строится по нотам текущего аккорда гармонии, но иногда в нем могут встречаться и

не аккордовые звуки. Все три элемента фактуры могут играть, как мы видим, на одном инструменте, в один момент времени, одним человеком. Для этого инструмент должен быть многоголосным. Таким как фортепиано, гитара, аккордеон. На этих инструментах возможно играть все три элемента фактуры.

### **Полифоническая фактура**

Её сущность заключается в соотнесенности одновременно звучащих мелодических линий, относительно самостоятельное развитие которых, составляет логику музыкальной формы. Для полифонической фактуры типичны единство рисунка, отсутствие резких контрастов звучности, постоянное число голосов. Одним из свойств является текучесть, которая достигается стиранием цезур, разделяющих построения, незаметность переходов от одного голоса к другому. Полифоническую фактуру отличает постоянное обновление, отсутствие буквальных повторений при сохранении полного тематического единства. Огромное значение для этой фактуры имеет ритмическое и тематическое соотношение голосов.

### **Заключение**

Все виды фактур имели тот или иной вес в истории музыкального искусства и художественным достижениям. В музыке чаще всего применяются смешанные виды этих складов. Нередко виды фактуры связаны с определенными жанрами, что является основанием для совмещения в произведениях разных жанровых признаков. Фактура сохраняет признаки того или иного исторического или индивидуального музыкального стиля.

Музыкальная индустрия развивается, появляются новые каноны и новые веяния, которые влияют на стиль, форму и характер композиции. Итак, фактура в музыке – это изложение слушателю материала в определённом оформлении, которое будет отражать описанную звуками действительность. Фактура является главным связующим между авторской идеей и восприятием её другими людьми.

**Ссылка на презентацию <https://yadi.sk/i/LCgX2h3EkpAaPA>**



### **Список используемой литературы**

1. Абызова Е. «Гармония» М.: Музыка, 2001.
2. Способин И. Элементарная теория музыки. М.: Музыка, 1968.
3. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. М.: Музыка, 1987.
4. Холопова В. Фактура. М.: Музыка, 1979.
5. Фролов А.А. Учебное пособие по музыкальной литературе для 3–4 классов ДМШ. Издательство «Композитор • Санкт-Петербург», 2002–2008

### **Интернет-источники**

1. <http://4igi.ru/html/guitar/guitar-lessons1/faktyra.html>
2. <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2016/12/11/otkrytyy-urok-printsipy-raboty-nad-osnovnymi-vidami>

Кораблева Татьяна Валентиновна  
преподаватель  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
городского округа  
«Детская школа искусств №42 «Гармония»  
г. Архангельск

### **Постановка приёма «Двойное пиццикато» в классе балалайки**

Когда настает время заниматься приёмом двойное пиццикато? Какие цели достигаем, исполняя приём двойное пиццикато? Что ученик должен знать и уметь, чтобы приступить к постановке этого приёма? Это главные вопросы, которые ставит преподаватель, когда решает, что настало время для ученика изучать новый технический приём. Лучшее время для постановки приёма двойное пиццикато – второй - третий год обучения. Когда уже освоенные приёмы становятся не достаточны для исполнения более технически трудных музыкальных произведений.

Какие приёмы игры ученик уже должен освоить? 1. Арпеджато большим пальцем по трём струнам; 2. Пиццикато большим пальцем по одной струне; 3. Бряцание; и только после этого 4. Двойное пиццикато.

С первых уроков самая главная задача преподавателя - научить ребёнка правильно сидеть и удерживать инструмент в правильном положении. Критерии правильности определяет преподаватель, руководствуясь своими знаниями анатомии, целесообразности и функциональности.

1. Арпеджато большим пальцем по трём струнам – самые первые, ознакомительные, движения ученика. Он учится извлекать звуки из музыкального инструмента, привыкает к инструменту. Сам ищет удобное для него положение инструмента относительно туловища.

2. Пиццикато большим пальцем по одной струне – с этого приёма игры начинается процесс координации точного попадания в определённые точки инструмента. Большой палец правой руки играет не большой площадью всего

пальца, а должен зацепить (погладить, потрогать) определённую струну. Или первую металлическую или вторую струну, нейлоновую. Начинается постановка правой руки, и сразу возникает проблема координации правой и левой рук. Нужно следить, чтобы усилия нажатия пальцев левой руки не влияли на свободу движений правой руки. Постановка и усилия нажатия пальцев левой руки часто вызывают реакцию правой руки. Большой палец правой руки становится жёстким, плавные движения предплечья прекращаются, и ученик начинает жёстко цеплять кончиком пальца струну.

3. Бряцание. С этого приёма игры инструмент больше не удерживается правой рукой, как при приёме игры пиццикато, большим пальцем. Ученик вынужден больше внимания обращать на удержание балалайки ногами. В этом очень большую помощь оказывает противоскользкая подкладка. Балалайка удерживается ногами и, отчасти, левой рукой. Если инструмент ногами не удерживается, а только руками, то мы возвращаемся к истоку занятий и оптимальной посадке. При изучении бряцания правая рука, размахивая предплечьем, даёт необходимую амплитуду кисти для извлечения звука ударами указательного пальца по струнам. Здесь педагогу важно обращать внимание ученика на правильное направление движения предплечья от правого плеча к левому колену, одновременно объясняя направление удара относительно струны панциря балалайки. Кроме правильной постановки очень важен слуховой контроль ровности ударов вверх и вниз, их равномерное чередование по времени.

К тому времени, когда ученик осваивает прием бряцание, одновременно происходит «наращивание» техничности левой руки, скорость игры пиццикато большим пальцем оказывается недостаточной. Значит, ученик готов осваивать следующий прием игры.

4. Двойное пиццикато. Кисть должна быть в форме полусферы. Для этого можно взять в руку небольшой мячик, чуть меньше теннисного, и постучать кончиками пальцев по панцирю. Кончики всех пальцев должны равномерно касаться панциря. При игре надо стараться, чтобы изгиб запястья был ниже струн по вертикали. Критерий изгиба запястья можно определить по положению

большого пальца в момент соскальзывания большого пальца с первой струны. Положение кисти относительно предплечья остаётся неизменным при поднятии и опускании руки во время игры приёмом двойное пиццикато.

Основная задача пальцев – зацепиться за струну и соскользнуть со струны. Основное мышечное усилие осуществляет предплечье. Пальцы являются крючочками, «цеплялками» и должны быть упругими, как пружинки. Ребёнок всё равно будет стараться помочь себе движениями пальцев, но мышечные усилия пальцев гораздо слабее, и основным двигателем всё равно остаётся кисть и предплечье.

Очень важным вопросом является расположение большого и указательного пальцев правой руки относительно друг друга. Я в своей работе над постановкой двойного пиццикато стараюсь расположить указательный палец под большим, объясняя это расположение тем, что подцеп струны при таком положении указательного пальца происходит более точно, и звук удара снизу не уступает по силе удару сверху. При игре на второй струне положение кисти меняется, большой и указательный пальцы располагаются на одной горизонтальной линии относительно друг друга. Не сверху и снизу, а рядом.

Что делать с остальными пальцами, и какую форму должна иметь кисть во время игры двойным пиццикато? Существует много разных мнений, рекомендаций по положению второго, третьего и четвёртого пальцев. Многие исполнители не собирают пальцы вместе, а делают своеобразный отвес, для того, чтобы рука была немного длиннее для утяжеления кисти при размахе руки. Я собираю пальцы в компактную полусферу, когда все пальцы кроме большого последовательно касаются друг друга. Средний палец касается указательного пальца снаружи.

В более старших классах ученики «вырастают» по своим техническим возможностям до технически более быстрого приема «одинарное пиццикато». Из положения пальцев – средний касается указательного снаружи - мы сможем, переместив, немного согнув средний палец под указательный, получить

положение указательного пальца для игры одинарным пиццикато «как бы медиатором». Положение кисти относительно струн при этом остается тем же.

Все приёмы игры на балалайке базируются на принципе свободного падения и отскока, что дает непрерывное развитие и плавные переходы от приема к приему.