

муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств № 5 им. В.С. Белякова»
г. Вологды

СБОРНИК МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ:

**МАТЕРИАЛЫ VI ВСЕРОССИЙСКОГО
(VII) КОНКУРСА МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ
ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ ДМШ И ДШИ
«ПУТЬ К СОВЕРШЕНСТВУ»**

Вологда 2024

Методическим советом МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды.
Протокол № 1 от 30.05.2024 г.

Сборник методических работ: материалы VI всероссийского (VII) конкурса методических работ преподавателей и концертмейстеров ДМШ и ДШИ «Путь к совершенству» – Выпуск 1. – 295 с.
Составители – Воробьева Н.Н., Лейкина М.Л., Мизинцева И.В.

В «Сборник методических работ» включены методические материалы, разработанные преподавателями ДМШ и ДШИ РФ в рамках VI всероссийского (VII) конкурса методических работ преподавателей и концертмейстеров ДМШ и ДШИ «Путь к совершенству» в 2023 году.

Сборник состоит из трех разделов: методическая разработка, сценарий творческого мероприятия и разработка открытого урока. Данный сборник - это копилка практического опыта и результат творческой работы преподавателей. Все разработки апробированы и успешно реализованы при непосредственном участии обучающихся.

Материалы сборника будут полезны руководителям и преподавателям ДМШ и ДШИ, педагогам дополнительного образования, учителям средних общеобразовательных школ.

СОДЕРЖАНИЕ

I МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

<i>Берсенева Н.М.</i>	ПРОГРАММНЫЙ КУРС ПО МУЗЫКЕ ДЛЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ «РАЗНОВИДНОСТИ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»	<i>МОУ«Средняя общеобразовательная школа № 12 г. Вологды</i>	7
<i>Борисова С.И.</i>	МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «СОНАТНАЯ ФОРМА. КАК ЕЕ ОБЪЯСНЯТЬ ДЕТЯМ?»	<i>МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда</i>	36
<i>Воробьева Н.Н. Лейкина М.Л. Мизинцева И.В.</i>	ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННАЯ ПРОГРАММА НАСТАВНИЧЕСТВА «ШКОЛА МОЛОДОГО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ»	<i>МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды</i>	59
<i>Коснырева Е.Ю.</i>	«РИТМИЧЕСКИЕ ИГРЫ – СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ»	<i>МБУ ДО «ДМШ» с. Объячево Республика Коми</i>	83
<i>Михайлова М.Ю.</i>	ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОГО ОТНОШЕНИЯ К ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У ОБУЧАЮЩЕГОСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	<i>МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды</i>	94
<i>Патракова Т. Е.</i>	ИЗУЧЕНИЕ КРУПНОЙ ФОРМЫ КОМПОЗИТОРОВ-КЛАССИКОВ И РОМАНТИКОВ МАЛОИЗВЕСТНЫХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ»	<i>МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды</i>	114
<i>Попова Н.В.</i>	РАЗВИТИЕ ПРИЕМОВ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ ИГРЫ НА СКРИПКЕ У УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД ОБУЧЕНИЯ	<i>МОУ «Средняя общеобразовательная школа №12» г. Вологда</i>	121

<i>Попова О.П.</i>	ИНТЕРАКТИВНАЯ ДОСКА КАК ИННОВАЦИОННОЕ СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ	<i>МОУ ДО «Вельская детская школа искусств», Архангельская область, г. Вельск</i>	169
<i>Пустовалова Т.А.</i>	ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА- ПИАНИСТА В ХОРОВОМ КЛАССЕ ДШИ	<i>МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда</i>	177
<i>Семенова С.А.</i>	ПРОЕКТ« В СТРАНУ ДОРОЖНЫХ ЗНАКОВ С ПЕСНЕЙ»	<i>БУДО СМО «Сокольская детская школа искусств»</i>	183
<i>Смолева О.В.</i>	УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ КЛАССОВ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ. РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ ДОМРИСТОВ «ПЕРВЫЕ СТУПЕНЬКИ В МУЗЫКУ»	<i>МБУ ДО «Детская музыкальная школа" с. Объячево, Республика Коми</i>	198
<i>Чумакова Т</i>	МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО	<i>МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды</i>	210

II СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕРОПРИЯТИЯ

<i>Акимова Е.А.</i>	МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ «ПО СТРАНИЦАМ ТВОРЧЕСТВА МАКСИМА ДУНАЕВСКОГО» «МЕЛОДИИ МАКСИМА ДУНАЕВСКОГО»	<i>МБУДО «Белозерская детская школа искусств»</i>	221
<i>Краснораменная Ю.В., Шорохова Н. Г.</i>	ПРОЕКТ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА»	<i>МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды</i>	234
<i>Парушева С.В.</i>	КОНЦЕРТНОЕ МЕРОПРИЯТИЕ «Я ИЗ ГРАДА ЗЛАТЫХ	<i>МАУДО "ДМШ №1" г. Вологды</i>	246

**КУПОЛОВ, Я ИЗ ВОЛОГДЫ
БЕЛОКАМЕННОЙ»**

<i>Семенова Н.С.</i>	СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕРОПРИЯТИЯ «МЫ ИГРАЕМ ДЖАЗ»	<i>БУДО СМО «Сокольская детская школа искусств», Вологодская область</i>	254
----------------------	--	--	------------

III РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА

<i>Борисова С. И.</i>	ФОРМЫ ДИКТАНТА НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА ДЛЯ 2 КЛАССА	<i>МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда</i>	260
-----------------------	---	--	------------

<i>Глебова А. С.</i>	РИТМИЧЕСКАЯ СКАЗКА	<i>МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда</i>	276
----------------------	---------------------------	--	------------

<i>Ильичева А.А.</i>	ПРАВИЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ	<i>МОУ «Центр образования №23 «Созвучие» г. Вологды</i>	292
----------------------	--	---	------------

<i>Кошевец В.Н. Кузнецова Л.А.</i>	ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ НА БАЯНЕ, АККОРДЕОНЕ	<i>МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда</i>	302
--	---	--	------------

<i>Пустовалова Т.А.</i>	РАЗВИТИЕ МЕЛКОЙ ТЕХНИКИ» РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «СПЕЦИАЛЬНОСТЬ И ЧТЕНИЕ С ЛИСТА»	<i>МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда</i>	322
-------------------------	--	--	------------

- Семенова С.А.* РАБОТА НАД ДИКЦИЕЙ И АРТИКУЛЯЦИЕЙ В ХОРЕ МЛАДШИХ КЛАССОВ». ОТКРЫТЫЙ УРОК С ГРУППОЙ ХОРА МЛАДШИХ КЛАССОВ *БУДО 326*
СМО «Сокольская ДШИ»
- Цветкова Н.В.* АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ВЕСНЫ ПРЕДМЕТУ «ЖИВОПИСЬ» ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 1 КЛАССА *ИБУ ДО «Судская ДШИ», 331*
Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда
- Шехирева Е.М.* «ТОНАЛЬНОСТЬ МИ МАЖОР». ОТКРЫТЫЙ УРОК С ОБУЧАЮЩИМИСЯ 4 КЛАССА (ВОСЬМИЛЕТНИЙ КУРС ОБУЧЕНИЯ) *МБУ ДО 345*
«Великоустюгская ДШИ», Вологодская область, г. Великий Устюг

I МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

ПРОГРАММНЫЙ КУРС ПО МУЗЫКЕ ДЛЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ «РАЗНОВИДНОСТИ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

*Берсенева Наталья Михайловна,
учитель музыки*

*Муниципальное общеобразовательное учреждение
«Средняя общеобразовательная школа № 12» г. Вологды*

1. Актуальность проблемы изучения современной музыки старшекласниками

Борьба за слушателя в сфере популярной культуры, взаимодействие и синтез музыкальных направлений, рождение новых типов, жанров и форм, участие искусства в социальной жизни и его влияние на общественное сознание - это процессы, развертывающиеся в нарастающем темпе, сейчас затрагивают важнейшие аспекты человеческого существования: мировоззрение, политику, идеологию, нравственность, художественно эстетические интересы, образование, досуг, быт и семью. Проблемы современной музыки, в том числе массовых форм стали объектом внимания не только искусствоведов, философов, социологов, теоретиков культуры, но и педагогов.

Индустрия развлечений, производство музыкального, с его потребительской, антихудожественной направленностью способны оказать на молодежь более активное влияние, чем традиционная музыкальная педагогика, которая раскрывает художественные ценности классического искусства.

Средства массовой информации: телевидение, видео, радио, кино, периодическая печать распространяют на аудиторию слушателей

музыкальную продукцию низкого качества. Неподготовленные слушатели для себя выбирают ту музыку, которая легка для восприятия, приятна для слушания, в ней отсутствуют сложные средства выразительности, она не требует профессиональной музыкальной подготовки.

Наиболее беззащитными перед массовой музыкальной культурой оказываются дети, отдающие предпочтение поп-музыке.

«Музыка» - единственный из школьных предметов, имеющий на социально-бытовом уровне мощный противовес – массовую музыкальную культуру.

Поэтому одной из важных **задач** предмета «Музыка» в школе представляется знакомство детей с массовой музыкальной культурой, прежде всего – с ее лучшими образцами!

Стратегическая **цель** изучения массовой музыкальной культуры – научить школьников отличать эстетические ценные произведения от «опусов-однодневок».

2.1. Содержание программного курса

Программа курса рассчитана на один год в старших классах. Она может применяться, как на уроках музыки, так и на факультативных занятиях по музыке. Она направлена на расширенное изучение таких музыкальных разновидностей современной музыки, как Авторская песня, Эстрада, Джаз, Рок-музыка. Содержание программы излагается по четвертям и поурочно с указанием темы/ и подтем, раскрывающих ее/, музыкального материала для слушания и пения, ключевых понятий и имен музыкантов, необходимых для усвоения темы.

Учитель вправе варьировать материал урока, дозируя и копируя его с другими разделами по своему усмотрению.

Первая четверть под названием «Музыкальные составляющие современной массовой культуры» включает в себя материал, подготавливающий восприятие тем остальных четвертей. Это темы,

посвященные фольклору, культовой музыке, камерной, концертно-академической музыке, городской бытовой музыке, эстраде, джазу, рок-музыке. Встречи с музыкальными разновидностями происходят через изучение истории, социальной среды бытования, средств музыкальной выразительности, ролью в современной культуре.

Произведения первой четверти – это знакомая музыка, предыдущих лет обучения, но на новом уровне понимания, как бы с «новой грани». Обращение к пройденному ранее позволяет перекинуть мостик к следующим годам для новой встречи со «старыми знакомыми»

Вторая четверть посвящена изучению авторской песни, в которой дети узнают, что песня самый доступный жанр, понятный практически всем, независимо от уровня музыкальной подготовки. Она характеризуется стремлением к искреннему, доверительному разговору о насущных проблемах, близких и понятных каждому человеку чувствах. В авторской песне главенствующее значение имеет поэтическое слово. Все является залогом ее актуальности и востребованности.

Целью занятий второй четверти становится побуждение к осмыслению песенного творчества, раздумью над его содержанием, доверительному общению.

Включение авторской песни в программу по музыке:

- 1.Расширит детско-юношеский репертуар, как уже известными широкому кругу песнями, так и менее известными
- 2.Познакомит с творчеством музыкантов-бардов
- 3.Поможет узнать историю нашей страны, стать сопричастным чувствам и впечатлениям неравнодушного к жизни, чуть романтического, простого человека, духовный мир которого во многом стали основой бардовского творчества в XX веке.

Так как **третья четверть** самая объемная по количеству часов (10), то удобнее будет разделить ее на изучение 2-х тем, посвященных **Эстраде и Джазу**.

В начале четверти учащиеся знакомятся с историей и особенностями развития Эстрады, раннего (до 80-х годов) и позднего периода, так называемой поп-музыкой. На занятиях дети узнают о творчестве эстрадных исполнителей разных лет, внесших вклад в дело развития музыки, взаимодействия эстрады с другими музыкальными разновидностями и ролью в современной музыкальной культуре.

Во второй теме: Джаз, школьники изучают историю. Социальную среду бытования музыки, средства музыкальной выразительности, особенности развития джаза, взаимодействие с другими музыкальными разновидностями. Необходимым моментом является изучение жанров, стилей и направлений джаза, а также знакомство с творчеством музыкантов-джазменов.

Главной целью занятий третьей четверти становится формирование осмысленного отношения и понимания эстрадной и джазовой музыки, способности отличать ценные ее образцы от «Опусов-однодневок»

В четвертой четверти по теме: «Рок-музыка даются представления об истории возникновения и развития зарубежной и русской рок-музыки. Учащиеся знакомятся с разнообразием стилей и направлений рока, особенностями рок-музыки, творчеством рок-музыкантов, взаимодействием рока с другими разновидностями, ролью в современной музыкальной культуре.

Целью занятий становится – становление музыкальной культуры учащихся посредством изучения рок-музыки, ее истории и истоков развития, средств музыкальной выразительности.

2. 2. Цель и задачи уроков музыки

Цель:

Создать условия для формирования системы музыкально-эстетических ценностей подростков в условиях массовой музыкальной культуры с опорой на знание эволюции музыкального искусства, его

тилей и жанров. Помочь ученику осознать себя и свое место в мире музыкальной культуры.

Задачи:

1. Помочь учащимся выработать собственный обоснованный взгляд

на явления современной массовой культуры, способствовать формированию музыкальных вкусов и системы ценностей.

На мой взгляд, педагогика должна быть одним из главных инициаторов открытой дискуссии о современной музыке и ее ценностях, раскрывать эстетическую и художественную сущность. Иными словами, борьба против современной музыки и ее преобладающей роли в сфере музыкальных интересов учащихся должна уступить место выявлению в ней действительно ценного, т.е. выработки высоких критериев эстетически-художественного отбора, аналитических и критических способностей школьников и их превращению из категории не критичных потребителей коммерческой продукции в грамотных слушателей современной музыки. Поэтому. Я бы предложила введение в программу старших классов по музыке ряда тем, посвященных расширенному изучению Авторской песни, Эстрады, Джаза и Рок-музыки; а так же повторения таких разновидностей, как фольклор, культовая, камерная и концертно-академическая музыка.

Поскольку ученики в музыкальном материале современной музыки ориентируются зачастую лучше учителей, то другой задачей становится:

2. Помочь школьнику – подростку сориентироваться в многообразии стилей, жанров и направлений музыки.

Познакомить учащегося с наиболее значительными явлениями, стилями и жанрами современной музыкальной культуры.

3. Развивать умение воспринимать образцы современной музыки в их взаимосвязи с музыкальным классическим наследием.

4.Развивать навыки критического отношения к вновь возникшим музыкальным явлениям, уметь оценивать их с эстетической точки зрения на основе знаний истории и теории музыки.

5.Способствовать формированию самостоятельной творческой активности в решении и выполнении творческих заданий.

В результате изучения данного курса учащиеся должны:

- ориентироваться в разнообразии современных стилей и направлений музыки
- узнавать на слух знакомые музыкальные произведения
- знать и владеть музыкальной терминологией
- Представить реферат или проект о любимом или понравившемся музыкальном направлении; о творчестве любимого исполнителя или группы.

2.3. Методы обучения

Для решения поставленной цели и задач хорошо использовать следующие методы обучения:

1.Наглядно-слуховой метод или метод зрительно-звуковой информации (Наглядный метод); Д.Б. Кабалевский.: 15; Л.В.Школяр.: 45)

Предлагается для чувственного ознакомления учащихся с жизненными явлениями, процессами, объектами.

Для изложения нового материала обязательно используется следующая наглядность: мульти-медиа, аудио и видеозаписи концертов, альбомов, клипов изучаемых авторов и исполнителей, показ репродукций, портретов музыкантов.

Приоритетным видом наглядности на занятиях является звучание самой музыки, предполагающее демонстрацию музыкальных произведений, как в живом звучании, так и с использованием звуковоспроизводящей техники. Особую ценность в этой связи представляет исполнение музыки самими детьми.

2. Метод создания художественного контекста (Л. В. Горюнова.:13)

Этот метод реализуется в 3-х направлениях

А) 1-ое опирается на принцип социально-исторический. Каждое музыкальное явление рассматривается в его взаимосвязи с культурой и социальной средой, обусловившей его появление.

Б) 2-ое направление отражает то значение, которое имеет взаимосвязь преподавания данного предмета с реальной музыкальной жизнью.

Учитель должен активно интересоваться текущими культурными событиями и использовать возможности телевидения, гастролей и концертных выступлений, выпуска новой аудио, видео -продукции в преподавании курса.

В) 3-е направлено на развитие музыкальной культуры школьников через «выходы» за пределы музыки (в смежные виды искусства, историю, природу, жизненные ситуации и образы), создание богатой художественно-педагогической среды. Данный метод дает возможность представить современную музыку в богатстве ее разнообразных связей, понять сходство и отличие от других искусств, других сфер общественного сознания.

3.Метод исторических параллелей (Метод перспективы и ретроспективы); (Д.Б.Кабалевский.: 15; Э.Б.Абдулина.: 3; Л.В.Горюнов.: 13)

Метод позволяет установить преемственные связи между темами программы, формирую целостное представление о музыке школьников.. данный метод необходим для изучения явлений современной музыки во взаимосвязях с классической музыкой. С историческим и культурным наследием искусства. Содержание данной программы опирается на знакомую музыку, прошлых лет обучения, но на новом уровне понимания. Современная музыка, пользуясь выразительными средствами

рок, поп-музыки и других современных направлений, не менее активно опирается на тематику, приемы, формы и жанры, сложившиеся в музыкальном искусстве прошлых веков. Например, многие рок-оперы созданы на основе классических законов оперного жанра; альбомы композиций различных групп, построены по принципам сюиты; звучание стилей эпохи Возрождения, Барокко и т. д.; в творчестве музыкантов гр. «Битлз», «Куин» и других исполнителей. Подобные исторические параллели возникают постоянно. Они помогают учащимся осознать взаимосвязь времен в музыкальном искусстве. При прослушивании музыкальных примеров важно проводить анализ музыкальных произведений, а также делать сравнительный анализ музыкально-художественных образов.

4.Метод диалогический (Метод размышления о музыке);
(Д.Б.Кабалевский.: 15; Л.В.Горюнова: 13)

Этот метод требует постоянного диалога учителя и ученика, направлен на развитие критического мышления и формированию у школьников собственной эстетической и нравственной позиции по отношению к различным музыкальным явлениям. Педагогу нужно с уважением относиться к точке зрения уч-ся, даже, если она противоречит его собственной и принятой в культуре. Тем не менее необходимо стремиться к тому, чтобы позиция подростка подкрепилась эстетическими и нравственными убеждениями.

К программному курсу прилагается методическое пособие (брошюра), которым могут пользоваться как учащиеся старших классов, так и учителя музыки.

2.3.Содержание методического пособия для учащихся старших классов

1 четверть

Тема: Музыкальные составляющие современной массовой культуры

Урок 1

Тема: Массовая музыкальная культура и Музыкальное искусство (введение в тему).

Определение понятий: массовая музыкальная культура и музыкальное искусство (музыка). Разновидности музыки и массовой музыкальной культуры: фольклор, культовая (религиозная), камерная музыка, концертно-академическая, городская бытовая, эстрадная, джаз, рок-музыка. Их роль в современной музыкальной культуре.

Произведения для слушания:

- 1.»Таусин» (Рязанская нар. песня)
2. «Господи, воззвав к тебе, услышь мя» (исп.Уральский женский хор)
- 3.Романс «Горные вершины» муз С.И.Танеева, сл. М.Ю. Лермонтова
4. «Бричка» (цыгагская песня)
- 5.Фрагмент из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (Ария Снегурочки)
- 6.Гр. «Любовные истории» -«Песня о школе»
- 7.Оркестр Дюка Эллингтона – « в Сентиментальном настроении»
8. гр. Квин - «We Will Rock You»

Урок 2

Тема: Музыкальный фольклор

История становления. Социальная сфера бытования. Особенности фольклора. Жанры: песня, былины, причитания плясовая музыка, бытовые обрядовые песни, частушки и т. т.д. Тематизм фольклорной песни. Роль в современной музыкальной культуре. Взаимосвязь с другими музыкальными разновидностями.

Для прослушивания желательно давать учащимся, как произведения раннего периода, так и позднего, где прослеживается связь с другими разновидностями музыки.

Произведения для слушания:

1. «Не долгу веночку в горенке висеть» (плач о русской косе) исп. фольклорный ансамбль д. Бетково (Ленинградской обл.)
2. « Ох, ты яблонька» (свадебная песня – исп. Казачий хор)
3. «А мы масленку дожидали» (Витебская этнография)
4. «По деревне» - припевки пастуха под рожок
5. «Кострома» - исп. ансамбль «Иван Купала» (Тверская обл.)
6. 6. «Плачет дождик» - исп. Н Кадышева и гр. «Премьер Минтстр»

Урок 3

Тема: Культовая музыка

Культовая музыка, как альтернатива фольклору. История становления в эпоху средневековья. Церковное музыкальное исполнительство и образование, наука о музыке. Значение песнопений в жизни человека. Особенности католической и православной музыки. Жанры религиозной музыки: мессы, псалмы, мотеты, органумы, тропы,

стихиры, кондаки, ирмосы, пассионы, и др. Значение церковной музыки в наши дни.

Произведения для слушания:

1. «Православный знаменный распев»
2. «Стихира»- исп. Е. Затова
3. «Боже, храни родную Русь» - исп. Уральский смешанный хор
4. В.А.Моцарт – «Большая месса» (до минор) ч.6. Qui tollis»

Урок 4

Тема: Камерная музыка

Камерная музыка средневекового периода (XI – XIII вв.). История становления в эпоху рыцарства. Назначение камерной музыки. Первые исполнители (трубадуры, труверы, миннезингеры и др.). Развитие вокального многоголосия и инструментального музицирования (XV – XVI вв.). Особенности камерной музыки. Жанры камерной музыки (вариации, сюита, серенада, квартет . романс, песня, баллада и др.) Композиторы XVIII века (И.С.Бах, Г.Ф. Гендель, И. Гайдн, В.А .Моцарт и др.) Синтез камерной и концертно-академической музыки. Роль камерной музыки в современной музыкальной культуре.

Произведения для слушания:

1. Милано де Франческо – «Сюита для лютни
2. Лютневая музыка (XVI-XVII вв.)
3. Г.Ф.Гендель – «Концерт для альты с оркестром» (си минор)
4. Гр. Аквариум – «Город золотой»

5. Д. Каччини – Ave Maria»

6. А. Вивальди – «Концерт для двух мандолин с оркестром»

7. Ф. Шопен – Мазурка №47

8. Ф. Шуберт – песня «В путь»

9. Ф. Шуберт – песня баллада «Лесной царь»

Урок 5

Тема: Городская бытовая музыка

Городская бытовая музыка, как явление «низовой» культуры. Фольклорные истоки, творчество средневековых поэтов-музыкантов (жонглеров, сказителей, лирников, шпильманов, менестрелей, вагантов, голиардов). Цыганское музыкальное исполнительство. Романс, как основной жанр городской бытовой музыки. Виды романсов: Мещанский, цыганский, белогвардейский, городской романс. Направления городской бытовой музыки XIX века: песни беспризорников, блатные песни, песни дворов и окраин, авторские песни. Формы домашнего музицирования: любительские коллективы; игра на инструментах; пение в семейном кругу; городские духовые оркестры. Нравственное и духовное значение городской бытовой музыки в XIX веке. Городская бытовая музыка в наши дни.

Произведения для слушания:

1. Д. Тухманов – «Из вагантов».

2. С. Никитин - «Просьба старого лирника»

3. Цыганские песни

4. Романс «Калитка» в исп. Нани Брегвадзе.

5. Проект «В нашу гавань заходили корабли»

6. Песни дворов и окраин Э. Успенского, Э. Филиной

7. Песни в исполнении М. Гулько, М. Звездинского, М. Круга, А. Новикова и др.

8. Ю. Кукукин – «За туманом»

Урок 6

Тема: Концертно-академическая музыка

История становления, Расцвет и развитие XVIII века инструментальной оркестровой музыки, оперного театра, профессионального исполнительства. Особенности концертно-академической музыки. Публичный концерт, как новая форма исполнения музыки. Академичность, Роль концертно-академической музыки XVIII века в жизни человека. Искусство, как средство реализации человеческой личности, достижения положения в обществе. Связь с другими разновидностями музыки. Значение концертно-академической музыки в наше время.

Произведения для слушания:

Любые фрагменты из опер, симфоний, хоровой музыки и т. д. по желанию и усмотрению педагога и учащихся.

Урок 7

Тема: Эстрада

История эстрады – часть истории XIX века. Определение – «Эстрада». Особенности эстрады в XIX века. Виды эстрады. Признаки эстрады. Сходство и различия эстрады и концертно-

академической музыки. Взаимосвязь с другими разновидностями, Роль эстрады в жизни человека.

Произведения для слушания:

Любые примеры вокальной и инструментальной эстрадной музыки.

Урок 8

Тема: Джаз. Рок-музыка

Определение понятий – Джаз и Рок. Сходство и отличия. Синтез Джаза и Рока. Связь с другими разновидностями (фольк-рок, джаз-рок, симфоджаз, классик - рок)

Произведения для слушания:

1. Д. Гершвин «Концерт для фортепиано с оркестром» (1ч.) (симфоджаз)
2. Гр. «Чикаго – «Снова и снова» (джаз-рок)
3. А. Градский – «Таня Белая» (фольк-рок)
4. Стинг – «Русские» (С. Прокофьев – из цикла «Семь обработок русских народных песен» (классик-рок)
5. Любые произведения в исполнении оркестра О. Лундстрема (джаз)
6. Гр. «Скорпионз» - «Скоростное дробление» (рок)

II четверть

Авторская песня

Урок 1

Тема: Авторская песня. Введение в тему

Корни авторской песни (см. городскую бытовую музыку). Причины появления жанра в 50-е годы XX века. Регламентированность, цезура. Черты авторской песни: а) лирическое,

шуточное содержание ;б) многовариантность текста и музыки; в) устные традиции бытования г) традиционный инструмент- гитара; д) Непрофессиональное, любительское исполнение е) анонимность автора; ж) часто автор и исполнитель одно и тоже лицо. Другие названия жанра авторской песни: самодеятельная, гитарная, туристическая, бардовская.

Произведения для слушания:

- 1.С.Никитин – «Просьба старого лирника»
- 2.А.Дольский – «Исполнение желаний»
3. А. Розенбаум – «Подари господь, мелодию»
4. Ю.Визбор – «Милая моя»
5. Любые по желанию примеры

Урок 2

Тема: Феном жанра

Жанровая периодизация авторской песни

Особенности авторской песни – лиричность, камерность, обращение к человеку, его проблемам – залог популярности и долговечности жанра. Жанровая периодизация авторской песни. Наиболее яркие исполнители:

- Б. Окуджава - (романс и баллада)
- В.Высоцкий – (политическая сатира)
- Ю.Визбор – (туристическая или походная песня)
- Н.Матвеева, А.Якушева, В. Долина – (лирика)
- Татьяна и Сергей Никитины – (шуточные песни)

А.Розенбаум – (военные, солдатские песни)

Ю. Ким – (дворовые песни)

Произведения для слушания:

1. Б. Окуджава – «Возьмемся за руки, друзья»
2. В.Высоцкий – «Облава на волков»
3. Ю.Визбор - « Ты у меня одна»
4. С.Никитин – «Большой секрет для маленькой компании»
5. А.Розенбаум – «Казачья»

Урок 3

Тема: Авторская песня, как форма общественного сознания.

Творчество Владимира Высоцкого

Личность поэта, певца, артиста. Разнообразие граней таланта. Роли в театре и кино. Литературные работы. Перипетии судьбы. Взаимоотношения «художник» и власть. В.Высоцкий – «Обнаженная совесть нашей эпохи». Жанровый диапазон творческого наследия. Лирика, военные песни, политическая сатира, шуточные песни, песни из кинофильмов и др. Воспоминание друзей о В.Высоцком. Секрет популярности. Особенности поэзии и исполнения песен.

Произведения для слушания:

Любые по желанию песни В.С.Высоцкого

Урок 4

Тема: Лиризм творчества Булата Окуджавы

Основоположник авторской песни. Личность, диалогичность поэта и певца. Ярко выраженная авторская позиция. Продолжатель

традиций художественной культуры XIX века. Романсы, баллады, песни из кинофильмов, военные песни. Лиризм творчества Б.Окуджавы, как способ и условие выражения социальной и гражданской позиции автора. «Вера», «Надежда», «Любовь» – ключевые слова творчества Б.Окуджавы

Произведения для слушания:

«Ваше благородие. Песня кавалергарда. До свидания, мальчики. Нам нужна одна победа. Песенка об Арбате: «Возьмемся за руки, друзья»

Урок 5

Тема: Романтика авторской песни

Романтизация обыденного сознания. Ю Визбор – творческий диапазон. Песни – репортажи. Творчество других авторов – исполнителей (Ю.Кукина, А.Городницкого, А.Якушевой, Ю. Кима, Н.Матвеевой, С. Никитина, О.Митяева и др.) общечеловеческие ценности, нравственно – эстетическая тематика авторской песни, как ее традиция. Развитие туристической песни («от костра к микрофону»)

Произведения для слушания:

- 1.Ю Визбор –«Сергея Санин».
2. Ю.Кукин –«За туманом»
3. С.Никитин – «Под музыку «Вивальди»
- 4.О.Митяев «Изгиб гитары желтой»
- 5.А.Дольский «Исполнение желаний»
- 6.А. Якушева – «Ты мое дыхание»

На каждом занятии предлагается устный анализ одной из песен по выбору преподавателя, с точки зрения следующих моментов:

- содержание: идея, образ, текст
- Формообразование: композиция, фраза, предложение, строфа, куплет, мотив, звук
- динамика: громкость, акцент, нюансы и т. д.

Урок 6-7

Тема: Современный этап развития авторской песни

Любители или профессионалы? Клубы самодеятельной песни (КСП). История движения КСП. Появление первых объединений по интересам. Возникновение фестивалей КСП. Фестиваль песни имени Валерия Грушина.

Особенности современной авторской песни:

Барды поющие на эстраде: А.Розенбаум, О.Митяев и другие. Клубная деятельность. Авторская песня для детей. («Никитинские встречи»). Концертные площадки. Творческие коллективы. Периодичность издания. Серия книг, библиотека авторской песни («Гитара и слово». Издательство «Локид», «Вагант»)

Произведения для слушания:

Произведения для слушания даются по выбору и желанию педагогов и учащихся.

III четверть

Тема: Эстрадная музыка. Джаз

Урок 1

Тема: Феномен эстрада.

Понятие «Эстрада». Многоликость эстрадного искусства, объединяющего малые формы драматургии, музыки, хореографии, цирка. История эстрады, Профессиональное развитие эстрады середины XIX века. Основные жанры: сценки, фельетоны, куплеты, эстрадная песня. Эстрадные коллективы. Народные и профессиональные песни. Жанры и виды песен: лирические(романсы), шуточные, политические, революционные, хороводные. Исполнители песен на эстраде.

Произведения для слушания:

1. Песни Гражданской войны
2. Романсы в исп. А. Вяльцевой, Т. Церетели, И. Юрьевой, Б. Рубашкина.
3. Песни в исп. Л. Утесова
4. «Пчелка золотая» в исп. ансамбля «Русская песня»

Урок 2

Тема: Советская массовая песня

Идеологическая роль «легкой» - развлекательной музыки. Эстрада в 30-е годы. Творчество И.О. Дунаевского. Эстрада в годы Великой Отечественной войны. Гражданский подвиг советского искусства. Исполнители: Л. Утесов, И. Юрьева, К. Шульженко, М. Бернес, Л. Русланова и другие.

Послевоенные трудности. Особенности эстрады в 60-80-е годы.
Первые ВИА: «Орэра», «Дружба», «Песняры», «Веселые ребята» и т.
д.

Исполнители песен: З.Пьеха, Э.Хиль, Г. Великанова, С. Ротару,
И.Кобзон, Л.Лещенко, А.Пугачева и другие

Произведения для слушания:

- 1.Л.Утесов – «Лейся песня», «Два друга»
- 2.И.О.Дунаевский – «Марш веселых ребят»
3. А.Александров – «Священная война»
4. К.Шульженко – «Синий платочек»; Л.Русланова- «Валенки»;
М.Бернес – «Теная ночь»
- 5.гр. Орэра – «Тополя», гр. «Ариэль» -По полю, полю», гр. «Песняры» -
«Беловежская пуца»

Урок 3

Тема: Национальные жанры эстрадной песни

Пути развития песенных жанров в различных странах. Влияние фольклорных жанров. Родственники песен: романс. Шансон, баллада, серенада, канцона. Отличия по содержанию и форме, свойственные жанру. Выдающиеся исполнители.

Современная эстрадная песня. Шлягер. Исполнители песне на эстраде: певец, автор-исполнитель, концертмейстер, ВИА, эстрадно-симфонический оркестр.

Эстрадно-симфонический оркестр (ЭСО). Инструменты ЭСО.

Создатели песен: поэт, композитор, авторы слов и музыки. Аранжировка, инструментовка, импровизация. Термины эстрады.

Произведения для слушания:

1. П. Мориа – «Под музыку Вивальди»
2. Д. Ласт – «Вопрос»
3. Ю. Лоза – «Плот»
4. гр. «Браво» - «Оранжевый галстук»
5. К. Миллер - «Серенада лунного света»
6. Джо Дассен - « Булочка в шоколаде»
7. Мирей Матье – «Я смеялась»
8. Песни итальянской эстрады

Урок 4

Тема: Поп-музыка

Определение – поп-музыка. Коммерциализация. Высокохудожественные образцы поп-музыки. Шоу- бизнес – индустрия развлечений. Поп – музыка, как предмет, объект шоу-бизнеса. Роль продюсера и менеджера в поп - музыке. Понятие «звезда». Музыкальные проекты: « Как стать звездой», «Фабрика звезд». Имидж. Достижения поп-индустрии: выступления на конкурсе Евровидения. Российские исполнители.

Произведения для слушания:

1. Любые песни в исполнении популярных на сегодняшний момент исполнителей

Урок 5

Тема: Эстрада в наши дни

Обобщение темы «Эстрадна музыка». Взаимодействие и синтез эстрады и других музыкальных разновидностей. Популярность эстрадного искусства.

Урок 6

Тема: Джаз. История и социальные причины появления джаза

Определение понятия – джаза. История джаза - часть истории XX века. Негритянские корни джаза. Общественно исторические условия взаимоотношений двух рас – черной и белой. Жанры джаза: стрит-край, холер, уорк-сонг, спиричуэл, госпел. Стилиевые, интонационные, ритмические, текстовые и исполнительские различия.

Блюз. Специфика блюза. Связь с вокальными жанрами негритянского фольклора. Элементы блюза. Выдающиеся исполнители блюзов – вокалисты и инструменталисты.

Произведения для слушания:

- 1.»Джон Браун боди» - в исп. Поля Робсона
- 2.»Спиричуэл» - в исп. негритянского хора. Барбары Хендрикс
- 3.»Уорк-сонк» в исп. Поля Робсона
4. «Блюз» - в исп. Билли Холидей, Э. Фитцджеральд, Л.Армстронга

Урок 7

Тема: Музыкальный язык джаза

Признаки джаза: джазовая ритмика, синкопирование, конфликтное сочетание ритмов, полиритмия. Свинг как особенность джазовой ритмики, отклонение от метра пульсации.

Инструменты джаза. Традиционные, фольклорные.

Стили джаза – диксиленд – джаз., свинг-джаз., классический джаз. Характерные черты стилей. Обращение к различным источникам: фольклор, бытовая, религиозная музыка.

«Новоорлеанский, Чикагский джаз». Формирование инструментальных групп – ритмической и мелодической. Виды оркестров: марширующий, стационарный, классический.

Биг-бенды. Эра «свинга» - 30-40-е годы. Музыка «больших оркестров» Б.Гудмена, Г.Миллера. «Именные» оркестры.

Би-боп – стиль, открывающий эпоху современного джаза. Практика малых ансамблей. Импровизационность, виртуозность, как главные черты стиля. Схема строения джазового произведения.

Кул-джаз - сближение с европейской академической музыкой.

Произведения для слушания:

1. Пьесы в исполнении оркестра П. Уайтмена
2. Произведения Д. Гершвина.
3. Музыка в исп. Б. Гудмена
4. Диксиленд Джаз Бэнд
5. Оркестр Кинга Оливера
6. Дейв Брубек – «Карнавал»

Урок 8

Тема: Великие Джазмены

К этому занятию можно предложить ученикам предложить выступления о творчестве выдающихся джазовых музыкантов: Л. Армстронга, Г. Миллера, Д. Эллингтона, Б. Гудмена, С. Джоплина, Ч. Паркера, Д. Гиллеспи, Д. Геошвина

Произведения для слушания:

Желательно предложить различные записи, представляющие грани творчества: певец, трубач, дирижер. Исполнитель

Урок 9

Тема: Джаз в России

Особенности российского джаза. Российские джазмены. Оркестр В. Парнаха. Вклад Л.Утесова в развитие джаза. Создание «Теа-джаз оркестра. Театрализованный джаз. И.О.Дунаевский и Л.Утесов. Создание песенного джаза. Джаз в годы Великой Отечественной войны. Послевоенные трудности. Новый подъем джаза (50-80-е годы) Новые имена: О.Лундстрем, А.Кролл, Г.Гаранян, К.Орбелян, И. Бриль, Ю. Саульмкий, А.Цфасман

Современный джаз. ориентация на тонких знатоков и любителей джаза. Повышенная сложность музыкального языка, формы, гармонии, метроритмики и других выразительных средств в современных джазовых счтилях. Стремление к синтезу негритянской и европейской культур. Стилиевые сплавы: барокко-джаз, джаз-рок, ритм-энд-джаз, симфоджаз. Экспериментальные направления: интуитивный джаз, экологический джаз , Джаз-эсперанто, этно-джаз.

Произведения для слушания:

1. Любые произведения в исп. Л.Утесова
2. Фрагменты из кинофильма «Веселые ребята»
3. Произведения в исп. оркестров О.Лундстрема, А.Кролла, Г.Гараняна и К. Орбеляна
4. Произведения в исп. оркестра Д.Колтрейна.
5. Произведения в исп. Р.Чарльза
6. Произведения в исп. П.Меттени

IV четверть

Тема: Рок-музыка

Урок 1

Тема: История, социальные причины возникновения, интонационные источники рока

Рок-музыка – понятие, объединяющее и жанр, и стиль, и даже вид искусства. История рока. Причины появления рока. Музыка протеста. Рок-культура – гигантское явление современности, включающее множество компонентов, часто определяемых не музыкально-стилистическим особенностям, а по специфике мироощущения, особой системе ценностей.

Источники интонаций: ритм-энд-блюз; рок-н-ролл; гимн; баллада

Произведения для слушания:

1. Джанис Джоплин – «Можжет быть»
2. Элвис Пресли – «Тюремный рок»
3. гр. «Прокол Харум» - «Огни»
4. гр. «Эйше» - «Исходная точка»

Урок 2

Тема: Ранние стили рока

Стили, готовившие появления хард-рока: Кантри; Андерграунд; Фольк-рок; Джаз-рок; Фьюжн; Психоделический рок; Регги; «Черный» рок

Произведения для слушания:

1. гр. «Криденс» - «Хлопковые поля»
2. гр. «Крим» - «Свет твое любви»
3. А.Градский - «Таня Белая»
4. гр. «Чикаго» - «Снова и снова»
5. Чик Кория – «Гимн седьмой галактике»
6. гр. «Дорз» - «Ожидая восход солнца»

7. Боб Марли – «Подходящий рай»

Урок 3

Тема: Первый этап развития рок-музыки. Стили рока

Особенности первого этапа. Развитие рока в сторону художественных ценностей. История успеха «Битлз». Творческий портрет группы. Разнообразие творчества. Влияние «Битл» на развитие рок-музыки. Гр. «Роллинг Стоунз» - альтернатива гр. «Битл»

Художественно ориентированные стили рока: хард-рок; классик-рок; арт-рок; электронный рок.

Произведения для слушания:

1. Записи г. «Битл», «Роллинг Стоунз»
2. Сравнительный анализ 2-х групп.
3. Э Веббер. Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда (Ария Иуды «Рай в их мыслях»
4. «Квин» - «Велосипедные гонки»
5. Дип Перпл – «Слепые»
6. гр. «Йес» - «Назад на столение»
7. Вангелиус-«Пуобстар»

Урок 4

Тема: Второй этап развития рок-музыки. Стили нового рока

Особенности развития. Кризис хард-рока. Появление новых стилей рок-музыки: хеви-металл; хард –энд –хеви; спид- металл; треш-металл; панк-рок.

Произведения для слушания:

1. гр. «Скорпионз» - «Скоростное дробление»
2. гр. «Черный кофе» – «Перетупи порог»
3. гр. «Секс Пистолз»- «Лгун»
4. «Аукционн» - «Банзай»
5. «Кис» - Я хочу тебя»

Урок 5

Тема: Стилиевые сплавы

Поиск рок-музыкантами приемов обновления музыкального языка, стилистических, технических и исполнительских приемов рока.

Фольк-рок; джаз -рок ;барокко-рок; рага-рок; афро0рок; кантри-рок

Жанры рока: песня ,баллада, альбом, композиция, рок-опера.

Произведения для слушания:

1.А.Градский « Таня Белая» (фольк-рок)

2.г. «Чикаго» - «Снова и снова» (джаз-рок)

3.г. «Криденс» - «Хлопковые поля»

4.А.Журбин» - «Дуэт Орфея и Эвридики»

5. А.Рыбников « Ты меня на рассвете разбудишь»

6.Фрагмент и рок-оперы А.Рыбникова «Звезда и смерть Хоакина мурьетты»

7.Э.Уэббер - фрагмент и рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда»

(По возможности просмотр видеофильма)

Урок 6

Тема: Русский рок

История становления отечественной рок-музыки. Особенности появления рок- музыки в нашей стране. «Подпольная» жизнь русского рока. Первые российские рок-группы, подражающие западным. Первые опыты исполнения музыки на русском языке. Смысловая нагрузка музыки, исполняемая рок-музыкантами. Причины отставания в развитии русского рока. Наиболее яркие представители разных направлений рока:

- классический рок-н- ролл и рок-баллады («Машина времени»)

- эстетический рок («Аквариум»)

- социальный или политический рок («Кино, ДДТ»)

-панк-рок («Звуки Му», «Сектор Газа»)

- фольк-рок («Вопли Видоплясова»)
- хард-рок («Бригада С»)
- хеви – металл («Ария», «Парк Горького»)
- ретро-рок («Браво»)

Коммерциализация российского рока. Разделение музыки по территориальному признаку (московский рок, питерский рок, уральский рок, сибирский рок, и т.)

Произведения для слушания:

1. А. Градский – « Я Гойя»
2. г. «Аквариум» - «Рок-н-ролл мертв»
3. г.» Кино» - « Война»
4. г. «Алиса» -«Иди ко мне»
5. г. «ДДТ» – «Церковь без крестов»
6. г. «Браво» - «Оранжевый гастук»
7. г. «Бригада С» - «Человек в шляпе»
8. г. «Машина времени» - «Марионетки»

Урок 7

Тема: Обобщение темы: Рок-музыка

Урок 8

Тема: Обобщение изученного материала

Произведения для слушания по усмотрению и желанию учащихся и учителя.

Заключение

Результаты исследования, разработанного курса: «Разновидности массовой музыкальной культуры» Позволили сделать следующие выводы:

1. Школьники успешно справляются с программой по современной музыке, имеют хорошие и отличные результаты по концу года.

2.Изучение на занятиях предложенного музыкального материала, оптимизирует процесс нравственно-эстетического совершенствования личности ученика, его музыкальной культуры.

3. Использование комплексных системных подходов в организации обучения, направленная на создание условий для активного формирования созидательных параметров личности, воспитание в ней ценностных эстетических ориентаций, актуализация музыкального мышления способствует активному художественному постижению явлений массовой музыкальной культуры.

4.Применение данной программы значительно повышает уровень музыкальных знаний и умений учащихся, степень развитости музыкального мышления, восприятия, представления, оказало стимулирующее воздействие на формирование положительного отношения к учению, познавательного интереса, активности и самостоятельности, потребности в получении знаний и умений.

Список литературы

- 1.Алексеев А.; Бурлак А. Энциклопедия Российской поп и рок-музыки. –М,: Эксмопресс, 2021
- 2.Авдеев А,А,. Авторская песня, как средство развития познавательных интересов школьников и подростков на уроках музыки.- М,:МГОПУ, 1999г.
- 3.Андоев , Владимир Высоцкий: Человек, Поэт, Актер. – М,: 1998
4. Березовчук Л.Н. Методическая аннотация к подборке музыкальных произведений по курсу «Массовая музыкальная культура: Рок-музыка. СПб.: Бояныч, Бланка, 1996г.
5. Белков И.А. Интегрированный курс к программе «Массовая музыкальная культура» для 7-8 классов. Из истории Джаза и Поп – музыки. – Вологда 1996
6. Глинчико В.С. Феномен авторской песни в школе (Мир В.Высоцкого). – М; 2000г.
- 7.Кастальская С. Рок-энциклопедия – М,: Ровесник , 1997г.

8. Каманкина М.В. Самодеятельная авторская песня (50-70 г.) – М; 1999
9. Конен В,Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке 20 века. 0 М.; Музыка 1994 г.
10. Клейтон П.. Джаз – СПб.: Амфора 2001г.
11. Кабилова С.Ф.. Рок-музыку на урок//Музыка в школе 2000г.
12. Петров А. Джазовые силуэты. – М.; 1996г.
13. Посиделов В.А, Магия Рок-музыки. – Ростовн/Д.: Феникс, 2001г.
14. Скороходов Г. Звезды советской эстрады. – М.: Советский композитор. 1996г.
15. Уварова Е.Д. Энциклопедия «Эстрада России». –М.: Росспен, 2000г.
16. Цукер А. Рок и симфония – М.: Композитор 1993г.
17. Чайковский Р.Р. Милости Булата Окуджавы. – Магадан, 1999г.
18. Чельшева Т.В. Спутник учителя музыки.- М.: Просвещение 1993
19. Школяр Л.В.. музыкальное образование в школе. – М.: Академия, 2021г.
20. Шмидель Г. Битл – Жизнь и песни. -М.: 1998г.
21. Щербакова Г. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. – М.: Музыка. 198422. Юдина Е.И. Поурочно-методические разработки по музыке.- М.: Владос, 2002г.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «СОНАТНАЯ ФОРМА. КАК ЕЕ ОБЪЯСНЯТЬ ДЕТЯМ?»

*Борисова Светлана Ионасовна, преподаватель
МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл.,
Череповецкий р-н, п. Суда*

Введение

Наибольшее затруднение в понимании и преподавании предмета «Музыкальная литература», как показывает практика, вызывает тема «Сонатная форма». Тем не менее, эта тема очень важна, т.к. изучение раздела зарубежной музыки (сонатно-симфоническое наследие венских классиков Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, симфонические сочинения

романтика Ф. Шуберта, увертюры В. Моцарта и Л. Бетховена), инструментальных сочинений русских композиторов (увертюры М. Глинки, симфонии А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, симфонические сюиты Н. Римского-Корсакова, концерты С. Рахманинова) по музыкальной литературе во многом связано именно с ней. Подобные проблемы также испытывают и обучающиеся инструменталисты в классе специального инструмента.

В свете вышесказанного, можно объяснить необходимость в более пристальном и внимательном отношении преподавателей теоретических дисциплин к проблеме освоения темы «Сонатная форма».

Глава I

Задачи настоящей работы:

- дать представление о проблеме изучения темы «сонатная форма» на занятиях музыкальной литературы как о проблеме не только теоретической, но и историко-культурной (художественной);

- рассмотреть новые методы объяснения «сонатной формы», в том числе с использованием **информационно-коммуникационных технологий**, нацеленные на осознание обучающимися музыкальных закономерностей и аналогий, что определит **проблемный метод обучения**, обращенный к способностям учеников посредством анализа и обобщения, решать поставленные перед ними задачи.

История и теория вопроса

Сонатная форма, сложившаяся в западноевропейской музыке 18 века, стала своеобразной звуковой моделью мировосприятия человека эпохи Просвещения. После масштабов и чрезмерности эпохи Барокко, в эпоху Классицизма усиливается интерес к простоте, появляется осознанное стремление человеческого общества к упорядоченности, стройности,

ясности, формируется потребность в чётких правилах и законах в творчестве. Именно сонатная форма стала театральным устремлением эпохи, потому что рассматривала человеческую жизнь, отношения, общение как театр, а поступки людей как актёрскую игру, основанную на перевоплощении в разные характеры. Первостепенная роль развития в сонатной форме породила идею сравнения музыкального сонатного аллегро с театральной драмой.

Рассмотрим основные разделы сонатного аллегро. **ЭКСПОЗИЦИЯ (первый раздел)** – «знакомство», «выставление на показ», «расстановка персонажей» - представляет две основные музыкальные темы, более или менее различные по характеру, как начало театрального спектакля содержит завязку сюжета и знакомит с главными героями. Сначала звучит тема *главной партии*, позднее появляется тема *побочной партии*. По словам Л. Мазеля, *главная партия* более активная по характеру, чем побочная партия. В тональном плане это показ основной тональности. Но ни в коем случае нельзя понимать определение "побочная" как "второстепенная". На самом деле теме *побочной партии* принадлежит в сонатной форме не менее важная роль, чем теме главной партии. Слово "побочная" употреблено здесь потому, что она, в отличие от первой, в экспозиции обязательно звучит не в главной тональности, а в другой, как бы в побочной. В музыке классического стиля если главная партия в экспозиции мажорная, то побочная партия изложена в тональности доминанты (например, если тональность главной партии до мажор, то тональность побочной партии - соль мажор). Если же главная партия в экспозиции минорная, то побочная партия излагается в параллельном мажоре (например, если тональность главной партии ре минор, то тональность побочной партии – Фа- мажор).

Между главной и побочной партиями помещается либо небольшая *связка*, либо *связующая партия*. Здесь может появиться и самостоятельная тема, но чаще используются интонации темы главной

партии. Связующая партия выполняет роль перехода к побочной партии, в ней происходит *модуляция* в тональность побочной партии. Тем самым тональная устойчивость нарушается. Слух начинает ожидать наступления какого-то нового "музыкального события". Им и оказывается появление темы *побочной партии*. Одним словом, *связующая партия* – это логичная подготовка побочной партии.

После побочной партии звучит либо небольшое *заклучение*, либо целая *заклучительная партия*, нередко с самостоятельной темой. Кроме того, *заклучительная партия* звучит в яркой тональности доминанты, что приводит к тональному дисбалансу в форме, как бы побуждая слушателя продолжить музыкальное наблюдение за происходящим в сонате, то есть просто продолжить слушать сонату. Тематический материал может быть новым или включать в своём строении ряд мотивов, фраз завершающего характера, основанных на *заклучительных*, *каденционных оборотах*. *Заклучительная партия* как бы подводит итог. Так завершается экспозиция.

Иногда, вся экспозиция может быть повторена (по указанию композитора).



Далее в драме происходят определённые события, ситуация меняется и заставляет героев действовать, совершать поступки и раскрывать свою сущность – это **РАЗРАБОТКА (второй раздел)**. Разработка переносит музыкальные темы в новые условия, смещает первоначальные акценты в их отношениях, показывает скрытые между ними связи, изменяет их характер, изменяя темы целиком или отдельными частями (мотивная работа). Здесь темы экспозиции, выступают в новых вариантах, по-разному чередуются, сопоставляются. Чаще всего, в этом сочетании участвуют не целые темы, а только некоторые их мотивы, фразы. По-другому, темы в разработке дробятся на отдельные элементы. При этом происходит частая смена тональностей (обычно главная тональность здесь затрагивается редко). Появляясь в различных тональностях, темы или их элементы по-новому освещаются, показываются по-новому. После того как развитие в разработке достигает **кульминации**, оно меняет направление. В конце этого раздела постепенно готовится возвращение в главную тональность и переход к репризе.



РЕПРИЗА (третий раздел) возвращает основные темы экспозиции, но, повторяются они не точно, а с обязательными изменениями («примирение» тональностей – отличительная черта репризы). Иногда связующая партия в репризе пропускается. Здесь логично детям напомнить, что реприза наступает в самом конце произведения, когда прошло уже множество изменений музыкальных тем, и они не могут в точности повториться. Другими словами - реприза в сонатной форме никогда не является точной копией экспозиции.

Часто сонатная форма заканчивается **КОДОЙ**, как бы итогом музыкального развития, конечным результатом и закреплением главной тональности.



Глава II.

Методические рекомендации

При изучении музыкальных форм дети знакомятся с множеством новых терминов, что само по себе уже усложняет процесс обучения. Но именно изучение сонатной формы «загружает» обучающихся очень сильно, дает в большом объеме такое количества новых терминов. Это порождает следующие проблемы:

- происходит подмена понятий «раздел» и «тема» («Из каких разделов состоит сонатное аллегро?» - «Главного, побочного...»),

- с огромным трудом происходит понимание и часто не принимается для осмысления термин «экспозиция»,

- многих усилий требует запоминание названия и очерёдности музыкальных тем – главная, связующая, побочная, заключительная. На данные трудности указывает **А. Лагутин**: «В теме «Гайдн» (5 класс) обучающиеся впервые знакомятся с жанрами симфонии и сонаты. Усвоение, связанных с этим, знаний представляет для подростков определённые трудности». [4,с.35] Но, в «Методических рекомендациях» **Е. Лисянской** автор уже в начале первого года обучения (4 класс), при прохождении темы «Контраст тем» предлагает «объяснить значение слова «экспозиция» и вводить это понятие (а также понятие «главная и побочная партия») ещё до знакомства с сонатной формой». [5,с.4] **Н. Царёва** идёт ещё дальше. В программе по предмету «Слушание музыки» учащиеся 2 класса изучают тему «Мотивная работа» на примере сонатин и сонат В. Моцарта, Д. Скарлатти, Л. Бетховена. Слушая и разбирая эти сочинения, ученики должны «...постараться увидеть, как легко одна тема следует за другой, как просто композитор помещает их в разные ситуации, и они меняются на наших глазах: дробятся, растут, изменяют лад, характер, и

как все эти эпизоды, темы, отдельные мотивы крепко связаны единым дыханием, единым движением к устойчивости и равновесию». [9,с.50].

Приведённые выше положения ведущих учебных программ и замечания методических комментариев их авторов наглядно указывают на необходимость более раннего вхождения детей в сложный мир сонат и симфоний, проводником в который является сонатная форма. Но вхождение это должно быть не трудным, а посильным, понятным и, по возможности, интересным.

Возвращаясь к идее сравнения музыкального сонатного аллегро с театральной драмой, возникает вполне понятный интерес к другим видам искусства (например, к литературе), где можно выявить общие тенденции и закономерности. Так, вместе с обучающимися появляется возможность проследить за развитием образов в следующих литературных произведениях и обнаружить в них сонатные закономерности:

Литературное произведение	ЭКСПОЗИЦИЯ	РАЗРАБОТКА	РЕПРИЗА
Ш. Перро «Золушка»	<p><i>Дом Золушки.</i> Главная тема – Золушка Побочная тема – Мачеха, сёстры</p>	<p><i>Дворец. Бал.</i> Развитие образа Золушки Встреча с Принцем</p>	<p><i>Возвращение домой.</i> Принц находит Золушку. Примирение главной и побочной тем (Золушка прощает обиды Мачехе и сестрам).</p>

<p>К. Чуковский «Муха-цокотуха»</p>	<p>Вступление: поход Мухи на базар. Начало именин Главная тема – Муха Побочная тема – её гости</p>	<p>Появление Паука. Драматический эпизод нападения. Бой с Комаровм. Кульминация – победа Комара.</p>	<p>Продолжение праздника. Сватовство Комара. Гимн Комару-освободителю - кода.</p>
<p>А. Пушкин «Золотой петушок»</p>	<p>Главная тема – царь Додон Связующая тема – Петушок Побочная тема - Звездочёт</p>	<p>Поход Додона: развитие его образа – оплакивание сыновей, пирование у Шамаханской царицы.</p>	<p>Возвращение царя и царицы. Конфликт между главной и побочной темами. Роль связующей темы в разрешении конфликта (эффект «зеркальной» репризы)</p>
<p>А. Пушкин «Сказка о рыбаке и рыбке»</p>	<p>Главная тема – Старуха Связующая тема – Старик Побочная тема – Золотая Рыбка</p>	<p>Развитие главной темы (рост потребностей Старухи), изменение отношений главной и побочной тем посредством преобразования картины моря</p>	<p>«Зеркальная реприза»: Побочная тема – отказ Рыбки Главная тема – Старуха у разбитого корыта.</p>

Объяснять сонатную форму и ее развитие можно по-разному. Один из вариантов представлен в учебном пособии для детской музыкальной школы Я.А. Островской и Л.А. Фроловой «Музыкальная литература», 1-й год обучения. Авторами приведен достаточно нечасто встречающийся музыкальный пример нотного текста композитора Ж. Шейе «Музыкальная шутка» («Хорошие рецепты совершенного сонатинщика»). В данной пьесе композитор удачно сочетает нотный текст произведения с объясняющим текстом над каждой партией и разделом сонаты. Причем, текст излагается в крайне доступной, понятной и достаточно интересной форме для детей. Педагог на уроке может легко исполнить пьесу с комментариями к ней.

Современному педагогу-музыканту могут оказать больше подспорье и современные педагогические, информационно-коммуникационные технологии и методы в объяснении данной темы. Прежде всего это - игровая форма подачи материала, которая помогает детям понять закономерности строения и логику развития сонатной формы, приблизив изучаемое на уроке к жизненному опыту ребенка. Ценность этого методического приема заключается ещё и в том, что его можно перенести на любое предметное содержание.

Особое внимание хочется обратить на использование ИКТ. В связи с этим еще немного поговорим о важном значении побочной партии. Все музыкальное развитие в сонатной форме происходит безостановочно и постоянно, начиная со звучания первой ноты и до самого окончания музыки. То есть, происходит постоянная смена какого-либо действия.

В качестве примера могу привести знакомство с строением *сонатного аллегро*, которое я использую на своих уроках. Музыкальным примером, в данном случае, служит *Соната № 16 До мажор, I часть В.А. Моцарта*.

Вариант 1 – «История со счастливым концом»

Обозначения:

- Г.П. – главная партия
- П.П. – побочная партия
- Св. П. – связующая партия
- З.П. – заключительная партия

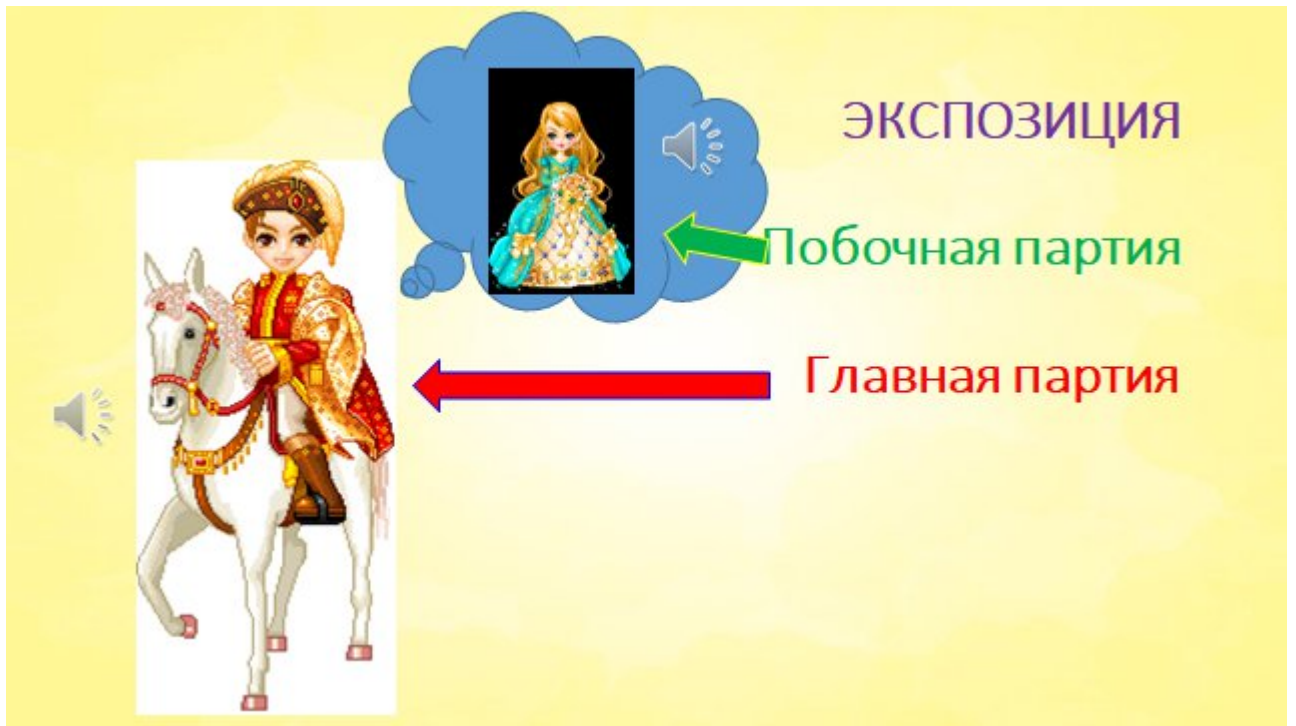
Действие начинается с главной партии, которая первая «трогается» в путь. Но, с какой целью происходит это действие? Именно в этот момент можно натолкнуть детей на мысль о том, что каждая партия в сонатной форме может олицетворяться с каким-то образом. Например, в моем случае я использую следующее сравнение, которое можно выразить в таблице:

ЭКСПОЗИЦИЯ				
Г.П.	Св. П.	П.П.	З.П.	
<i>Принц,</i> влюбленный в принцессу, которая живет в замке за темным лесом	<i>Дорога</i> к принцессе, освещенная сиянием радуги и солнца	<i>Принцесса,</i> живущая в замке за темным лесом	<i>Мечта</i> Принца и Принцессы о встрече	
РАЗРАБОТКА				
<i>Темный лес,</i> где живет страшный <i>дракон,</i> который хочет помешать встрече Принца и принцессы. Сражение (борьба)				
РЕПРИЗА				
Г.П.	Св. П.	П.П.	З.П.	Кода
<i>Принц,</i> влюбленный в принцессу, которая живет в замке за темным лесом	Дорога к принцессе, освещенная сиянием радуги и солнца	Принцесса, живущая в замке за темным лесом	Мечта Принца и Принцессы о встрече	<i>Счастливый конец</i> прекрасной сказки, <i>сбывшаяся мечта.</i>

ЭКСПОЗИЦИЯ

Побочная партия

Главная партия

A diagram illustrating the structure of an exposition. On the left is a white horse with a rider in ornate golden and red attire. To its right is a blue thought bubble containing a smaller image of a princess in a blue and gold dress. A green arrow points from the princess image to the horse, labeled 'Побочная партия' (Secondary part). A red arrow points from the princess image to the horse, labeled 'Главная партия' (Main part). The word 'ЭКСПОЗИЦИЯ' (Exposition) is written in purple above the thought bubble. A small speaker icon is located to the left of the horse.

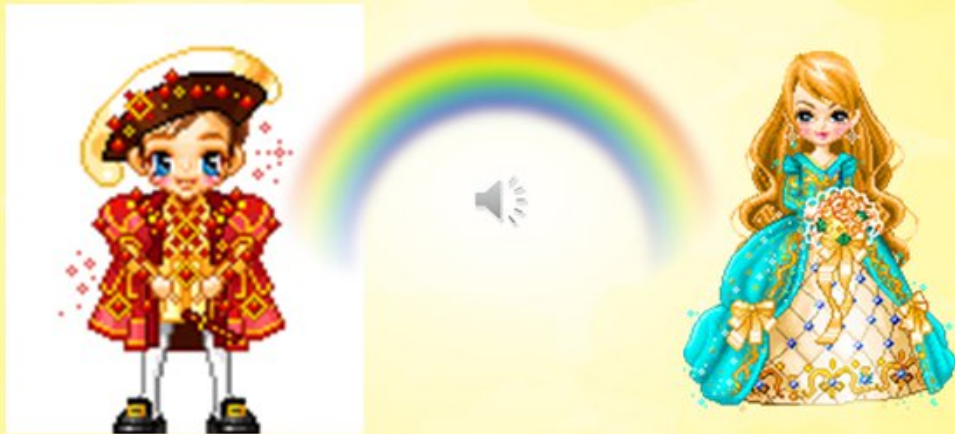
Связующая партия

A scene titled 'Связующая партия' (Connecting part) showing the white horse and rider on the left and the princess in the blue and gold dress on the right. They are in a lush, green landscape with a rainbow arching over a stream. A small speaker icon is positioned in the center of the scene.

Заключительная партия



РЕПРИЗА



Кода

Главная партия

Побочная партия



Вариант 2 – «История про кино «Опасное путешествие Красной Шапочки».

Действие начинается с главной партии, которая первая «трогается» в путь. Но, с какой целью происходит это действие? Именно в этот момент можно натолкнуть детей на мысль о том, что каждая партия в сонатной форме может олицетворяться с каким-то образом. Например, в моем случае я использую следующее сравнение, которое можно выразить в таблице:

ЭКСПОЗИЦИЯ				
Г.П.	Св. П.	П.П.	З.П.	
<i>Красная Шапочка</i> , которая любит свою Бабушку и должна отправиться к ней в гости	<i>Дорога</i> к Бабушке, идущая через лес, полный неожиданностей и опасностей	<i>Бабушка</i> , живущая в домике за лесом	<i>Мечта</i> Красной Шапочки о встрече с любимой Бабушкой	
РАЗРАБОТКА				
<i>Дорога через лес</i> , в котором Красная Шапочка встречает <i>Волка</i> (появление новых тем), сама Красная Шапочка удивляется чудесам леса – цветам, деревьям, дороге (изменение прежних тем), <i>неприятность</i> с Бабушкой (изменение прежних тем), знакомство с <i>Охотниками</i> (появление новых тем)				
РЕПРИЗА				
Г.П.	Св. П.	П.П.	З.П.	Кода
<i>Красная Шапочка</i> , которая любит свою Бабушку и должна отправиться к ней в гости	<i>Дорога</i> к Бабушке, идущая через лес, полный неожиданностей и опасностей	<i>Бабушка</i> , живущая в домике за лесом	<i>Мечта</i> Красной Шапочки о встрече с любимой Бабушкой	<i>Счастливый конец</i> прекрасной сказки, <i>сбывшаяся мечта</i> .

Как строится (из чего состоит) соната? История про кино.



Состоит из 3-х частей (серий)

1 серия – сонатное аллегро (начало истории,
знакомство с героями, первый конфликт.



1 часть (серия) – сонатное аллегро

ЗНАКОМСТВО С ГЕРОЯМИ. ЭКСПОЗИЦИЯ.

Главная партия – Г.П. – Красная Шапочка



This slide features a background of gold and white balloons on the left. The main illustration shows a grandmother in a yellow top and blue skirt standing next to a green apple tree with red apples. Little Red Riding Hood, wearing a red hood and a blue dress, is holding a basket and talking to the grandmother. To the right, there is a smaller illustration of Little Red Riding Hood carrying a basket of flowers. A speaker icon is located in the center of the slide.

1 часть (серия) – сонатное аллегро

Связующая партия – Св.П. – Дорога до бабушки



This slide features a background of gold, white, and black balloons on the left. The main illustration shows Little Red Riding Hood walking on a dirt path through a lush green forest with many trees. She is carrying a basket and holding flowers. To the right, there is a smaller illustration of the grandmother. A speaker icon is located at the bottom right of the slide.

1 часть (серия) – сонатное аллегро
Побочная партия – П.П. – Бабушка



1 часть (серия) – сонатное аллегро
Заключительная партия – З.П. – Мечта Красной Шапочки о встрече с Бабушкой



1 часть (серия) – сонатное аллегро
СЕРЕДИНА.

Разработка– изменение всех мелодий (партий)



1 часть (серия) – сонатное аллегро
СЕРЕДИНА.

Разработка– изменение всех мелодий (партий)



1 часть (серия) – сонатное аллегро
СЕРЕДИНА.

Разработка– изменение всех мелодий (партий)





Технические рекомендации

Для объяснения темы «Сонатная форма» изучение лучше начинать со знакомства с понятием слова «соната», ее исполнителей (1 или 2 инструмента), схематичного строения формы с понятиями «экспозиция», «разработка», «реприза» и их составляющих – главной, побочной, связующей, заключительной партий и коды. На это, как правило, потребуется целый урок. На втором занятии обязательно повторяются все понятия, полученные на первом уроке, происходит прослушивание наиболее понятной для детского восприятия сонаты в сопровождении мультимедийной презентации. Советую записать сонату для прослушивания не только целиком, но и «нарезать» на темы по партиям, а затем включить их в презентации. Далее – собираем образы и музыкальную нарезку в единое целое. Для объяснения этой темы я использую сонату № 1 До мажор В.А. Моцарта, а развитие формы представляю детям в виде сказки о Принце и Принцессе, ужасном лесном драконе и счастливом конце сказки.

Для более глубокого проникновения в проблему сонатной формы педагогу при объяснении темы могут оказать помощь и литература, и театр, чьи художественные ценности обусловлены общестилевыми тенденциями той или иной эпохи.

Список литературы

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.
2. Головинский Г. Сонатная форма – высшая форма инструментальной музыки / Книга о музыке: Популярные очерки. – М., 1988.
3. Кирнарская Д. Классическая музыка для всех: Западноевропейская музыка от григорианского пения до Моцарта. – М., 1997.
4. Лагутин А. Примерная программа и методические рекомендации по учебной дисциплине «Музыкальная литература» для ДМШ и музыкальных отделений школ искусств. – М., 2002.
5. Лисянская Е. Методические рекомендации по преподаванию

музыкальной литературы для ДМШ (музыкальных отделений школ искусств). – М., 1990.

6. Островская Я.А., Фролова Л.А. «Музыкальная литература», 1-й год обучения/учебное пособие. – Спб., 1998.

7. Способин И. Музыкальная форма: Учебник. – М., 1984.

8. Царёва Н. Слушание музыки: Методическое пособие. – М., 2002.

9. Царёва Н. Уроки госпожи Мелодии. Беседуем с маэстро
Контрапунктом: Учебник для 2-го класса ДМШ и ДШИ. – М., 2002.

ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННАЯ ПРОГРАММА НАСТАВНИЧЕСТВА «ШКОЛА МОЛОДОГО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ»

Воробьева Наталья Николаевна, директор

Лейкина Мария Леонидовна,

заместитель директора по учебной и воспитательной работе

Мизинцева Ирина Витальевна, кандидат педагогических наук, методист.

МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

Пояснительная записка

1. Актуальность программы

Сегодня найти готового специалиста, который смог бы приступить к работе без адаптационного периода или специально организованного сопровождения, практически невозможно, и наставничество является наиболее эффективным методом решения этой проблемы. Наставничество является кадровой технологией, которая позволяет осуществить непрерывное профессиональное развитие педагогов. Потребность в наставничестве встает сегодня особо остро, так как стремительные изменения в системе образования, метаморфозы в организационных процессах и образовательной среде требуют от педагога моментальной реакции. Наставничество позволяет органически соединить профессиональное развитие, его персонификацию и в то же время гарантирует комплексный подход к каждому работнику образования. Наставничество — не дань моде и не инновация, а достаточно традиционный, но при этом эффективный метод адаптации педагогов к новым условиям.

Создание программы наставничества продиктовано велением времени. На сегодняшний день не только национальный проект «Образование» ставит такую задачу, как внедрение целевой модели наставничества во всех

образовательных организациях, но и сама жизнь подсказывает нам необходимость взаимодействия между людьми для достижения общих целей.

В национальном проекте «Образование» - к 2024 году не менее 70% обучающихся общеобразовательных организаций должны быть вовлечены в различные формы наставничества. Кроме того, оно фигурирует не только в тесной связи со школьниками. В федеральном проекте «Учитель будущего» через наставничество будет решаться задача и профессионального роста педагогических работников. Новые требования к учителю предъявляет и Профессиональный стандарт педагога, вступивший в силу с 1 января 2017 года. Следовательно, поддержка молодых специалистов – одна из ключевых задач образовательной политики.

В МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды программа наставничества затрагивает интересы наставляемого молодого преподавателя и руководителя/заместителя руководителя учреждения. Важно создавать ситуацию успешности работы молодого преподавателя, способствовать развитию его личности на основе диагностической информации о динамике роста, его профессионализма, способствовать формированию индивидуального стиля его деятельности.

Настоящая программа призвана помочь в организации деятельности наставников с молодыми и вновь прибывшими преподавателями на уровне образовательной организации.

2. Нормативно-правовое обеспечение программы:

— Указ Президента РФ от 2 марта 2018 года №94 «Об учреждении знака отличия «За наставничество»;

— Указ Президента РФ от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года»;

— Распоряжение Правительства РФ от 31.12.2019 № 3273-р «Об утверждении основных принципов национальной системы профессионального роста педагогических работников РФ, включая национальную систему учительского роста»;

— Стратегия развития волонтерского движения в России, утвержденная на заседании Комитета Государственной Думы Российской Федерации по делам молодежи (протокол № 45 от 14 мая 2010г.);

— Основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденные распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 ноября 2014 г. № 2403-Р;

— Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года, утверждённая Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-р;

— Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (с последующими изменениями).

3. Перечень документов, регламентирующих реализацию программы наставничества:

Документы, регламентирующие реализацию программы наставничества:

- Положение о наставничестве;
- приказ руководителя образовательной организации;
- Приказ о внедрении в учреждении системы наставничества;
- план работы наставника;
- журнал наставника;
- отчеты о деятельности наставника и наставляемого;
- анкеты и анализ результатов анкетирования наставника и наставляемого;
- программа мониторинга результатов деятельности программы наставничества (анкетирование);

соглашения между наставником и наставляемым;

– согласия на обработку персональных данных от участников наставнической программы.

4. В основе программы «Школа молодого преподавателя» реализуются принципы:

1) *принцип научности* - предполагает применение научно-обоснованных методик и технологий в сфере наставничества педагогических работников;

2) *принцип системности и стратегической целостности* - предполагает разработку и реализацию практик наставничества с максимальным охватом всех необходимых компонентов системы образования на федеральном, региональном, муниципальном уровнях и уровне образовательной организации;

3) *принцип легитимности* подразумевает соответствие деятельности по реализации программы наставничества законодательству Российской Федерации, региональной нормативно-правовой базе;

4) *принцип обеспечения суверенных прав личности* предполагает приоритет интересов личности и личностного развития педагога в процессе его профессионального и социального развития, честность и открытость взаимоотношений, уважение к личности наставляемого и наставника;

5) *принцип добровольности*, свободы выбора, учета многофакторности в определении и совместной деятельности наставника и наставляемого;

6) *принцип аксиологичности* подразумевает формирование у наставляемого и наставника ценностных отношений к профессиональной деятельности, уважения к личности, государству и окружающей среде, общечеловеческим ценностям;

7) *принцип личной ответственности* предполагает ответственное поведение всех субъектов наставнической деятельности - куратора, наставника, наставляемого и пр. к внедрению практик наставничества,

его результатам, выбору коммуникативных стратегий и механизмов наставничества;

8) *принцип индивидуализации* и персонализации наставничества направлен на сохранение индивидуальных приоритетов в создании для наставляемого индивидуальной траектории развития;

9) *принцип равенства* признает, что наставничество реализуется людьми, имеющими равный социальный статус педагога с соответствующей системой прав, обязанностей, ответственности, независимо от ролевой позиции в системе наставничества.

10) *Принцип гибкости*. Наставничество относится к «гибким» технологиям передачи профессионального опыта, позволяющим максимально индивидуализировать процесс обучения на рабочем месте, выстроить оптимальные для конкретного молодого специалиста образовательные траектории.

5. Цели и задачи

Цель Программы «Школа молодого специалиста» (далее - Программа) формирование у наставляемых профессиональных компетенций в области нормативных документов, предметного содержания и методики преподавания учебных дисциплин, поддержка конкретных жизненных, личных и профессиональных задач, приобретение нового опыта и развития навыков и новых компетенций.

Для реализации программы наставничества решаются следующие **задачи**:

- содействие созданию в образовательной организации психологически комфортной образовательной среды наставничества, способствующей раскрытию личностного, профессионального, творческого потенциала педагогов путем проектирования их индивидуальной профессиональной траектории;
- содействие адаптации молодых специалистов в коллективе работников школы, усвоение традиций, ценностей, принятие и

осмысление организационной культуры, основанной на синергии, доверии и совместном решении проблем;

□ оказание помощи в профессиональной и должностной адаптации педагога, в отношении которого осуществляется наставничество, к условиям осуществления педагогической деятельности конкретной образовательной организации, ознакомление с традициями и укладом школьной жизни, а также в преодолении профессиональных трудностей, возникающих при выполнении должностных обязанностей;

□ способствовать развитию профессиональных компетенций педагогов в условиях цифровой образовательной среды, востребованности использования современных информационно-коммуникативных и педагогических технологий путем внедрения разнообразных, в том числе реверсивных, сетевых и дистанционных форм наставничества; обеспечение преемственности педагогического, профессионального и социального опыта между поколениями работников.

6. В программе используются следующие понятия и термины:

Наставничество – универсальная технология передачи опыта, знаний, формирования навыков, компетенций, метакомпетенций и ценностей через неформальное взаимообогащение, основанное на доверии и партнерстве;

Персонализированная программа наставничества – комплекс мероприятий и формирующих их действий, направленный на организацию взаимоотношений наставника и наставляемого в конкретных формах для получения ожидаемых результатов;

Наставляемый – участник программы наставничества, который через взаимодействие с наставником и при его помощи и поддержке решает

конкретные жизненные, личные и профессиональные задачи, приобретает новый опыт и развивает навыки и новые компетенции.

Молодой специалист – начинающий преподаватель или педагог, с опытом работы менее 3 лет, как правило, овладевший знаниями в профессиональной области, проявивший желание и склонность к дальнейшему совершенствованию своих педагогических навыков и умений, повышающий свою квалификацию под непосредственным руководством наставника по согласованному плану профессионального становления.

Наставник – участник программы наставничества, имеющий успешный опыт в достижении жизненного, личностного и профессионального результата, стремящийся делиться профессиональным опытом и навыками с наставляемым, умеющим стимулировать и поддерживать процессы самореализации и самосовершенствования наставляемого.

Куратор – должностное лицо, осуществляющий организацию и функционирование системы наставничества в школе;

Система наставничества – комплекс условий, ресурсов и процессов, необходимых для реализации программы наставничества;

Мониторинг – система регулярных наблюдений и прогноза изменений процесса наставничества, ориентированная на информационное обеспечение управления, которая позволяет судить о состоянии объекта в любой промежуток времени и может обеспечить прогноз его развития.

Форма наставничества - способ реализации целевой модели через организацию работы наставнической пары или группы, участники которой находятся в заданной обстоятельствами ролевой ситуации, определяемой основной деятельностью и позицией участников.

Программа наставничества - комплекс мероприятий и формирующих их действий, направленный на организацию взаимоотношений наставника и наставляемого в конкретных формах для получения ожидаемых результатов.

Наставническая деятельность – комплекс мероприятий и формирующих их действий, направленный на организацию взаимоотношений наставника и наставляемого в конкретных формах для получения ожидаемых результатов.

7. Права и обязанности участников программы наставничества:

Полномочия Наставника

Наставник вместе с Наставляемым разрабатывает персонализированную программу наставничества. Программа утверждается заместителем директора по учебной работе.

Организует работу с Наставляемым в соответствии персонализированной программой наставничества.

В соответствии с графиком посещает учебные занятия Наставляемого, делает анализ учебного занятия, вносит предложения и рекомендации по его совершенствованию.

При необходимости привлекает для работы с Наставляемым других специалистов школы.

С согласия Наставляемого вносит изменения персонализированную программу наставничества с учетом возникших потребностей Наставляемого.

Вносить предложения по совершенствованию системы наставничества.

Полномочия Наставляемого

Совместно с Наставником разрабатывает персонализированную программу наставничества, при необходимости вносит предложения по ее изменению с учетом возникших потребностей.

Запрашивает у Наставника методическую помощь при решении профессиональных задач.

Обращаться за методической помощью ко всем специалистам школы.

Информировать Наставника о желании обучаться по программам дополнительного образования с целью повышения квалификации.

Вносить предложения по совершенствованию системы наставничества в школе.

Функции и полномочия Куратора системы наставничества

Куратор назначается руководителем образовательной организации из числа заместителей руководителя

Куратор системы наставничества организует функционирование системы наставничества в школе, осуществляет контроль взаимодействия пар «Наставник» - «Наставляемый».

Куратор осуществляет сбор информации о профессиональных запросах педагогов (Приложение 1, Приложение 2).

Формирует банк данных наставников и наставляемых с обеспечением согласий на сбор и обработку персональных данных.

Организует совместно с руководителем образовательной организации мониторинг реализации системы наставничества педагогических работников в образовательной организации;

Выносит на обсуждение педагогического совета вопросы, связанные с функционированием системы наставничества в школе.

Организует и проводит обучающие семинары по системе наставничества в школе.

8. Форма наставничества «руководитель/заместитель директора - преподаватель»

В МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды реализуется форма наставничества - «руководитель/заместитель директора - преподаватель»

Форма «руководитель/заместитель директора - преподаватель» предполагает сочетание индивидуальной и групповой форм работы. Реализация данной формы наставничества направлена на успешное закрепление на месте работы или в должности преподавателя молодого специалиста, повышение его профессионального потенциала и уровня, а также создание внутри образовательной организации комфортной

профессиональной среды, позволяющей реализовывать актуальные педагогические задачи на высоком уровне.

9. Возрастная категория участников программы:

Программа предназначена для преподавателей впервые принятых на работу по педагогической специальности, либо имеющих стаж работы по педагогической специальности менее 3 (трех) лет и 3 года, а также работники, имеющие желание и потребность во взаимодействии с наставником по получению или совершенствованию профессионального опыта.

10. Сроки реализации программы:

Срок реализации программы - 1 год (с 01.01.2023 – 30.12.2023)

11. Формы и режим занятий:

Формы наставничества: индивидуальная (наставник-наставляемый); групповая (наставник - группа наставляемых)

Формы наставничества по видам занятий:

- посещение занятий;
- мастер-класс;
- тестирование;
- анкетирование;
- дополнительные занятия;
- индивидуальные встречи;
- дистанционные встречи;
- совместные проекты;
- вечер вопросов и ответов;
- подготовка к профессиональному конкурсу;
- методическая поддержка;
- оформление документации;

- круглый стол.

12. Ожидаемые результаты:

1. Повышение качества подготовки и квалификации персонала.
2. Развитие у молодых преподавателей позитивного отношения к работе, возможность быстрее достичь рабочих показателей, необходимых в ДШИ.
3. Экономия времени руководителя учреждения на обучение и поиск новых сотрудников.
4. Укрепление командного духа, сплоченности коллектива школы.
5. Снижение текучести персонала.

13. Форма оценивания результатов обучения по программе:

анкетирование.

14. Форма отчета программы:

Результаты персонализированных программ наставничества педагогических работников в образовательной организации публикуются после их завершения на сайте организации.

15. Завершение персонализированных программ наставничества:

- проведение мониторинга качества реализации персонализированных программ наставничества (анкетирование);
- проведение школьной конференции или семинара;
- проведение итогового мероприятия (круглого стола);
- пополнение методической копилки педагогических практик наставничества.

Учебно-тематический план

Персонализированной программы наставничества

«Школа молодого специалиста»

ФИО наставляемого	Темы	Кол- во	Темы	Кол-во часов
----------------------	------	------------	------	-----------------

	(групповые занятия)	часов	(индивидуальные занятия)	
Ведерникова Лидия Алексеевна	январь-февраль		март	
	Нормативно-правовая база МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды	2ч.	Консультация по ведению школьной документации	2ч.
	март		декабрь	
	Работа со школьной документацией	2ч.	Реализация современных педагогических технологий на уроке. Проведение открытого урока	2 ч.
	июнь		январь-декабрь	
	Методическая работа преподавателя	2ч.	Посещение уроков ведущих преподавателей ДШИ № 5	2ч.
	июнь		июнь-декабрь	
	Самообразование преподавателя ДШИ	2ч	Работа преподавателя по теме самообразования	2 ч.
	сентябрь-декабрь		ноябрь	
Консультация по аттестации преподавателя ДШИ	2ч.	Проведение открытого урока	1 ч.	
всего 18 ч.				
Каменцева Ксения Андреевна	январь-февраль		март	
	Нормативно-правовая база МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды	2ч.	Консультация по ведению школьной документации	2ч.
	март		декабрь	
	Работа со школьной документацией	2ч.	Реализация современных педагогических технологий на уроке. Проведение открытого урока	2 ч.

	октябрь			
	ДПП КПК «Практика внедрения дистанционных технологий в музыкальном образовании» Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова			36ч.
	сентябрь-декабрь		ноябрь	
	Консультация по аттестации преподавателя ДШИ	2ч.	Проведение открытого урока	1 ч.
всего 46 ч.				
Поддубная Александра Андреевна	январь-февраль		март	
	Нормативно-правовая база МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды	2ч.	Консультация по ведению школьной документации	2ч.
	март		декабрь	
	Работа со школьной документацией	2ч.	Реализация современных педагогических технологий на уроке. Проведение открытого урока	2 ч.
	июнь		май	
	Методическая работа преподавателя	2ч.	Посещение уроков ведущих преподавателей ДШИ № 5	2ч.
	июнь		июнь-декабрь	
	Самообразование преподавателя ДШИ	2ч	Работа преподавателя по теме самообразования	2 ч.
	сентябрь-декабрь			
Консультация по аттестации преподавателя ДШИ	2ч.			
всего 18 ч.				

Пронин Александр Евгеньевич	январь-февраль		март	
	Нормативно-правовая база МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды	2ч.	Консультация по ведению школьной документации	2ч.
	март/ноябрь		декабрь	
	Работа со школьной документацией	2ч.	Реализация современных педагогических технологий на уроке. Проведение открытого урока	2 ч.
	июнь		май	
	Методическая работа преподавателя	2ч.	Посещение уроков ведущих преподавателей ДШИ № 5	2ч.
	июнь		июнь-декабрь	
	Самообразование преподавателя ДШИ	2ч	Работа преподавателя по теме самообразования	2 ч.
	сентябрь-декабрь		ноябрь	
Консультация по аттестации преподавателя ДШИ	2ч.	Проведение открытого урока	1 ч.	
всего 18 ч.				
Финашина Алена Андреевна	январь-февраль		март	
	Нормативно-правовая база МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды	2ч.	Консультация по ведению школьной документации	2ч.
	март/ноябрь		январь-декабрь	
	Работа со школьной документацией	2ч.	Посещение уроков ведущих преподавателей ДШИ № 5	2 ч.
	дистанционная форма обучения в объеме			
ДПП КПК «Школа начинающего педагога: системный подход к организации работы молодого специалиста сферы художественного образования»			36 ч.	

	<p>Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова</p>			
	сентябрь-декабрь		декабрь	
	Аттестация преподавателя	2ч.	Реализация современных педагогических технологий на уроке. Проведение открытого урока	1ч.
всего 45 ч.	январь-февраль		март	
Калинникова Арина Сергеевна	<p>Нормативно-правовая база МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды</p> <p>март/ноябрь</p>	2ч.	<p>Работа над программой 2 полугодия (крупная форма, пьеса)</p> <p>март</p>	2ч.
	Работа со школьной документацией	2ч.	<p>Работа над программой 2 полугодия (крупная форма, пьеса). Совершенствование технических навыков (этюды, техническая пьеса по выбору). Участие обучающихся в отчетном концерте фортепианного отделения школы</p>	2 ч.
	июнь		апрель	
	Методическая работа преподавателя	2ч.	<p>Работа над программой 2 полугодия (крупная форма, пьеса). Академический концерт</p>	2ч.
	июнь		май	
	Самообразование преподавателя ДШИ	2ч	<p>Завершение работы над программой. Экзамен. Итоговый концерт класса. Выбор программы на</p>	2 ч.

			1 полугодие следующего класса с учетом индивидуальных возможностей обучающихся.	
	сентябрь-декабрь		сентябрь	
	Консультация по аттестации преподавателя ДШИ	2ч.	Знакомство и общий разбор программы 1 полугодия (полифония, этюд)	
всего 18 ч.				

Содержание программы

Персонализированной программы наставничества

«Школа молодого специалиста»

Групповые занятия

Состав группы – наставляемые:

1. Ведерникова Лидия Алексеевна
2. Калининкова Арина Сергеевна
3. Каменцева Ксения Андреевна
4. Поддубная Александра Андреевна
5. Пронин Александр Евгеньевич
6. Финашина Алена Андреевна

Наставники:

Воробьева Наталья Николаевна

Лейкина Мария Леонидовна

Куратор:

Мизинцева Ирина Витальевна

Тема 1: «Нормативно-правовая база МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды»

(Наставник Воробьева Н.Н.)

Основные понятия: статус нормативно-правового документа, документооборот в учреждении, Устав школы, локальный акт, положение.

Содержание занятия: На занятии рассматриваются основные нормативно-правовые документы учреждения.

Тема 2: «Работа со школьной документацией» (Наставник Лейкина М.Л.)

Основные понятия: педагогическая нагрузка, школьный журнал, индивидуальный учебный план, отчет преподавателя (годовой, полугодовой, ежемесячный).

Содержание занятия: на занятии консультируют правильно заполнять школьный журнал, расчету учебных часов, составлению отчетов.

Тема 3: «Методическая работа преподавателя» (Наставники Лейкина М.Л., Мизинцева И.В.)

Основные понятия: виды методической продукции (план-конспект урока, методические рекомендации, учебное пособие, статья, доклад, презентация и т.д.)

Содержание занятия: на занятии рассматриваются особенности видов методической продукции (их характеристика, структура, содержание, логика построения)

Тема 4: «Самообразование преподавателя ДШИ» (Наставник Лейкина М.Л., куратор Мизинцева И.В.)

Основные понятия: самообразование, актуальность, практическая значимость, планирование работы

Содержание занятия: консультирование по выбору темы по самообразованию, обсуждение примерных тем по самообразованию, составление примерного плана работы, прогнозирование результатов.

Тема 5: «Аттестация преподавателя» (Наставник Лейкина М.Л., куратор Мизинцева И.В.)

Основные понятия: виды аттестации (СЗД, аттестация на категорию)

Содержание занятия: знакомство с нормативно-правовой базой аттестации преподавателей, анализ особенностей подготовки аттестации преподавателя на соответствие занимаемой должности, анализ особенностей подготовки преподавателя к аттестации на категорию. Знакомство с требованиями к аттестации.

Индивидуальные занятия

Тема 1: «Консультация по ведению школьной документации» (Наставник Лейкина М.Л.)

Содержание занятия: индивидуальное консультирование наставляемого при проверке школьной документации (школьного журнала, составление отчетов).

Тема 2: «Реализация современных педагогических технологий на уроке» (Наставники Воробьева Н.Н., Лейкина М.Л., куратор Мизинцева И.В.)

Содержание занятия: моделирование педагогических ситуаций с применением инновационных форм занятий. Личностно-ориентированные технологии. Проектная деятельность в образовательном процессе ДШИ.

Тема 3: «Посещение уроков ведущих преподавателей ДШИ № 5» (Наставники Воробьева Н.Н., Лейкина М.Л., куратор Мизинцева И.В.)

Содержание занятия: посещение наставляемых индивидуальных уроков преподавателей школы по профилю деятельности. Проведение наставником с наставляемым беседы с анализом урока.

Тема 4: «Работа преподавателя по теме самообразования» (Наставник Лейкина М.Л., куратор Мизинцева И.В.)

Содержание занятия: индивидуальные рекомендации по выбору и формулировке темы самообразования. Знакомство наставляемого с логикой научного исследования. Разбор примерных тем по самообразованию.

Тема 5: «Консультация по аттестации преподавателя ДШИ» (Наставник Лейкина М.Л., куратор Мизинцева И.В.)

Содержание занятия: На консультации рассматривается нормативно-правовая база аттестации педагогических работников, требования к преподавателям и концертмейстерам. Консультирование преподавателей по подготовке к аттестации.

Тема 6: «Реализация современных педагогических технологий на уроке. Проведение открытого урока» (Наставник Лейкина М.Л., куратор Мизинцева И.В.)

Содержание занятия: индивидуальное консультирование наставляемых по подготовке к открытому уроку. Формулировка темы, целей и задач урока. Составление плана-конспекта урока. Рекомендации по проведению открытого урока.

Тема 7: «Школа начинающего педагога: системный подход к организации работы молодого специалиста сферы художественного образования»

Содержание занятия: дополнительная профессиональная программа Центра непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова (дистанционный формат) знакомит молодых специалистов с особенностями педагогической деятельности в сфере художественного образования.

Тема 8: «Практика внедрения дистанционных технологий в музыкальном образовании»

Содержание занятия: дополнительная профессиональная программа Центра непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова (дистанционный формат) знакомит молодых специалистов с опытом внедрения дистанционных технологий в музыкально-педагогической деятельности.

Тема 9: «Работа над программой 2 полугодия (крупная форма, пьеса)»

Содержание занятия: индивидуальные консультации наставляемого по поэтапной подготовке обучающихся программных произведений второго полугодия. Подготовка к экзамену по предмету «Специальность и чтение с листа».

Тема 10: Работа над программой 2 полугодия (крупная форма, пьеса).

Индивидуальные консультации наставляемого по поэтапной подготовке обучающихся программных произведений первого полугодия. Подготовка к академическому концерту по предмету «Специальность и чтение с листа».

Литература

1. Багракова А. Я. Наставничество в организации // Управление развитием персонала. 2008. N 4. С. 296 - 311.
2. Смирнова Л. В. Наставничество как важная составляющая системы профессионального обучения. Боевое искусство & трансляция корпоративной идеологии // Корпоративные университеты. 2008. № 15.
3. Чеглакова Л. М. Наставничество: новые контуры организации социального пространства обучения и развития персонала промышленных организаций // Экономическая социология. 2011. Т. 12. № 2.

4. Шапошникова И. В. Наставничество в системе обучения и развития компании // Актуальные проблемы социально-экономического развития России. 2009. N 1.
5. Морозова Е. Н. Тренинг развития ресурсов руководителя.
6. Горшкова Е. Г., Бухаркова О. В. Коуч-наставничество как инструмент развития бизнеса.
7. Джон Максвелл. Наставничество 101.
8. Нугуманова Л.Н., Яковенко Т.В. Настольная книга Наставничество: эффективная форма обучения [электронный ресурс]
https://mon.tatarstan.ru/rus/file/pub/pub_2858362.pdf (дата посещения 14.02.2023 г.)

Приложение 1

Анкета для преподавателей и концертмейстеров

«Запрос на помощь наставника»

В связи с внедрением системы наставничества в МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды, просьба преподавателей и концертмейстеров ответить на вопросы Анкеты.

1. **ФИО** _____

2. **Нуждаетесь ли Вы в наставнике?**

- Да
- Нет

3. **Если Вы нуждаетесь в наставнике, укажите наставническую пару в которой хотелось бы совершенствовать свой профессионализм:**

(укажите любое количество вариантов)

- Наставник – руководитель
- Наставник – преподаватель
- Наставник – концертмейстер

4. **Изыъяваете ли Вы желание самому быть наставником?**

- Да
- Нет

5. Если отвечаете «Да», то по какому направлению педагогической деятельности Вы выберете наставничество:

- Концертмейстер
- Преподаватель (указать профиль деятельности)

Приложение 2

Анкета для преподавателей

Цель: выявить профессиональные проблемы, запрос на тематическое обучение

Уважаемые преподаватели, в связи с внедрением системы наставничества в МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды, просьба преподавателей и концертмейстеров ответить на вопросы Анкеты.

1. Удовлетворяет ли вас уровень вашей профессиональной подготовки?

- да;
- нет;
- частично.

2. В каких направлениях организации учебно-воспитательного процесса вы испытываете трудности:

– в календарно-тематическом планировании:

- да;
- нет;
- частично.

– в проведении уроков:

- да;
- нет;
- частично.

– в проведении внеклассных мероприятий:

- да;
- нет;
- частично.

– в общении с коллегами, администрацией:

- да;
- нет;
- частично.

– в общении с обучающимися, их родителями:

- да;
- нет;
- частично.

– другое (допишите)

3. Что представляет ли для вас трудность:

– формулировка целей урока:

- да;
- нет;
- частично.

– выбор соответствующих методов и методических приемов для реализации целей урока

- да;
- нет;
- частично.

- мотивация деятельности обучающихся

- да;
- нет;
- частично.

- формулировка вопросов проблемного характера

- да;
- нет;
- частично.

- создание проблемно-поисковых ситуаций в обучении

- да;
- нет;
- частично.

- подготовка для обучающихся заданий различной степени трудности

да;

нет;

частично;

- активизация обучающихся в обучении

- да;
- нет;
- частично.

- организация сотрудничества обучающихся

- да;
- нет;
- частично;

- организация само- и взаимоконтроля обучающихся

- да;
- нет;
- частично;

- организация своевременного контроля и коррекции образовательных достижений обучающихся

- да;
- нет;
- частично;

развитие творческих способностей обучающихся

- да;
- нет;
- частично;
- другое (допишите)

4. Каким формам повышения квалификации своей профессиональной компетентности отдали бы вы предпочтение в первую, вторую и т.д. очередь (пронумеруйте в порядке выбора):

- самообразованию;
- практико-ориентированному семинару;
- курсам повышения квалификации;
- мастер-классам;
- творческим лабораториям;
- индивидуальной помощи со стороны наставника;
- предметным кафедрам;
- школе начинающего преподавателя/концертмейстера;
- другое (допишите)

5. Если бы вам предоставили возможность выбора практико-ориентированных семинаров для повышения своей профессиональной компетентности, то в каком из них Вы приняли бы участие в первую, во вторую и т. д. очередь (пронумеруйте в порядке выбора):

- типы уроков, методика их подготовки и проведения;
- методы обучения и их эффективное использование в образовательном процессе;
- приемы активизации учебно-познавательной деятельности обучающихся;
- учет и оценка современных образовательных результатов обучающихся;
- психолого-педагогические особенности учащихся разных возрастов;
- урегулирование конфликтных ситуаций;
- формы работы с родителями;
- формы и методы педагогического сотрудничества с обучающимися;
- другое
(допишите) _____

**«РИТМИЧЕСКИЕ ИГРЫ – СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ РАБОТЫ В
ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ»**

*Коснырева Елена Юрьевна,
преподаватель МБУ ДО «ДМШ» с.Объячево
Республика Коми*

Введение

«С начала времен дети не любят учиться.

*Они предпочитают игру и
любое обучение нужно подать
как детскую игру».*

К. Орф

В образовательных программах по хору большая роль отводится вокальным навыкам, художественному образу произведений, а ритмическая работа не выходит на главный план, т.к. изучение ритма и метра происходит на уроках сольфеджио. Ощущения и восприятия ритма – индивидуальны, но они легче воспитываются совместным музыкальным творчеством. Соучастие в пении и ритмических играх нацеливает внимание участников коллектива на синхронность исполнения, на совпадение сильных долей, на поиски общего ритмического пульса. Этому в значительной степени помогает использование двигательного моделирования: хлопков, щелчков, ударов, постукиваний, притоптываний, которые стимулируют ритмическое переживание, способствуют активизации восприятия и исполнения.

Чувство ритма распространено в большей степени, чем звуковысотный слух. Причинами неритмичного исполнения могут быть следующие обстоятельства:

1. Отсутствие общей уравновешенности процессов торможения и возбуждения в центральной нервной системе. При нарушении этих процессов движение тела и его частей приобретают характер хаотичности, резкости и угловатости.

2. Отсутствие координации в руках и пальцах, наличие мышечных зажимов, препятствующих плавному протеканию ритмических импульсов по нервным волокнам.

3. Отсутствие исполнительской дисциплины и слабость ритмической основы музыкально – слуховых представлений.

Работа в хоре прослеживает некоторые новые тенденции в хоровом исполнительстве и музыкальной педагогике, связанные с возросшей ролью ритмического начала в музыкальной культуре XX века. Результатом явилось возникновение новых жанров в быту, в хоровом исполнительстве, обновление методики музыкального воспитания.

Ритмический ансамбль во многом зависит от «коллективного» ритма. У каждого исполнителя в коллективе имеются собственные ритмы, своя пульсация со всеми присущими психофизическими особенностями. Совпадение темпа – ритмической общности в большом коллективе – редкость. В связи с этим необходима длительная работа по освоению ритмов, не свойственных индивидуально каждому из участников исполнения. Коллективный ритм зависит от верно взятого темпа, от метрической точности и гибкости участников коллектива.

Это не просто синхронность исполнения, а ритмическая свобода в рамках жесткой метроритмической и темпоритмической основы.

Практический опыт показывает, что наиболее высокие успехи в воспитании и образовании достигаются в тех случаях, когда работа личности над собой осуществляется на фоне коллективной деятельности.

На занятиях хора в музыкальной школе часто наблюдается за детьми такая тенденция, что дети приходят на уроки вялые, иногда без настроения и уже уставшие от первой смены общеобразовательной школы. На уроках хора необходимо активизировать их внимание. Даже самые интересные, образные распевки не могут собрать внимание детей так, как ритмические упражнения. Ритмические игры могут использоваться для оживления

обстановки, как вариант переключения на другие виды полезной деятельности, как вариант зарядки, двигательной активности.

2. Цели и задачи темы

Цель: Развить ритмические способности учащихся путем ритмических игр на роках хора.

Задачи:

1. Воспитание метроритмических навыков;
2. Точность прохлопывания метрической доли, удержание точного темпа;
3. Проработка синкоп и других ритмических сложностей;
4. Воспитание двигательной координации в различных последовательностях движений;
5. Равномерное симметричное владение правой и левой руками.
6. Воспитание психической и умственной координации, преодоление зажатости и раскоординированности, умение концентрировать внимание.

3. Практические методы работы

Ритмическая игра «Эхо» задает темп занятия, снимает умственную нагрузку, утомление, и активизирует каждого участника на коллективную учебный процесс.

Описание: Ведущий прохлопывает ритм в заданном темпе, а весь коллектив пытается его повторить. Затем ведущий прохлопывает новый ритм, при этом темп остается прежним. Здесь огромную роль играет задача ведущего, чтобы как можно разнообразней задать ритм (рис.1).



Рис.1

Круговая ритмическая игра «Бесконечный ритм». Это упражнение является продолжением предыдущей игры. Все участники становятся в круг, чтобы могли видеть каждого. Ведущий определяет начинающего, который сделает первый хлопок в заданном ритме, а другие по очереди продолжают прохлопывать ритмический рисунок, выдерживая темп и ритм. Ведущий прохлопывает ритм (рис.2).



Рис.2

Этот же ритм затем прохлопывают участники по кругу до тех пор, пока ритм не выровняется (рис.3). (С первого раза это не всегда получается!)



Рис.3

Body percussion

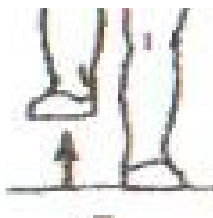
В хоровой практике появилось направление body percussion (бади перкашн) - дословно «тело-ударные», которое используется как прием аккомпанирования пению и как основа самостоятельных произведений.

На начальных этапах в работе с хоровым коллективом это могут быть несложные детские попевки, русские народные песни, обработки, которые можно заполнить хлопками, притопами. Учащиеся довольно быстро запоминают набор движений, и разучивание происходит более быстрее

Песня «Василек» в направлении body percussion

6 Не быстро Детская песенка «Василек»

Ва - си - лек, ва - си - лек, мой лю - би - мый цве - ток,
Ско - роль ты, мне ска - жи, за - си - не - ешь во ржи?



Ва - си - лек, ва - си - лек,



Мой лю - би - мый цве - ток

Изучение боди перкашн сочетается с использованием на занятиях и в выступлениях ударных инструментов различных видов, в том числе и шумовых, аутентичных: трещотки, свистульки, маракасы и др. Включение в упражнения сложных координационных связок и синкопированных ритмов, нередко связанных с ритмическими формулами популярной музыки.

4. Заключение

Известно, что ритмическое воспитание учащихся является одной из наиболее важных и трудных сфер музыкального обучения. Проблемы, связанные с ритмическим воспитанием, преодолеть порой гораздо сложнее, а подчас практически невозможно, чем сформировать у детей навыки интонирования. Поэтому, уделяя ритму большое внимание на уроке хора, педагог меньшими временными затратами может добиться овладения коллективом навыками и умениями, обеспечивающими грамотное, синхронное (что конечно немаловажно при коллективном музицировании),

инициативное, разнообразное (с использованием body percussion) исполнение музыкальных произведений. Что касается улучшения знаний учащихся и их понимания музыки, хочется отметить, что работа над ритмическими сложностями помогает в дальнейшем в осознании формообразования в музыке и композиции.

Список литературы

1. Анисимова. Г. И. 100 музыкальных игр для развития школьников, Ярославль: Академия развития, 2008
2. Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. М.: Академия, 2002. 416 с.
3. Бекина С.И. и др. Музыка и движение. М.: Просвещение, 1984. 288 с.
4. Вейс П. О методике ритмического воспитания в первом классе общеобразовательной школы // Вопросы методики музыкального воспитания детей. М.: Музыка, 1990. 3-49 с.
5. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М.: Просвещение, 1989. 415 с.
6. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 2000. 207 с.
7. Зимняя И.А. Педагогическая психология, изд. 2-е. М.: Логос, 2000. 383 с.
8. Ильина Г. А. Особенности развития музыкального ритма у детей.- Вопросы психологии. 1998. № 2
9. Лобова А.Ф., Дрень О.Е. Развитие чувства ритма у детей в музыкально-игровой деятельности. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2003. 163 с.
10. Немов Р.С. Психология, в 3-х кн. Изд. 4-е. М.: ВЛАДОС, 2002. кн. 2 - 608 с.
11. Осеннева М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. М.: Академия, 2001. 368 с.
12. Струве Г.А. Школьный хор. М.: Просвещение, 1981

13. Сургаутайте В.Г. О начальном развитии чувства ритма // Музыкальное воспитание в школе. Сост. О.А. Апраксина, вып. 6. М.: Музыка, 1990. 17-28 с.
14. Суязова Г. А. Мир вокального искусства. 1-4 классы: программа, разработки занятий, методические рекомендации.- Волгоград: Учитель, 2009.-138с.
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.-Л.: Изд. Академии пед. наук РСФСР, 1947. 335 с.
16. Радынова О.П., Катинене А.И., Палавандишвили М.Л. Музыкальное воспитание школьников. М.: Академия, 2002. 240 с

Электронный ресурс:

17. <https://vk.com/festivalsploshadka>
18. https://vk.com/choirlab?z=video-164212149_456239029%2F474dab2aa54fc4902e%2Fpl_-164212149_-1
19. <https://vk.com/choirlab>
20. https://www.studmed.ru/struve-g-a-shkolnyy-hor_7ed352f37c6.html

ИНТЕРАКТИВНАЯ КВЕСТ-ИГРА «ПУТЕШЕСТВИЕ В МУЗЫКОГРАД»

(мультимедийная презентация для внеклассного мероприятия
«Посвящение в юные музыканты»)

*преподаватель теоретических дисциплин
Лаптева Ирина Александровна
МАУ ДО «Детская школа искусств»
с. Шаран, Башкортостан*

Пояснительная записка

Мультимедийная презентация «Интерактивная квест-игра «Путешествие в Музыкаград» предназначена для учащихся ДМШ и ДШИ первого года обучения и разработана для проведения посвящения первоклассников в музыканты. Прохождение заданий предполагает владение

учащимися первоначальными навыками, знаниями и умениями по предметам «Сольфеджио» и «Слушание музыки».

Игроки продвигаются по заранее определенному маршруту, который отображен на «Карте квеста» (слайд № 2). Выполняя задания в каждом пункте маршрута, играющие получают приз – одну букву. В результате прохождения 8 пунктов заданий набирается 8 букв, из которых в конечном пункте «Музыкаград» нужно собрать слово «Музыкант», которое и будет итогом квест-игры.

Переход от титульного слайда (слайд №1) к «Карте квеста» (слайд №2) осуществляется при помощи управляющей кнопки **«стрелка вправо»**, находящейся в нижнем левом углу слайда. Начало движения по маршруту – от указателя **«В путь»**. Для перехода к заданиям пунктов карты – нажимать на картинку пункта (при наведении курсора – появляется знак **«рука»**). Для возврата к «Карте квеста» на каждом слайде нажимать на управляющую кнопку **«Домик»**.

Пункт №1: «Долина загадок» (слайд №3).

Музыкальные загадки. Для появления загадок необходимо нажимать на картинки цветов. Всего на игровом поле 8 загадок. При первом клике на цветок – появляется загадка, при втором – ответ на загадку.

После выполнения заданий для получения буквы – кликнуть надпись **«Долина загадок»**.

Пункт №2: «Бунгало папуаса» (слайд №4).

Ритмическое упражнение. Для появления задания нажать на предмет **«посылка»**, развернется экран с видео. Для того, чтобы запустить видео – навести на него курсор, появится панель (затем включить видео вручную).

После выполнения задания для получения буквы – кликнуть надпись **«Бунгало папуаса»**.

Пункт №3: «Остров сокровищ» (слайд №5).

Задание на знание портретов пройденных композиторов. Цель – открыть сундучок с буквой.

Для появления портретов композиторов необходимо нажимать на картинки ключей (6 штук), при наведении на них курсора появляется значок «рука». При первом клике на ключ – появляется портрет композитора, при втором – портрет и ключ исчезают.

Внимание! Чтобы открыть сундучок и получить букву, необходимо найти седьмой ключ (спрятан в ракушке в правом нижнем углу слайда).

Пункт №4: «Бесценный клад» (слайд №6).

Задание на знание пройденных произведений.

Для появления заданий наводить курсор на разбросанные драгоценные камни. При наведении курсора, появится панель включения аудио фрагмента (всего 5 заданий).

После выполнения заданий для получения буквы – кликнуть на картинку «колечко».

Пункт №5: «Дуб мудрости» (слайд №7).

«Вредные советы» для музыканта. Обсудить с детьми предложенные в стихах ситуации, сделать правильные выводы.

Для появления заданий нажимать на картинки «желуди» (предпочтительно слева направо в шахматном порядке!). При первом клике на желудь текст появляется, при втором – исчезает (всего 7 «вредных советов»).

После выполнения заданий для получения буквы – кликнуть на картинку «мудрая сова».

Пункт №6: «Оркестровая яма» (слайд №8).

Задание – анаграммы с зашифрованными названиями инструментов симфонического оркестра.

Игроки называют получившиеся слова, затем нажатием на буквы под клетками слово собирается на место (в клетки).

После выполнения заданий для получения буквы – кликнуть на картинку «оркестр».

Пункт №7: «Болото ошибок» (слайд №9).

Задание на определение ошибок в записи штилей, нот, размеров, знаков алтерации. Для появления заданий нажимать на следы (всего 4 задания). Ошибки, допущенные в заданиях обсуждаются устно. При первом клике на картинку «след», задание появляется, при втором – исчезает. После выполнения заданий для получения буквы – кликнуть надпись «Болото ошибок».

Пункт №8: «Созвездие талантов» (слайд №10).

Выступления первоклассников с концертными номерами («зажигаем новые звезды»).

На слайде 4 звезды, при нажатии на которые появляются картинки музыкальных инструментов (фортепиано, гитара, скрипка, баян), затем исполняется музыкальный номер (или несколько номеров).

После выполнения заданий для получения буквы – кликнуть надпись «Созвездие талантов»

Конечный пункт: «Музыкаград» (слайд №11).

Собрать слово из букв.

После того, как игроки назовут итоговое слово «МУЗЫКАНТ», нажимать на буквы – слово окажется в строке.

Переход к последнему слайду с помощью управляющей кнопки «**стрелка вправо**» (в правом верхнем углу слайда).

Клятва музыканта (слайд 12) *(по желанию)*

Ведущий произносит слова клятвы, первоклассники хором отвечают «Клянемся!»

Переход на титульный слайд по управляющей кнопке в нижнем левом углу.

Данная мультимедийная презентация предназначена для преподавателей ДМШ и ДШИ как один из вариантов проведения праздника посвящения первоклассников в музыканты.

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОГО ОТНОШЕНИЯ К ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У ОБУЧАЮЩЕГОСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

*Михайлова Мария Юрьевна, преподаватель
МАУДО «Детская школа искусств № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды*

Введение

Одним из приоритетных направлений педагогической науки в настоящее время является поиск ценностных ориентаций обучающихся, умения выбирать целевые и смысловые установки для их самореализации в процессе обучения. В музыкальной педагогике проблема формирования ценностно-смыслового отношения обучающихся к исполнительству относится к творческой деятельности и способствует их самореализации. Одним из наиболее эффективных методов формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у учащихся является умение анализировать музыкальное произведение различных эпох и стилей на основе постижения авторского замысла, единства рациональной и чувственной сторон музыкального мышления.

Долгие годы внимание исследователей сосредотачивалось на отдельных компонентах процесса обучения и воспитания. И только в XX веке педагоги обратились к личности ребенка, стали рассматривать вопросы мотивации в обучении, пути формирования потребностей. В работах В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, В. Н. Холоповой и др., раскрывается культурологический уровень музыкального мышления, в которых смысл музыкального произведения рассматривается через интонационность, жанры и стили историко-культурных контекстов эпох.

Изучению ценностного отношения к произведениям искусства уделяется незначительное внимание, но в связи с этим следует выделить исследования

А. П. Шапова, А. И. Щербаковой и др. В работах Б. В. Асафьева, В. В. Медушевского и др., большее предпочтение отдается развитию музыкального мышления через интонационную специфику музыкального искусства, как основу музыкального образа.

В сфере музыкальной педагогики ценностным отношениям к восприятию музыки внимание уделялось многими педагогами-музыкантами (А. М. Банкиной, Л. А. Баренбоймом, Д. Б. Кабалевским, М. Е. Фейгиным и др.). Ценностно-смысловое отношение к познанию личностного смысла музыкального произведения в своих исследованиях раскрывали А. А. Пиличяускас, Г. М. Цыпин.

Проблема формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у учащихся в классе фортепиано пока целостно не рассматривалась в педагогических исследованиях. Существует только фрагментарная разработка теоретических основ и практических рекомендаций для их использования.

Данная работа может быть использована как методические рекомендации для начинающих преподавателей фортепиано детских музыкальных школ и других учреждений дополнительного образования.

1. Сущность понятия «ценностно-смысловое отношение к исполнительской деятельности у учащихся в классе фортепиано»

Потребность в определении смысла исполнительской деятельности является важнейшей духовной потребностью формирующейся личности, которая проявляется в переживании учеником неудовлетворенности результатами своего исполнения, признанием его достижений окружающими. Для определения сущности и структуры понятия «ценностно-смысловое отношение» к исполнительской деятельности учащихся в классе фортепиано необходимо рассмотреть следующие понятия «ценность» и «смысл».

Понятие «ценность» мы рассматриваем как аксиологический компонент профессиональной педагогической культуры. Овладевая

совокупностью педагогических ценностей в профессиональной деятельности, они становятся для педагога личностно-значимыми. Д. А. Леонтьев, в своей работе «Психология смысла», рассматривает личностные ценности «как смысловую структуру, которая венчает «пирамиду» других структур: личностный смысл, смысловая установка, мотив...» [6, с. 129].

Разработкой теорий смысла занимается специальная дисциплина – семантика. В психолого-педагогической литературе под смыслом понимается «целостное содержание какого-либо высказывания, несводимое к значениям составляющих его частей и элементов, но само определяющее эти значения» [11, с. 1240].

В научной литературе понятие «ценностное отношение» связано с понятием «ценность» и рассматривается как идеал, норма, предмет способный удовлетворить ту или иную потребность человека, имеющую важное значение для его личности [2]. Исходя из этого, мы приходим к выводу, что эмоционально-ценностное отношение учащихся к исполнительской деятельности – это понимание значения деятельности и выражение переживаний, чувств при исполнении, которое характеризуется личностным отношением учащегося к музыке, предполагающим его внутреннюю активность, включающую мотивацию к познанию, ассоциативность, музыкальность.

Говоря о музыке, наиболее подходящим является следующее токование: «смыслом называют главную мысль, идею высказывания, действия и т. п.». Для исполнительской деятельности также важно понимать, что ты делаешь, наделять ее смыслом, разумно обосновывать свою деятельность [14].

По мнению А. Н. Леонтьева, смысл связывает человека с реальностью собственной индивидуальной жизни в этом мире. Личностные смыслы всегда опосредованы мотивом, которые придают образованию ценностно-смысловую направленность [5]. По мнению В. Франкла, смысл нельзя дать, его надо найти, а значит, учителю необходимо создавать на уроке

благоприятные условия, творческую атмосферу, настраивать на восприятие, и сформировать осмысленное отношение у учащегося к исполнению музыкального произведения.

В процессе исполнительской деятельности обучающихся встает проблема готовности педагога к реализации ситуаций открытия смысла, смыслопоискового диалога. В качестве механизма создания таких ситуаций выступают контекстность, диалог. Контекстность строится на основе актуализации личностного опыта обучающегося. Диалог – та форма, с помощью которой создается взаимодействие учителя и ученика в процессе учебной деятельности, направленных на осмысление материала, на поиск в нем смысла и вместе с тем ценности. В соответствии с вышеназванным механизмом нами были разработаны алгоритмы моделирования личностно-развивающих ситуаций, формирующих ценностно-смысловое отношение учащихся к музыкальному произведению.

Алгоритм моделирования формирования ценностно-смыслового отношения учащихся к музыкальному произведению в процессе знакомства с произведением и его прочтения предполагает ситуацию эстетического восприятия, включающую формирование ценностно-смыслового отношения ученика к исполняемому произведению посредством раскрытия для себя:

- эстетической ценности музыкального языка (красоты мелодии, гармонии, формы и т.д.);
- тем, образов, идей, которые разрабатывал в своих сочинениях композитор;
- событийно-сюжетной канвы изучаемого сочинения, его музыкально-интонационного стиля, отношения автора к своему произведению.

В связи с недостаточной сформированностью у начинающего исполнителя ценностно-смыслового отношения к музыкальному произведению, встает вопрос о необходимости освоения педагогом аксиолого-аналитического метода (А. И. Щербакова) ценностно-смыслового постижения музыки. На наш взгляд, предлагаемые автором позиции в

данном методе, раскрывают механизмы формирования ценностных ориентаций учителя и учащихся в музыкально-исполнительском процессе. Этот метод требует:

- анализа художественно-образного языка произведения автора как проявления индивидуального личностно-ценностного видения мира;
- проникновения в духовную сферу человека, через нотную запись;
- открытия для учащегося мира музыкальных ценностей как сферы духовного опыта человечества;
- обращения через постижение мира музыкальных ценностей к внутреннему миру формирующейся личности [17].

Проблема личностного роста ребенка в условиях занятий в классе фортепиано в системе дополнительного образования для нас является важной. Все содержание обучения в классе фортепиано нацелено на развитие пианистических исполнительских навыков, но также направлено и на развитие личностных качеств учащихся в соответствии с логикой социализации и возрастного генезиса личности. В основе лежат педагогические ситуации, требующие проявления этого комплекса. Работа в классе фортепиано состоит из упражнений, репетиций, на которых юные исполнители разучивают произведения, осваивают фортепианный репертуар, и готовятся к концертным выступлениям.

В работе над интерпретацией фортепианного произведения создаются контекстные, диалоговые ситуации, актуализирующие личностный опыт учащихся. Совместно с педагогом дети участвуют в эстетическом «распредмечивании» произведения, которое рассматривается как культурное явление, отражающее в себе эстетическое отношение композитора к идее, образу сочинения, стилевым, техническим особенностям его воплощения. Учащиеся актуализируют ситуации, вызвавшие те эмоции, которые они переживают в музыкальном произведении. В результате формируется культурная самоидентификация, в процессе которой происходит активная интеллектуально-эмоциональная переработка увиденного, услышанного в

соответствии с личностным опытом, ценностными ориентациями и отношением детей. Итогом такого сотрудничества является художественное исполнение, характеризующееся ценностно-смысловым отношением к исполняемому произведению, к самому акту музицирования.

Сами по себе художественные музыкальные произведения содержат огромный социальный опыт человечества, воплощенный в чувственной, образной форме. Ребенку в силу небольшого социального опыта трудно понять в полном объеме заложенные в нем музыкальные смыслы. Учитель выступает в этом процессе посредником между миром музыкальной культуры и миром ученика. В. В. Сериков пишет: «Ученик как бы узнает собственное знание (вычерпывает его из текстов и из самой реальности), а его диалог с содержанием и педагогом выступает как всеобщее онтологическое основание образования» [9, с.186].

Таким образом, в процессе обучения младших школьников в классе фортепиано, мы формируем ценностно-смысловую сферу личности ребенка в музыкально-исполнительской деятельности. Опираясь на определения Д. В. Дмитриева, Д. А. Леонтьева, А. И. Щербаковой и др., мы приходим к выводу, что сущностью понятия «ценностно-смыслового отношения» является исполнительская деятельность, направленная на осмысление музыкального произведения, на поиск в нем личного ценностно-смыслового значения.

2. Анализ педагогической работы с младшими школьниками в классе фортепиано в детской школе искусств

Начальное обучение музыкальному искусству основывается на соединении общемузыкального воспитания и исполнительского обучения. Известные советские педагоги (Г. Нейгауз, Д. Кабалевский и др.) говорили о том, что преподаватель исполнительского искусства должен быть, в первую очередь, учителем музыки. Педагог-пианист своего рода «универсал». Он одновременно и теоретик, и историк музыки, и учитель сольфеджио, и преподаватель игры на инструменте. Работая с первоклассником, помимо знакомства с инструментом, постановки руки, пальцев, игры упражнений и

песенок-попевок, на начальном этапе преподаватель дает ребенку знания по музыкальной грамоте (понятия лад, мелодия, аккомпанемент, ритм, динамика, темп и др.), зачастую опережая прохождение данного материала на групповых предметах. С самого начала обучения преподаватель должен донести до обучающегося мысль о том, что исполнение любого музыкального произведения – это передача определенного смысла, данного художественного образа с помощью средств музыкальной выразительности, личностного его переживания.

Преподаватель в процессе обучения развивает у ребенка творческое восприятие, ассоциативность, эмпатию, воображение, музыкальный слух, память. Одним из важных аспектов музыкальности является музыкальное (художественно-образное) мышление. Проанализировав трактовки понятия художественно-образного мышления, мы пришли к выводу, что это процесс обобщенного, опосредованного отражения действительности в звуковых образах, возникший из чувственного познания в исполнительской деятельности с учащимися в классе фортепиано [8].

В области теории музыкального мышления музыканты-исследователи выделяют три аспекта музыкального произведения: «материальный (нотный текст), духовный (ассоциации, образные видения, идеальная сторона музыкального образа) и логический (понимание гармонии и формы)» [1, с. 208]. Педагог, развивая художественно-образное мышление школьника, во-первых, расширяет его знания о музыкальном искусстве, во-вторых, помогает ребенку применить полученные знания на практике.

Например, чтобы исполнить пьесу Г. Свиридова «Колыбельная песенка» нужно знать следующее:

- песенность – основа творчества данного композитора;
- размер 6/8 дает отсылку к жанру баркаролы (песнь на воде), покачивание лодки на волнах соответствует покачиванию младенца перед сном;

- связь с жанром вариаций, развитие мелодии с помощью изменения сопровождения, и, как следствие, сравнение с фольклором (народной песней).

Полученные знания о музыкальном исполнительском искусстве в процессе обучения в классе фортепиано обогащают кругозор школьника, позволяют наполнить личностным смыслом исполнение, помогают выстроить логику, концепцию произведения. Понимая, как развивается музыкальная мысль пьесы, ребенку становится понятно, для чего композитор выбирает именно эти средства музыкальной выразительности, за счет чего происходит музыкальное развитие. Даже способ прикосновения к клавишам и положение пальцев на клавиатуре могут меняться в зависимости от поставленной исполнительской задачи.

Важным фактором обучения музыкальному искусству является то, что эта деятельность помимо словесно-логического мышления продолжает развивать образное мышление, т.е. обогащает личность ребенка. В процессе обучения развивается произвольное внимание обучающегося. Под контролем учителя ребенок учится ставить цель своей деятельности и контролировать ее. Если на начальных уроках первоклассник в основном повторял за педагогом, копировал его действия, то уже во втором классе ребенок может самостоятельно разобрать небольшое музыкальное произведение или прочесть с листа легкую пьеску.

У младших школьников развиваются познавательные мотивы, им хочется разучить множество пьес, научиться различным приемам. Большинство детей с интересом играют различные упражнения, радуются собственным успехам, что подтверждает развитие мотивации к достижению успеха, и способствует развитию самореализации и саморегуляции.

Психофизиологические особенности развития ребенка влияют и на то, каким образом должен быть выстроен учебный процесс в рассматриваемый период развития школьника. Рассматриваемый возрастной период характеризуется развитием мелких мышц кисти, что позволяет выполнять

тонкие движения, развивать пианистическую технику. Воображение – как познавательная функция, активно используется младшим школьником. На уроке фортепиано учитель, подключая воображение ребенка, активно развивает наглядно-образное мышление, и музыкальность обучающегося.

Если в дошкольный период ведущим взрослым для ребенка является родитель, то с поступлением в школу появляется новый авторитет – учитель, что возлагает на педагога большую ответственность. В отличие от общеобразовательной школы, преподаватель музыкальной школы в работе с учеником больше опирается на его индивидуальные особенности.

Восприятие музыки, переживание ее образного содержания, творческое воспроизведение в процессе исполнения неразрывно связаны с деятельностью психики. Если педагог разбирается в психических особенностях, типах нервной деятельности, ему гораздо легче организовать процесс обучения, развивать творческие способности детей, тем самым сделать занятия в классе фортепиано увлекательными. Психолог Д. Узнадзе говорил: «Обучение – это особая форма деятельности – не игра и не труд, но и то, и другое» [4, с. 24].

В начале обучения ребенку необходима помощь родителей. Взрослый помогает организовывать домашнюю работу, контролирует выполнение заданий и посещение уроков в музыкальной школе. Лишь когда родитель и педагог – единомышленники, обучающийся получает поддержку и в классе и дома. Поддержка родителей необходима школьнику, даже если взрослые не разбираются в музыке.

Установление контакта с родителями – важная задача в обучении ребенка. Педагогу следует доносить до родителей информацию о предстоящих выступлениях, зачетах, академических концертах, конкурсах. Также родитель, зная о том, работа над какими произведениями в данный момент приоритетна (например, подготовка к концерту), может повлиять на качество домашней подготовки.

Обобщая вышесказанное, мы пришли к выводу, что спектр задач, стоящих перед преподавателем в классе фортепиано обширен. Педагогу необходимы знания в области общей психологии и педагогики, фортепианной педагогики и методики преподавания игры на инструменте, истории и теории музыки. Грамотный педагог может найти подход к каждому ученику, выявить его сильные стороны и подобрать репертуар в соответствии с личностным опытом учащегося.

3. Педагогическая диагностика формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у учащихся в классе фортепиано

С проблемой формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у учащихся в классе фортепиано мы постоянно сталкиваемся в процессе занятий с детьми в классе фортепиано. Данной проблемой озадачены многие педагоги-музыканты, психологи и педагоги общей практики. Диагностику формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у учащихся в классе фортепиано мы проводили на базе ДШИ № 5 г. Вологды.

На занятиях с обучающимися в классе фортепиано, нами были выявлены следующие недостатки:

- неготовность детей к слушательской деятельности (недостаточность личностного музыкального опыта);
- неумение включаться в художественно-практическую деятельность над произведением;
- некачественная самостоятельная работа над нотным текстом;
- большая зависимость от «мнения педагога», неумение, а порой и нежелание выразить собственное мнение о разучиваемом произведении;
- неумение познавать эмоции и сопутствующие им мысли возникающие в процессе общения с музыкой;

- отсутствие привычки организовывать домашнюю работу над фрагментами музыкального произведения, предпочтение играть «от начала до конца».

В начальный период обучения (1 класс) детям хочется играть множество различных пьес, предлагаемых педагогом, а впоследствии, с увеличением сложности разучиваемого репертуара, энтузиазм начинает пропадать. За период педагогических наблюдений (2013-2023 годы) из общего числа обучающихся 1-8 классов в классе фортепиано, в концертно-конкурсной деятельности участвуют преимущественно обучающиеся 2-4 классов и одаренные старшеклассники.

Исходя из этого, у педагога возникает необходимость найти нужные слова, чтобы заинтересовать, мотивировать и побудить ребенка к исполнительству. В связи с этим, нами было проведено диагностическое исследование. В исследовании принимали участие учащиеся 2–4 классов МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды.

Задача первого этапа диагностики заключалась в выявлении интереса учащихся к исполнительской деятельности в классе фортепиано. В диагностическом исследовании приняли участие 11 учеников. С обучающимися 2-3 классов была проведена беседа-опрос (см. приложение 1).

На подготовительном этапе детям было предложено ответить на вопросы: «какой твой любимый предмет в музыкальной школе?», «Какая деятельность на уроке фортепиано тебе нравится больше всего?», «Какие произведения ты любишь разучивать?». Все обучающиеся отметили специальность (фортепиано) и хор как наиболее любимые предметы. Этот ответ был ожидаем, т.к. на первоначальных этапах обучения пение и исполнительство тесно связаны.

На уроке фортепиано детям нравится разучивать фортепианные миниатюры (пьесы). Такой ответ дали практически все опрошенные школьники. Связывая опрос с анализом нотных сборников и хрестоматий подтверждается факт включения в исполнительский репертуар обучающихся

1-3 классов множества программных произведений (пьес, полифонии, этюдов, вариаций, имеющих название). Одна ученица отметила разучивание этюдов, как самых любимых произведений. Свой ответ она прокомментировала так: «Потому что получается их играть».

Основным этапом диагностики являлось слушание двух фортепианных миниатюр Н. К. Метнера «Сказка» op.51 №3 и «Птичья сказка» op.54. Произведения этого композитора были выбраны не случайно. Наш опрос носил и образовательно-просветительскую идею. Дети очень хорошо знают музыку П. Чайковского, С. Прокофьева, а пьесы Н. Метнера являются мало известными. В ходе беседы с детьми состоялся рассказ об интересных фактах из биографии композитора, особое внимание было обращено на фортепианные сочинения, названные «сказками» (жанр, созданный Метнером).

Первым произведением, предложенным для слушания, стала «Сказка» op. 51 №3, не имеющая названия. Нам важно было проследить реакцию детей на музыку, их эмоциональный отклик на произведение. Обучающиеся слушали пьесу внимательно, но без особого интереса. После прослушивания мы задали вопросы обучающимся.

На вопрос: «о чем эта музыка?» ответа не последовало. На второй вопрос: «какой образ у вас сложился при прослушивании этого произведения?», дети также затруднились ответить. Вопрос – «какая картинка появилась в вашем воображении?» помог сформировать образ прослушанного произведения, и мы получили следующие ответы:

- весенний лес;
- танцующая кошка в юбочке;
- черный экран (ничего не представилось).

Дети отнесли это произведение к жанру фортепианной миниатюры, что позволило нам отметить уровень знаний обучающихся.

Изначально детям не было озвучено название произведения и его автор. После того, как школьники познакомились с краткой биографией Н. К.

Метнера им было предложено придумать сюжет прослушанной музыкальной сказки. Связывая музыку с весенним лесом обучающаяся связала фортепианную миниатюру со сказкой «Гуси-лебеди», когда Аленушка пошла в лес искать брата.

Вопрос: «сколько героев было в «Сказке» Н. Метнера?» также вызвал затруднения, но дети отметили развитие музыки, смену лада, темпа, регистров.

Мы спросили у школьников: «что использует композитор для создания музыкального произведения?», и первым ответом услышали: воображение. Это дает нам право утверждать, что при слушании музыки дети включают воображение.

Вторым произведением для прослушивания стала «Птичья сказка» ор.54. Мы сообщили, что эта пьеса имеет название, но его нужно услышать и отгадать. Такая задача побудила школьников более внимательно слушать музыку.

Самым первым откликом на слушание произведения стал ответ: «Это похоже на сонатину». Смена музыкальных линий дала возможность девочке связать их с темами сонатной формы. Также было предложено название «Полька» (преобладание стаккато, легкость, двудольность), «Зимняя» (похоже на метель), «Зимний лес», «Зайчик».

Мы обратили внимание детей на фрагмент пьесы с множеством мордентов, трелей, и тем самым подвели их к ответу, что пьеса связана с птичками.

В подведении итога беседы мы спросили какая пьеса понравилась им как слушателям больше. Большинство выбрало второе произведение, потому что оно было более динамичным, быстрым, эмоциональнее воспринималось.

Анализируя данный опрос, мы пришли к выводу, что одним из важнейших факторов в беседе с детьми младшего школьного возраста является способность педагога грамотно и доходчиво излагать свои мысли, подбирать слова и вопросы, понятные детям, не злоупотреблять сложными

музыкальными терминами, но вместе с этим постепенно включать их в словарный запас ребенка.

Исходя из данного опроса, мы приходим к выводу, что слушательская деятельность является неотъемлемой частью исполнительской деятельности, т.к. позволяет накапливать слуховой музыкальный опыт и впоследствии применять полученные знания в процессе интерпретации музыкального произведения. Нет единого ответа на вопрос – «Какая музыка больше нравится детям младшего школьного возраста?», но наличие названия у произведения позволяет формировать художественный образ и развивать музыкальное мышление.

Следующим этапом диагностического исследования было творческое задание, которое предполагало самостоятельное разучивание пьесы И. Корнеевской «Дождик». Мы выбрали именно это произведение, т.к. художественный образ, заложенный в названии, знаком детям, т.е. у них имеется личностный опыт. Обучающиеся, в ходе предварительной беседы сказали, что в их понимании значит «дождик»: несильный дождь, погодное явление. На вопрос «какие эмоции он вызывает» мы получили ответы: печаль, грусть. Чтобы «нарисовать» дождик музыкальными красками дети предложили использовать минорный лад, небыстрый темп, изображать капли дождя с помощью стаккато. Средства музыкальной выразительности, выбранные И. Корнеевской схожи с теми, о которых говорили школьники. В связи с этим можно утверждать, что данная пьеса им понятна, вызывает эмоциональный отклик.

Разбор нотного текста проводился обучающимися без помощи преподавателя. Из 11 человек только два ребенка не справились с заданием. Обучающиеся 2 класса не смогли разучить произведение самостоятельно, т.к. у них присутствуют проблемы с ритмом и на данном этапе обучения они еще не умеют читать с листа сразу двумя руками. Игра двух учениц была механическая, лишенная творческого начала. Девочки не смогли

проанализировать свою работу, утверждая, что не понимают, как нужно играть.

Трое школьников справились с самостоятельным разбором произведения полностью. Они верно исполнили штрихи, аппликатуру, играли ритмично, практически без остановок. Их игра отличалась выразительностью. Обучающиеся поделились, что разбор пьесы не вызвал особых сложностей. Эти дети грамотно выстраивают работу над новым произведением, не торопятся сразу играть, внимательно изучают нотный текст.

Шесть учеников при разучивании столкнулись с трудностями. У кого-то это были сложности с игрой на стаккато, одна ученица проигнорировала ключевые знаки, двое играли однообразно, не учитывая динамические обозначения. Однако, дети играли старательно, заинтересованно.

В ходе проведения 2-го задания, связанного с самостоятельным разучиванием произведения «Дождик» И. Корнеевской нами, были определены следующие уровни формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у обучающихся младших классов детской музыкальной школы:

- подражательный – не понимание образа, содержания, заложенного композитором в произведении, игра с рук учителя, не хватает эмоциональной отзывчивости на произведение, работа в целом строится по подсказке учителя;

- осознанно-действенный – интерпретация, стремление к самостоятельному прочтению содержания исполняемого произведения, понимание замысла композитора с помощью учителя, самооценка результата работы;

- творческий – зарождение исполнительской гипотезы на эмоциональном уровне (зарождение в воображении звукового образа), самоанализ, способность к рефлексии, передача музыкального образа произведения с помощью выбора средств музыкальной выразительности

(осмысленная фразировка как в мелодическом, так и метроритмическом исполнении).

Таким образом, проведя диагностическое исследование, мы пришли к выводу, что в становлении ценностного отношения к исполнительству особую роль всегда играет создание образовательной среды на занятиях в классе фортепиано. Поэтому необходимым этапом формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности является творческое проектирование. Также неотъемлемой частью исполнительской деятельности является слушательская деятельность, т.к. позволяет накапливать слуховой музыкальный опыт и впоследствии применять полученные знания в процессе интерпретации музыкального произведения.

Заключение

Изучив и проанализировав теоретический и практический материал проблемы исследования «Формирование ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у учащихся в классе фортепиано», мы пришли к следующим выводам:

1. В первом параграфе, раскрывая сущность понятия «ценностно-смысловое отношение» к исполнительской деятельности мы, опираясь на определения Д. В. Дмитриева, Д. А. Леонтьева и др., пришли к выводу, что исполнительская деятельность, должна быть направлена на интерпретацию (прочтение) музыкального произведения, поиска личностно-смыслового понимания художественного образа.

2. Во втором параграфе, рассматривая специфику работы с учащимся в классе фортепиано, нами отмечено, что перед учителем всегда стоит задача увлечь музыкой и удержать интерес к занятиям. Педагогу важно развивать у учащихся музыкально-образное мышление, тем самым, вызывать у них положительную мотивацию к исполнительской работе в классе фортепиано. Чтобы обучение было интересным, вызывало у них эмоциональный отклик, и принесло ожидаемые результаты следует отметить, что кроме обязательных

выступлений необходимо организовывать классные выступления учеников для родителей.

3. В третьем параграфе, раскрывая педагогическую диагностику, формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у учащихся в классе фортепиано, были определены следующие уровни формирования ценностно-смыслового отношения к исполнительской деятельности у обучающихся младших классов детской музыкальной школы: подражательный, осознанно-действенный, творческий.

В результате анализа проблемы необходимости обеспечения процесса интерпретации исполняемого фортепианного произведения мы пришли к необходимости разработки следующих форм работы с младшими школьниками: подбор эмоционально доступного исполнительского репертуара, использование формы диалога, совместный анализ музыкального произведения, выполнения творческих заданий, проектная исполнительская деятельность, работа с родителями.

Список литературы

1. Баренбойм, Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. А. Баренбойм. – Ленинград: Музыка, 1969. – 288 с.
2. Брова, Т. П. Теория музыкального образования. Теоретические основы лично-ориентированного музыкального образования: учеб. пособие. / Т.
3. Долинская, Е. Николай Метнер / Е. Долинская – Москва: Музыка. П. Юргенсон, 2013. – 328 с.
4. Крюкова, В. В. Музыкальная педагогика / В. В. Крюкова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 288 с.
5. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – Москва: Политиздат, 1977. – 304 с.

6. Леонтьев, Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д. А. Леонтьев. – 3-е изд., доп. – М.: Смысл, 2007. – С. 129.
7. Михайлова, М. Ю. К вопросу о положительной мотивации учащихся к обучению в классе фортепиано // XIII Ежегодная научная сессия аспирантов и молодых ученых: материалы межрегиональной научной конференции: в 2 т. / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Вологодский государственный университет; [главный редактор В. Н. Маковеев]. – Вологда: ВоГУ, 2019. – Т. 2: Социально-гуманитарное направление. – С. 317-320.
8. Михайлова, М. Ю. Художественная интерпретация как творческая исполнительская деятельность учащегося ДМШ // Молодые исследователи – регионам: материалы Международной научной конференции (Вологда, 20–21 апреля 2021 г.): в 3 т. / [Министерство науки и высшего образования Российской Федерации и др.; главный редактор С. Ф. Митенева]. – Вологда: ВоГУ, 2021 – Т. 3 – С 429-431.
9. Сериков, В. В. Развитие личности в образовательном процессе: монография / В. В. Сериков. – Москва: Логос, 2012. – 448 с.
10. Славская, А. В. Развитие эмоциональной отзывчивости у младших школьников в процессе обучения игре на фортепиано: автореф. к.п.н. / А. В. Славская. – Краснодар, 2005. – 25 с.
11. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва: Советская энциклопедия, 1989. – 1633 с.
12. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва: ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
13. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избранные труды: в 2 т. – Москва: Просвещение, 1985. – Т. 1. – 335 с.
14. Толковый словарь русского языка: Ок. 2000 словар. ст., свыше 12000 значений / под ред. Д. В. Дмитриева. – Москва: Астрель, 2003. – 989 с.

15. Франкл, В. Что есть смысл жизни. Психология личности: тексты / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтор, А.А. Пузырев. – Москва: Просвещение, 1982. – С. 123.
16. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – Москва: Лань, 2000. – 320 с.
17. Щербакова, А. И. Музыка. Человек. Культура. Опыт социально-философского анализа: монография / А. И. Щербакова. – Москва: РГСПУ, 2009. – 306 с.

Приложение 1

Опрос обучающихся 2-4 классов ДМШ № 5

Опрос проводится с целью определения уровня эмоциональной отзывчивости на музыку у обучающихся 2-4 классов по программе «Фортепиано». Для прослушивания предлагаются две фортепианные пьесы Н. Метнера «Сказка» ор. 51 №3 и «Птичья сказка» ор.54.

Ход опроса:

1. Подготовительный этап. Определения уровня заинтересованности в обучении. Вопросы:

- «какой твой любимый предмет в музыкальной школе?»;
- «какая деятельность на уроке фортепиано тебе нравится больше всего?»;
- какие произведения ты любишь разучивать?».

2. Основной этап. Слушательская деятельность, ответы на вопросы.

1) Слушание пьесы «Сказка» ор.51 №3. Название не объявляется.

Вопросы после прослушивания:

- «о чем вам рассказала эта музыка?»;
- «какой образ сложился при прослушивании этого музыкального произведения?»;

- «какую картину вы представили или какая картина возникла перед вами?»).

2) Знакомство с композитором, объявление названия пьесы.

Краткая биографическая справка: Николай Карлович Метнер родился в Москве 5 января 1880 года. В 1900 г. Н. Метнер блистательно окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано В. Сафонова. В 1909-10 и 1915-21 гг. Метнер был профессором Московской консерватории по классу фортепиано. Очень популярна группа фортепианных сочинений, названная «сказками» (жанр, созданный Н.К. Метнером) и представленная десятью циклами. Это собрание лирико-повествовательных и лирико-драматических пьес с самой разнообразной тематикой («Русская сказка», «Лир в степи», «Рыцарское шествие» и т. п.).

Вопросы:

- «Как вы думаете, о чем эта сказка?»

- «Сколько героев в этой сказке?»

3) Слушание пьесы «Птичья сказка» op.54. Будет сообщено, что пьеса имеет название. Детям в ходе прослушивания необходимо отгадать название пьесы. Вопросы после прослушивания:

- «О чем эта сказка?»

- «Кто является героем этой сказки?»

- «С помощью каких средств музыкальной выразительности композитор изобразил птичек?»

- «Если бы вы были композитором, как бы вы нарисовали птичку используя музыкальные краски?»

3. Заключительный этап. Обобщение:

«Какое произведение понравилось вам больше? Почему?»

«ИЗУЧЕНИЕ КРУПНОЙ ФОРМЫ КОМПОЗИТОРОВ- КЛАССИКОВ И РОМАНТИКОВ МАЛОИЗВЕСТНЫХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ»

*Патракова Татьяна Евдокимовна, преподаватель
МАУДО «Детская школа искусств № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды*

Содержание

Введение

Фриц Шпиндлер. Обзор произведений

Даниэль Штейбельт. Обзор произведений

Заключение

Список литературы

Введение

Согласно учебной программе обучающиеся в ДМШ изучают разножанровые произведения: пьесы, этюды, произведения полифонического склада, ансамбли, а также произведения крупной формы. В своей методической разработке я подробно остановлюсь на репертуарном списке произведений крупной формы.

К произведениям крупной формы относятся концерты, вариации, сонаты, сонатины, а также отдельно написанные произведения в форме «рондо».

Как уже говорилось выше, существует учебная программа для детских музыкальных школ, изданная в 1973 году.

Чаще всего ней упоминаются произведения венских классиков, а также М. Клементи, А. Андрэ, А. Диабелли, Ф.Кулау, Д. Чимароза, и советских авторов.

Благодаря исключительному разнообразию и неисчислимому множеству ценных в художественном отношении произведений, фортепианная литература предоставляет преподавателю широкие возможности для выбора репертуара обучающемуся. Тем самым педагог руководит развитием ученика.

Однако, в последние годы стали появляться всё новые сборники произведений крупной формы (в частности, вариаций). Отличительная черта изложенного в них музыкального материала:

- яркая, легкоузнаваемая тема русской народной песни;
- удобная фактура;
- небольшой масштаб произведения;
- минимум технических трудностей, и т.д.

Например, такие сборники вышли под авторством А. Смирновой, О. Куклиной. В сборниках представлены обработки народных песен, (в основном, русских народных песен) в форме вариаций.

В ДМШ дети обучаются по разным образовательным программам, в том числе и по общеразвивающим. Эти программы предназначены для детей со скромными способностями. Любой педагог согласится, что правильно подобранный репертуар – это уже половина успеха в работе. Не всем детям под силу освоить, скажем, сонатины М. Клементи. Для этого требуется определённый музыкальный опыт и технические навыки. Но научить ребёнка, хотя и слабого по данным, надо. Вышеперечисленные сборники с успехом выполняют данную задачу.

В настоящее время, благодаря интернету, появилась возможность познакомиться с ранее малоизвестными композиторами и произведениями. В программе для ДМШ (достаточно устаревшей – дата выпуска 1973г., но тем не менее не потерявшей своей востребованности), композиторы Д. Штейбельт и Ф. Шпиндлер вообще не упоминаются или упоминаются эпизодически.

В данной разработке я более детально остановлюсь на разборе произведений композиторов Д. Штейбельта и Ф. Шпиндлера. Эти авторы написали множество фортепианных пьес, в том числе и произведений крупной формы.

Фриц Шпиндлер

Ф. Шпиндлер (1817 – 1905)- немецкий композитор и пианист. Родился в Нидерлессниц. Первоначально изучал теологию, но любовь к музыке возобладала. Ф. Шпиндлер прошёл курс обучения фортепиано в Дессау у Фридриха Шнайдера и некоторое время там же преподавал. С 1841г. Жил и работал в Дрездене.

Ф. Шпиндлер – автор более 400 музыкальных композиций. В основном, это – преимущественно лёгкие салонные фортепианные пьесы. Помимо этого им написаны 2 симфонии, соната для валторны и др. В своей методической разработке я не ставлю своей целью охватить все произведения композитора. Остановлюсь лишь на некоторых.

Произведения для фортепиано Ф. Шпиндлера

При первом знакомстве с фортепианным творчеством этого композитора он показался мне очень интересным.

Среди музыкантов есть такое выражение – «заезженный репертуар». Могу пояснить: это когда в ДМШ из года в год изучается и исполняется один и тот же репертуар, изложенный в хрестоматиях для фортепиано. Конечно, творческие, неравнодушные специалисты всегда старались найти новые произведения, и с приходом интернета это стало вполне возможным.

Итак, произведения Ф. Шпиндлера.

Сонатина соч. 157 №2 *Andantemaestoso*. Ля минор. Очень оригинальное изложение музыкального материала. Сонатина написана в 3-х частной форме с вступлением и кодой. Основная трудность при разборе и исполнении данного произведения: ритмическая точность, т.к. в музыкальном изложении пунктирный ритм чередуется с триолями. Жанровая основа сонатины – марш. Лишь в небольшой по размерам средней части (ля мажор) слышны песенные интонации. Для 3-4 класса.

Сонатина до мажор. *Allegro*. Эта сонатина написана в 2-х частной форме. Особенность этой сонатины заключается в дословном повторении фраз в другом регистре. По жанру больше напоминает песню. 2 часть сонатины более активная, чему способствует проведение музыкального материала в нижнем регистре и отклонение в соль мажор. 2-3 класс.

Сонатина соч. 157 №4. *Allegro*. Рондо. До мажор. Прекрасное музыкальное произведение! Жанровая основа рефрена – ближе к паспье. Оба эпизода достаточно характерные. 1 эпизод написан в тональности Соль мажор. Танцевальное начало в 1 эпизоде сохраняется. 2 эпизод звучит в ля миноре. Аккорды, волнообразное изложение музыкального материала по хроматизмам создаёт известное напряжение и подводит к кульминации. 3-4 класс.

Сонатина соч. 157. До мажор. *Vivo*. Жанровая основа – ближе к жиге. Натиск и стремительность в изложении музыкального материала. Безусловно, данная сонатина достаточно виртуозна, но благодаря множеству цезур в изложении она вполне по силам ученикам 5 класса.

Сонатина ми минор. *Sonatina*. Достаточно сложное произведение. Большое по объёму и стремительности исполнения. Это тот случай, когда темп играет ключевую роль в создании музыкального образа. Добиваясь непрерывности в изложении музыкального материала, композитор использует приём комплементарной ритмики. 6-7 класс.

Сонатина соч. 157 До мажор. Andantino. Я бы рекомендовала эту сонатину для изучения в старших классах ДМШ. Сонатина небольшая по объёму, по жанру главная тема близка к менуэту. Трудность же заключается в обилии ритмического рисунка, который постоянно меняется. Песенные интонации «вдруг» сменяются «кружевом» 16-х нот, а те, в свою очередь, пунктирным ритмом. В данном случае очень важен слуховой контроль и внутренний пульс, который не даст развалиться форме произведения.

Сонатина соч. 157 №3. Allegretto. До мажор. По жанру тяготеет к лёгкой танцевальности. Разработка достаточно напряжённая. В разработке появляется новая тема, изложенная в низком регистре (в партии левой руки). Происходит некое противопоставление ровного staccato в партии правой руки и песенной темы (достаточно свободной в ритмическом плане) в партии левой руки. Реприза – не дословная. После напряженной разработки реприза тоже очень активная. В ритмическом плане мы видим «выписанное ускорение», т.к. весь материал изложен 16-ми нотами, а в аккомпанементе появляются «альбертиевы» басы, не совсем удобные для исполнения. Поэтому по трудности 3-4 класс.

Сонатина До мажор. 4/4. Компактная (всего 1 страница). Удобное изложение музыкального материала по принципу комплементарной ритмики. 2 класс.

Произведения Ф. Шпиндлера отличает:

- мелодичность;
- понятная жанровая основа;
- удобная фактура;
- позиционное изложение материала;
- удобные тональности;
- небольшой объём сочинений;
- ясная и понятная форма;

Даниэль Штейбельт

Д. Штейбельт (1764 – 1823) родился в Берлине. Его отец был известным фортепианным мастером. Даниэль Штейбельт – это известный пианист, дирижёр и композитор. Уже в детстве проявил выдающиеся музыкальные способности. Игре на фортепиано обучался у И. Ф. Кирнбергера. Всю жизнь с огромным успехом концертировал по Европе как пианист. Но основная деятельность была связана с Парижем и Лондоном. С 1810 г. – капельмейстер придворной Французской оперы в Петербурге. Автор опер, балетов, произведений для фортепиано, скрипки.

Произведения Д. Штейбельта

«Рондо» (ред. О.Геталовой, И. Визной). До мажор. Рефрен имеет ярко выраженный танцевальный характер. Оба эпизода сохраняют эту жанровую основу.

1 эпизод написан в тональности До мажор. Отличительная черта этого эпизода – использование композитором оstinатного баса. Что, конечно, поможет ученику быстро выучить наизусть данный музыкальный материал.

2 эпизод написан в параллельном миноре. Взлетающие вверх короткие мотивы

(выписанный мордент) создают определённую напряжённость музыкального развития и приводят к Кульминации. Кода изложена достаточно шуточно. 5-6 класс.

«Рондо» ми бемоль мажор. Жанровая основа – танцевальная, напоминает жигу. Достаточно развёрнутое виртуозное произведение. В этом рондо 3 эпизода. 1 эпизод традиционен. 2 эпизод – блестящий, виртуозный. 3 эпизод написан в параллельном миноре, но с сохранением интонаций рефрена. По содержанию рондо достаточно понятно. Но если стремиться исполнить виртуозно, то я бы рекомендовала включать это произведение в репертуар учеников 7 класса.

Сонатина соль мажор. 6/8 Moderato. Развёрнутое музыкальное произведение. Главная партия – напевная, песенная. Эта сонатина написана

в стиле сонат Д. Скарлатти. Т исполнять её надо, не перегружая звучность.
5-6 класс.

Сонатина до мажор 2/4. Главная партия начинается с выписанного группетто. Этот ритмический рисунок проходит через всё произведение. 4-5 класс.

Сонатина до мажор. Темп – *allegretto*. В главной партии – опять используется выписанное группетто. В сонатине композитор использовал очень простой аккомпанемент в виде четвертных нот. Безусловно, для некоторых учеников данная сонатина окажется очень востребована в репертуаре. 5 класс.

Рондо до мажор 6/8. Произведение достаточной сложности. Музыкальный материал разнообразный. 2 эпизод изложен в одноимённом До миноре, переходящим в Ми бемоль мажор. 6-7 класс.

Произведения Д. Штейбельта, по сравнению с произведениями Ф. Шпиндлера более виртуозны, более развёрнуты по форме, но также пианистически достаточно удобны. Д. Штейбельт был концертирующим пианистом – виртуозом, и это нашло своё отражение в его сочинениях.

Заключение

В своей методической разработке я сделала анализ произведений крупной формы композиторов разных эпох Д. Штейбельта и Ф. Шпиндлера. Произведения этих авторов, безусловно, имеют право занять важное место в репертуарном списке обучающихся.

Список используемой литературы:

Н. Любомудрова «Методика обучения игре на фортепиано» Из-во «Музыка» Москва 1982

Н. Голубовская «Искусство педализации» 2-изд. Ленинград 1974г.

М. Фейгин «Воспитание пианиста» Из-во «Москва» 1968 г.

«РАЗВИТИЕ ПРИЕМОВ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ ИГРЫ НА СКРИПКЕ У УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД ОБУЧЕНИЯ»

*Попова Нина Васильевна, преподаватель
МОУ «Средняя общеобразовательная школа №12» г. Вологда*

Введение

Роль скрипки и скрипичного искусства во все времена тесно была связана с выражением тончайших человеческих мыслей и чувств, что объясняет актуальность темы методической разработки. Одним из самых привлекательных качеств скрипки, сделавших ее «царицей инструментов», является ее способность соперничать с человеческим голосом в красоте, певучести и выразительности звучания. Она раскрывает перед исполнителем возможность извлекать льющийся, переливчатый, богатый тембровыми и динамическими оттенками индивидуальный художественный звук.

Эти ценнейшие выразительные качества скрипки позволяют артисту войти в тесный контакт со слушателем, затронуть его сердце содержательностью, глубиной, эмоциональностью исполнения, ибо звук является основой процесса интонирования музыки, превращает ее в особую, полную мыслями, чувствами, красками художественную речь.

Среди выразительных средств скрипача звуковое мастерство действительно является его главным «оружием». От качества скрипичного звука во многом зависят не только интонирование, но и стиль, манера высказывания, даже способ построения музыкальной образности и художественная концепция произведения. И композитор, создавая скрипичную музыку, принципиально рассчитывает на выразительную красоту и богатство звуковой палитры инструмента.

Но само понятие этой красоты достаточно неопределенно, расплывчато. Что понимается под певучим, выразительным скрипичным звуком, как образуется подобный звук на инструменте, как работать над

формированием такого звучания, достигать индивидуальной манеры звукоизвлечения – это и многие другие вопросы пока еще не получили достаточного освещения в методической литературе. А без их разрешения работа над совершенствованием звука у молодых музыкантов будет оставаться интуитивной, носить эмпирический, нередко хаотический характер. И педагоги, не обладающие необходимыми теоретическими знаниями, не смогут надежно направлять и контролировать эту важнейшую сторону выразительности исполнения.

В практике исполнительской школы накоплен богатейший опыт воспитания у скрипачей высокой культуры звучания.

Теоретические и методические аспекты развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке освещаются в трудах: М.Б. Либермана и М. М. Берляничика, Б. Беленького, Э. Эльбойма, И.М. Ямпольского и др.

Общеизвестно, что начальный период занятий имеет определяющее значение для успешности всех последующих этапов обучения скрипача. Поэтому именно на начальном этапе обучения игры на скрипке особенно остро ощущается настоятельная потребность в совершенствовании методов и приемов звукоизвлечения. Необходимость развития приемов звукоизвлечения у обучающихся в классе скрипки детской музыкальной школы и определила актуальность методической разработки.

В связи с вышесказанным возникают противоречия между:

- необходимостью развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке в начальный период обучения и недостаточной подготовленностью педагогов в организации данного процесса;

- важностью интонационного воплощения выразительности музыки и недостаточным владением исполнительскими приемами звукоизвлечения.

Данные противоречия позволили определить проблему исследования: какие педагогические условия необходимы для успешного развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения.

Разрабатываемая тема относится к начальному периоду обучения на скрипке в учебном процессе.

1 Теоретические основы развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения

1.1 Развитие приемов звукоизвлечения игры на скрипке и звукового мастерства скрипача с 17 по 20 вв

Мастерское владение звуком при игре на скрипке – главное средство художественного воздействия на слушателя, основа выразительного исполнения музыки.

В настоящее время последовательное формирование и развитие основных приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся скрипичных классов музыкальных учебных заведений становится одной из самых актуальных проблем. Тем более что работа над звуком – не только важнейшая, но и одна из труднейших задач в воспитании скрипача.

Важно рассматривать культуру звука скрипача в качестве одного из основополагающих компонентов культуры исполнительского интонирования в тесной связи со всей духовной сферой личности музыканта. Формирование культуры звука скрипача в комплексной методике не следует понимать однозначно. В некоторых ситуациях бывает необходимо сосредоточиться на овладении одним видом игровых действий. Но и здесь не следует забывать про исполнительский процесс в целом.

Основным материалом для исследования проблем скрипичного звукоизвлечения служат методические работы западноевропейских авторов, фиксировавших законы развития скрипичной музыки и способы ее изучения.

Скрипичное искусство во многих странах развивалось под воздействием музыки, исполнительских и педагогических принципов итальянских скрипачей Франческо Джеминиани (1687-1762, «Искусство игры на скрипке») и Джузеппе Тартини (1692-1770, «Правила для

достижения хорошей игры на скрипке»), которые первостепенное значение придавали искусству «петь на скрипке».

Дж. Тартини один из первых заговорил о сходстве звуков скрипки с человеческим голосом. В его педагогических трудах намечен ряд методов, ценность которых состоит в том, что с их помощью взаимодействуют различные элементы процесса звукоизвлечения на скрипке – слуховые, ритмические, двигательные и др.

В работе Л. Гинзбурга «Джузеппе Тартини» автор, описывая технику правой руки скрипача, отмечает, что «хотя как композитор Тартини к оперному творчеству никогда не обращался, но его не могло не коснуться воздействие оперного *bel canto*, с его теплотой и патетикой, с его *portamenti* и различными мелодическими украшениями» [8; 141]. *Portamenti* в переводе с итальянского - музыкальный термин, требующий гладкого, непрерывного, незаметного перехода от одной ноты к другой (то же, что *legato*) [32]. «Не играет, а поет на скрипке», – говорили об игре Тартини современники [8; 141]. Это подтверждается его многочисленными сочинениями, в которых широко используется выразительная кантилена скрипки.

В данном отношении Дж. Тартини явился продолжателем школы Арканджело Корелли. Достаточно вспомнить «пение» смычка этого скрипача – певучесть медленных частей его скрипичных сонат. Л. Гинзбург пишет: «Но Тартини, соответственно духу времени и своей эстетической позиции пошел дальше Корелли. Это касалось уже содержания скрипичного «пения»: на смену его объективному характеру приходило более субъективное и эмоциональное, углубленно-лирическое и проникновенное использование этого выразительного средства» [8; 141].

О том значении, которое Дж. Тартини придавал певучести звучания и развитию широкого скрипичного тона свидетельствует одно из основных упражнений, предложенное им в «Письме к ученице»: оно заключается в так называемых «выдержанных звуках» [8]. Это упражнение прочно вошло в

педагогическую практику последующих столетий, вплоть до нашего времени.

В недавно найденных «Правилах для достижения хорошей игры на скрипке», изложенных Джузеппе Тартини, он различает два способа игры: *cantabile* и *sonabile*. Певучий способ исполнения *cantabile* (певуче), в отличие от *sonabile* (звучно), требует, по его мнению, слигованности, связности.

Своим ученикам Тартини не раз говорил: «Чтобы хорошо играть, надо хорошо петь» [8; 142]. Это, несомненно, относилось и к кантилене и к техническим пассажам, которые «Тартини желал услышать не только хорошо сыгранными, но и хорошо пропетыми» [8; 142].

В 1756 году известный скрипач и композитор Леопольд Моцарт выпустил свою знаменитую «Скрипичную школу» – пособие, сыгравшее огромную роль в развитии скрипичного искусства. Эта «Скрипичная школа», которой он с основанием гордился всю жизнь, имела большой и заслуженный успех.

Леопольд Моцарт показал себя новатором, умным и проницательным учителем. Он один из первых среди современников придавал исключительное значение технике не только левой, но и правой руки. До того времени считалось главным в обучении скрипача всячески развивать беглость пальцев левой руки. Леопольд Моцарт справедливо указывал, что не менее важно научить скрипача в совершенстве владеть и смычком. Ведь от этого во многом зависит красота и певучая выразительность звука – того, что составляет главную прелесть скрипки, этой «поющей царицы инструментов». Он пишет о вокальности скрипичного тона, близости его к выразительной музыкальной речи [9, с.199]. В своей работе Л. Моцарт, помимо советов по овладению навыками игры на инструменте, дает советы педагогу по выстраиванию педагогической методики и критикует нецелесообразные способы обучения.

Е. Бахтиярова в статье «Скрипичная педагогика в России в последней четверти 18 века» пишет о Л. Моцарте: «Весьма прогрессивны его замечания

о различии темпераментов, о том, как они влияют на исполнение, и о том, как корректировать процесс обучения в соответствии с ними. Этим замечанием Моцарт положил начало «психологическому» методу обучения игры на скрипке, характерному впоследствии для советской скрипичной школы» [33; 50].

Французскую скрипичную школу конца XVIII века представляет сочинение «Школа Парижской консерватории», которая была написана в 1802 году тремя авторами – П. Роде, П. Байо, Р. Крейцером.

С выходом в свет труда «Школа Парижской консерватории» начинается длительный период разъединения элементов скрипичной игры с целью их детализированного изучения, а затем объединения в игровом акте. Практическая часть этой работы включает изучение гамм во всех тональностях в первой позиции, составленных по числу прибавления знаков, с чередованием мажора – минора, упражнения, доходящие до седьмой позиции, арпеджио, хроматизм, смешанные штрихи, legato, staccato, detache, двойные ноты. Подобная установка вела к тому, что даже в наиболее прогрессивных трудах прошлого столетия – в печатных руководствах Л. Шпора, Ш. Берио, Й. Йоахима и А. Мозера не удавалось достичь полной гармоничности между методами музыкального и технического развития скрипача [33].

И впоследствии, в ходе более глубокой разработки вопросов скрипичной педагогики, начавшейся в конце XIX - начале XX века, когда речь заходила о совершенствовании методов работы над звуком, скорее высвечивались отдельные моменты, далеко не решавшие проблему в целом. Так, французский скрипач Л. Капе, автор методического труда "Высшая техника смычка", стремясь к достижению тонкости в звучании штрихов, а также к более плотному ведению смычка, выдвинул идею активизации игровых движений пальцев на трости. К. Флеш, австро-германский скрипач и педагог, в своей книге "Искусство скрипичной игры" сосредоточил внимание

на особенностях постановки правой руки и, в частности, на способе хватки смычка.

Различный подход к проблеме извлечения полноценного скрипичного тона наблюдается и в двух обстоятельных исследованиях немецких методистов – Ф. Штейнгаузена и В. Тренделенбурга. Если Ф. Штейнгаузен в своей книге «Физиология ведения смычка» считал основой звукообразования размаховое движение руки со смычком, то В. Тренделенбург придавал большое значение нажимному воздействию смычка на струну [16].

Итак, на определённом этапе развития скрипично-педагогической мысли было высказано немало разных и, на первый взгляд, противоречащих друг другу положений. Однако, как справедливо замечал К.Г. Мострас, «в действительности эти кажущиеся противоречия не всегда приводят к подавлению одного метода другим, а лишь служат поводом для отбора наиболее действенного метода в каждом отдельном случае» [20; 60].

Леопольд Ауэр (1845-1930) – великий скрипач и педагог, основатель русской скрипичной школы в своей книге «Моя школа игры на скрипке» много внимания уделяет основам скрипичного исполнительства, а именно звукоизвлечению. Он отмечает, что проблема звука должна оставаться самой важной для тех, кто посвящает себя скрипке. По его мнению, вопрос звукоизвлечения не зависит ни от волоса смычка, ни от канифоли, ни от перемен смычка на струнах, ни от изменений позиций пальцев левой руки. Главное в решении этой проблемы – «вложить всю сообразительность, всю психическую и душевную сосредоточенность, на которую способен обучающийся» [1; 27].

Почти полувековая деятельность одного из крупнейших скрипачей-методистов Иосифа Антоновича Лесмана (1885-1955) отличалась редкой разносторонностью. На основе живой исполнительской и педагогической практики выросли многие методические труды И. А. Лесмана. «Очерки по методике обучения игре на скрипке» завершают серию его трудов. Он считает, что первым, на что должен обращать внимание педагог, должно

быть воспитание способности слышать и чувствовать руки, то есть он говорил о мышечном чувстве [15].

В практике обучения скрипачей фактор активного участия музыкального слуха иногда упускается. Внимание начинающего сосредотачивается на движениях правой руки со смычком. В результате этого ученик почти не связывает мышечные и весовые ощущения, не осознает движение руки, её частей, и их координацию с представлениями о выразительности звучания скрипки.

И. Лесман выделяет проблему координации рук как кардинальнейшую и подчеркивает важность целесообразной постановки уже в начальный период обучения.

На современном этапе развития скрипичной методики в педагогических трудах Л. М. Цейтлина, А. И. Ямпольского, Д. Ф. Ойстраха, Л.Б. Когана, Б.В. Беленького и многих других крупных педагогов-методистов всегда в центре внимания находились вопросы углубленной работы над звуком.

Советский скрипач и педагог Лев Моисеевич Цейтлин (1881-1952) считал работу с учащимися над звуком одним из важнейших компонентов педагогики. Л.М. Цейтлин связывал работу над освобождением от мышечной скованности непосредственно со звуковым результатом – *активизировал слуховой контроль учащегося*. «Нельзя душить скрипку, – говорил Цейтлин, – не надо мешать ей свободно и красиво петь» [3; 41]. Он утверждал, что каждый обучающийся, обладающий музыкальными данными, в процессе целенаправленной и кропотливой работы может достичь качественного звукоизвлечения, тогда как характер и окраска звука зависят, по его мнению, от физических и эмоциональных данных учащихся. Цейтлин считал «необходимой предпосылкой для достижения подлинного мастерства в области звуковой культуры двигательную физическую свободу» [3; 40]

В своем сборнике «Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики» А. И. Ямпольский много внимания уделяет вопросам развития

приемов звукоизвлечения игры на скрипке. Он подчеркивает, что *основа исполнительского мастерства – это владение звуком*. Важнейшее значение отводится воспитанию у исполнителя критического отношения к своей игре, к качеству извлекаемого звука. Он говорит, что многие обучающиеся скрипачи проявляют достаточную требовательность к себе в отношении чистой интонации, но при этом упускаются из вида другие, не менее важные качественные стороны звучания. «Учащийся, который не простит себе фальшивой ноты, в то же время мирится с бледным, невыразительным или же грубым, резким звучанием. Допускаются всевозможные дефекты звучания в виде царапающих, хрипящих, свистящих призвуков, произвольных ударений звука» [28; 24]. Поэтому он пишет о необходимости тщательным образом вслушиваться в звучание, контролировать себя при исполнении кантилены, мелкой техники, характерных штрихов, двойных нот и аккордов. Так же важно по его словам вести контроль над звуком не только в исполняемом произведении, но и во всем изучаемом материале. Он сравнивает плохое звучание с фальшивой интонацией. На более ранних этапах обучения А. Ямпольский советует педагогу быть более требовательным к учащемуся в исправление дефектов, что служит залогом непрерывного улучшения качества звучания [28].

М. Либерман и М. Берляничик в книге «Культура звука скрипачей. Пути формирования и развития» подчеркивают, что принципы работы над основами техники смычка и звукоизвлечения на скрипке требуют комплексного подхода к их осуществлению [16].

М. М. Берляничик в учебном пособии «Основы начинающего скрипача» теоретически разрабатывает совершенствование начальных этапов формирования исполнительского мастерства скрипача. Обсуждаются новые подходы к решению насущных проблем скрипичной педагогики, в том числе проблем звукоизвлечения. «Постоянная забота о взаимосвязанном овладении скрипичным звуком и исполнительским тоном – первое условие возникновения и реализации звуковых идеалов юного скрипача» [4; 109].

Наш современник, педагог и методист О. Ф. Шульпяков в своей книге «Скрипичное искусство и педагогика» обращает внимание на раскрытие самой природы игрового движения, его психофизиологической основы. Он говорит о важности целесообразной постановки игрового аппарата, в частности, правой руки в начальный период обучения. «Задача педагога заключается в том, чтобы, физиологически грамотно сформировав основы постановки правой руки, постепенно расширять арсенал исполнительских действий за счет освоения и последовательного вовлечения в игровой процесс новых технических средств» [27; 340].

Владимир Юрьевич Григорьев (1927-1997) – профессор московской консерватории, доктор искусствоведения к объективным закономерностям процесса звукоизвлечения игры на скрипке, в первую очередь, относит подробное *разъяснение самого механизма процесса звукоизвлечения*, его задач и целей, движений рук, возникающих представлений и ощущений. Среди основных факторов звукоизвлечения он выделяет: силу нажатия смычка на струну, необходимость баланса давления и скорости, расположение точки проведения по струне, поворот трости смычка, перекося смычка по отношению к струне. К основным элементам звукоизвлечения В. Г. Григорьев относит *протяженность и невучесть тона, атаку звука, смену смычка и филировку звучания* [10].

В области смычкового исполнительства высокая культура звучания была свойственна в прошлом староитальянской, франко-бельгийской скрипичным школам и в особенности – русской скрипичной школе. Отечественными педагогами-скрипачами накоплен большой и ценный методический опыт по воспитанию культуры звучания, последовательное применение которого дает, как правило, положительный результат.

Итак, рассмотрев развитие приемов звукоизвлечения игры на скрипке и звукового мастерства скрипача на протяжении с 17 по 20 вв., мы предприняли попытку осветить данную проблему в историческом аспекте. Начиная от деятельности итальянских мастеров XVII века до современных

отечественных музыкантов-педагогов, мы обобщили указанные достижения в области обучения игре на скрипке.

1.2 Сущность понятия «приемы звукоизвлечения»

Прежде, чем рассматривать понятие «приемы звукоизвлечения», необходимо рассмотреть понятие «звукоизвлечение», раскрыть составляющие этого слова, т.е. звук и извлечение. Поэтому, мы обратились к толковому словарю русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой: «Звук – это то, что слышится, воспринимается слухом: физическое явление, вызываемое колебательными движениями частиц воздуха или другой среды» [22; 227]. Восприятие посредством слуха создает акустическое пространство, центр которого в каждый данный момент находится там, где находится источник звука. Среди слышимых звуков следует особо выделить фонетические, речевые звуки и фонемы (из которых состоит устная речь) и музыкальные звуки (из которых состоит музыка) [39].

В IV в. до н.э. древнегреческий философ Аристотель первый правильно представил, как распространяется звук в воздухе. Он сказал, что «звучащее тело вызывает сжатие и разрежение воздуха» и объяснил эхо отражением звука от препятствий [34].

В 17 веке французский философ Марен Марсенн сделал открытие в области акустики: он первым определил скорость распространения звука, установил связь между высотой звука и частотой колебаний звучащего тела, а также открыл явление обертонов в составе музыкального звука [35].

Что же такое звук? С точки зрения физики это волна. Волна, которая возникает в результате колебания какого-то упругого тела. Его колебание передается воздуху, а воздушная волна, в свою очередь, действует на нашу барабанную перепонку, и мы слышим звук [29].

Но звуки бывают очень разные. Звуки, которые не организованы в какую-либо систему – это те, что слышатся вокруг нас в повседневной жизни. Звуки, которые издают музыкальные инструменты – это звуки,

обладающие особыми свойствами: более чистые, более звонкие, обладающие определенной высотой, обладающие смысловой выразительностью – звуки музыкальные.

Звуки различаются между собой по высоте, по длительности, то есть протяженности звучания, по динамике, то есть силе звучания и по тембру. Тембр – это окраска, которая зависит от материала, величины и формы инструмента, а так же от способа звукоизвлечения.

В музыкальном словаре отмечается такой факт, что самым коротким может быть звук, который человек все же способен издать или извлечь из инструмента, а вот протяженность его не может быть чрезмерной. Есть границы и для динамики: чересчур сильный звук перестает быть эстетической категорией [29].

Музыкальный звук – это основа языка музыки. По своей природе он отличается от обычных звуков, окружающих человека особыми качествами, сложившимися в процессе длительной художественной практики. Поэтому необходимо учитывать, что музыкальный звук относится не только к области акустики или физиологии слуха, но и к психике и эстетике.

Музыкальный звук – это часть системы, где значимыми являются не единичные звуки сами по себе, а их содержательные связи между собой. Связи музыкальных звуков выстраиваются по горизонтали и образуют лад и по вертикали, образуя при этом гармонию. Это – главные координаты музыки, определяющие ее природу, особенные черты музыкального мышления [30].

Физический характер музыкального звука определяется тремя свойствами: высотой, громкостью и тембром.

Высота звука характеризуется числом полных колебаний в 1 секунду и измеряется в герцах (одно колебание – один герц). Чем больше колебаний в секунду, тем выше тон. Немецкий психолог К. Штумпф заложил основы концепции «двух компонент высоты музыкального звука», согласно которой, с изменением одного физического параметра звука – частоты его колебаний –

одновременно изменяются два психологических признака звука – его тембр и высота [36].

Громкость зависит от размаха колебаний тела, называемого амплитудой. Чем больше амплитуда, тем выше тон.

Тембр – это качественная сторона звука, его окраска. Тембр зависит от состава и силы звучания, входящих в основной тон дополнительных частичных тонов – обертонов.

В области акустики советский музыкальный теоретик Н. А. Гарбузов фактически первый использовал сведения о тончайших изменениях высоты звука, его громкости и тембра для познания отдельных сторон организации музыки и особенностей ее восприятия.

Смычковые музыкальные инструменты – группа музыкальных инструментов со звукоизвлечением, осуществляемым в основном процессом ведения смычка по натянутым струнам. Источник звука – струны, которые резонируют и передают колебания по воздуху до слушателя.

Рассматривая приемы звукоизвлечения игры на скрипке, необходимо обратиться к понятию «прием». Прием – это элемент метода, его составная часть, разовое действие, отдельный шаг в реализации метода [37].

На смычковых инструментах существуют три способа извлечения звука: 1) движением смычка по струне; 2) щипком пальца; 3) ударом трости (древком) смычка по струне.

Смычком по струне – прием игры, называемый «агсо». Во время движения смычка струна непрерывно вибрирует и издает певучий тон. Чем сильнее нажим смычка и чем быстрее его движение (в какой-то мере оба эти фактора взаимозависимы), тем сильнее и звучание струны. Гибкость и экспрессивность звука смычковых инструментов основана на том, что исполнитель все время может непосредственно влиять на звукоизвлечение и давать бесконечное количество нюансов от *piano* к *forte*.

Щипком – прием игры, называемый *pizzicato*. При этом способе получается однократное выведение струны из состояния равновесия. После

щипка звук быстро гаснет и на его последующее звучание влиять невозможно. Щипок, как правило, осуществляется пальцем правой руки, хотя на практике встречаются приемы игры *pizzicato* пальцами левой руки (главным образом, на открытых струнах).

Постукивание тростью (древком) смычка по струне – прием игры, называемый *col legno*, является эффектом скорее ударного порядка, так как в полученном звучании стук преобладает над интонацией (определенностью высоты и тембра звучания).

Существуют и другие различные приемы движения смычка, которые называются штрихами: *деташе*, *мартле*, *легато*, *стаккато*, *спиккато*, *сотийе* и др. Штрих – выразительный способ исполнения, извлечения смычком того или иного характера звучания, музыкальной артикуляции. Штрихи определяют характер, тембр, атаку и другие характеристики звучания. Так же в скрипичной музыке встречается сочетание различных штрихов. Ими передается смысловое значение исполняемой музыки, и поэтому их можно с полным правом считать главнейшими средствами музыкальной выразительности при игре на смычковых инструментах.

В основе штрихов лежит соотношение пяти различных элементов движения правой руки: 1) проведение смычка; 2) характер начального импульса и филирование звука; 3) нажим или ослабление давления смычка на струну; 4) использование сил упругой эластичности, заложенных в самом смычке (в частности, вибрация трости); 5) автоматизированные (дрожательные, колебательные) природные движения мышц руки. Эти элементы в той или иной степени присутствуют в каждом штрихе, но их сочетание и баланс различны. Поэтому овладение целесообразными постановочными навыками в начальный период обучения сможет более эффективно способствовать развитию процесса звукообразования (звукоизвлечения) игры на скрипке.

Советский музыковед и инструментовед П. Зимин в своей работе «К вопросу о звукообразовании у смычковых музыкальных инструментов»

рассматривает процесс звукообразования. «Наиболее физически представляется следующая картина процесса звукообразования: во время воздействия смычка на струну между волосом его и последней наблюдается достаточно сильное местное давление (до 30 кг на 1 см при *ff*). Под влиянием этого давления, а также вследствие происходящего при этом повышения температуры, частицы канифоли, попадающие между струной и волосами смычка, размягчаются и переходят в полужидкое пластическое состояние; липкость и способность их спаиваться друг с другом при этом значительно увеличиваются. В результате происходит сплавление этих частиц канифоли как друг с другом, так и с волосом смычка, с одной стороны, и со струной, – с другой. В момент осуществления такой спайки движущийся волос смычка начинает тянуть за собой струну инструмента. Очень скоро здесь наступает равновесие сил: сжимающие и сдавливающие усилия нейтрализуются все возрастающими растягивающими усилиями, ибо струна, оттягиваемая смычком в сторону его движения, вследствие ее упругости будет стремиться возвратиться в исходное положение» [12; 105].

Первоначальным источником звучания является струна. Следовательно, в первую очередь звук зависит от качества струны – от количества и силы производимых ею обертонов. Затем действуют следующие факторы звукоизвлечения, зависящие от смычка: его качество, сила натяжения волоса, место касания струны, скорость ведения смычка, качество и количество канифоли на волосе смычка.

Звук от струн идет к верхней деке через подставку. Ее роль в звукообразовании очень велика. Она является своеобразным звуковым фильтром. В зависимости от толщин ее частей и качества дерева она может или усиливать, или поглощать некоторые частоты. Чем выше подставка, тем сильнее давление от струн на деки и тем выше становятся собственные частоты дек.

Большое значение для звука имеет и душка, ее длина и место установки. Таким образом, подставка и душка – главные преобразователи

звуча. А дальше последнее преобразование: звук трансформируется в зависимости от качества скрипки.

В. Ю. Григорьев в своей книге «Методика обучения игре на скрипке» так описывает механизм звукоизвлечения: «Сам принцип извлечения смычком звука из струны основан на сложном механизме использования упругих сил самой струны и смычка, сцепления с ней чешуек волоса при помощи расплавляющейся от трения канифоли, оттягивания струны в плоскости ведения смычка на некоторое расстояние, а затем отрыва ее от волоса, колебания и последующего нового сцепления. В этом процессе участвует лишь половина имеющегося волоса (другая половина при вставке волоса повернута мастером чешуйками в обратном направлении). Контакт смычка со струной осуществляется как использованием «веса» правой руки, так и прижатием смычка к струне нажимом указательного пальца на трость [10; 112].

Следовательно, он подчеркивает, что «первая задача звукоизвлечения заключается в том, чтобы, с одной стороны, возбудить максимальные колебания струны, а с другой – не «задавливает» ее. Дать ей возможность свободно колебаться, поддерживать эти колебания проведением смычка по струне. Когда микрозацепления волоса и струны сливаются друг с другом, то кажется, что смычок идет по струне плавно (в чем помогают и возникающие колебания трости), то есть появляется «мотор», генератор, непрерывно возбуждающий струну, не дающий затухнуть звучанию. В этом огромное преимущество смычковых инструментов» [10; 112].

Здесь же он рассматривает основные факторы звукоизвлечения: «Перечисленные стороны механизма звукоизвлечения при игре на скрипке реализуются в различных способах проведения смычка, которые определяются пятью факторами. Три из этих факторов – основные: сила нажатия смычка, скорость его проведения по струне, выбор участка струны для звукоизвлечения. Два – дополнительные: поворот трости смычка (изменение расположения волоса на струне) и угол ведения смычка по

отношению к струне. Многообразие возможностей их сочетания, решение скрипачом в каждом конкретном случае своего рода уравнения с пятью неизвестными величинами дает в целом широкий спектр характерных звучаний» [10; 114].

Исходя из вышесказанного, звуки производятся определенными движениями смычка, а они, в свою очередь, определенными движениями сочленений и мышц. Таким образом, смычок и рука как бы заключают в себе тот род движения, который рождает совершенное звучание. «Смычок в его настоящем виде является как бы точным техническим отображением анатомического строения кисти и руки в целом», – считал Ф. Штейнгаузен [17; 31]. И Лесман подтверждал это: «Смычок не должен ощущаться как нечто отдельное от руки, и рука или та или иная ее часть как нечто отдельное от смычка. Рука и смычок ощущаются как одно гибкое целое, и где кончается рука и начинается смычок, невозможно осознать. Если же это заметно, значит, игра не достигла еще своей полной организованности» [15; 31].

Итак, обобщая существующие определения приемов звукоизвлечения, мы пришли к выводу, что прием звукоизвлечения на скрипке – это составная часть в реализации метода звукоизвлечения на скрипке как механизм взаимодействия смычка со струной.

1.3 Содержание начального периода обучения игре на скрипке в детской музыкальной школе как основа становления приемов звукоизвлечения

Общеизвестно, что начальный период занятий имеет определяющее значение для успешности всех последующих этапов обучения скрипача.

Профессиональное обучение игре на скрипке необходимо начинать в самом раннем возрасте 5-7 лет. Начальный период обучения, когда формируется общая постановка и основные игровые положения корпуса и рук скрипача, длится около двух лет. На протяжении последующих лет обучения происходит дальнейшее комплексное развитие умений и навыков,

необходимых для профессионального исполнительского мастерства. Курс обучения на скрипке в детской музыкальной школе составляет 7-9 лет.

В раннем возрасте мышцы и связки у маленького ребенка мягкие и податливые, как пластилин, более развита эмоционально-выразительная, образная сфера мышления. С другой стороны, с приходом в школу у детей развивается мотивационно-потребностная сфера, что позволяет ребёнку действовать не непосредственно, а руководствоваться сознательными целями, социально выработанными нормами, правилами и способами поведения.

В данной работе предлагается затронуть одну из основных проблем, являющуюся ключевой на первоначальной стадии обучения. Это – *формирование у начинающих скрипачей целостных музыкально-слуховых и двигательных-технических навыков.*

Что касается начальной работы над формированием целостных слуходвигательных навыков, каждому педагогу известно, какую сложную задачу представляют собой приспособление начинающего ученика к инструменту и освоение первичных игровых навыков.

Главным препятствием на пути решения этой проблемы является зажатость мышц, обычно сопровождающая выполнение необходимых движений.

М. Берляничик в своей работе «О перспективности подходов и методов начального обучения скрипачей» подчеркивает, что «игровые навыки скрипача являются сложносоставными, то есть слуходвигательными, поскольку слуховые представления должны опережать движения рук и определять все их параметры: скорость, гибкость, ритмичность, силу, размах и этот факт не всегда учитывается. Но существующее перенапряжение мышц и отсутствие естественной свободы суставов в силу физиологических причин у учащегося заметно снижают активность слухового восприятия и представления о музыкальном звучании» [5; 35]. В связи с этой проблемой

сначала более подробно остановимся на проблеме зажатости у начинающего скрипача.

К мышечным напряжениям ведет множество причин. В каждом отдельном случае перед педагогом стоит задача, точно определить основную и сопутствующие причины, вызывающие напряжение и как можно раньше устранить их.

Одной из главных причин возникновения мышечных перенапряжений у скрипачей является действие врожденного хватательного рефлекса. В таких случаях педагог обычно призывает ребенка «освободить руки», «не хватать скрипку», «брать смычок легко» и т.д. Такие призывы достигают цели только в комплексе со специальными тренировочными упражнениями, над которыми приходится работать длительное время.

Между тем устранение зажатости мышц у начинающих нередко приобретает внешний, обманчивый характер, когда суставы по-прежнему остаются не вполне свободными, а мышцы плохо работают в режиме взаимосвязи необходимых расслаблений и целесообразных напряжений. Такой скрытый вид зажатости рук, а порой и всего корпуса, наиболее опасен для исполнительского будущего скрипача. Чтобы этого не случилось, ученик уже на раннем этапе обучения должен получить представление о расслаблении и напряжении мышц. Нужно приучать начинающего *ориентироваться в своих мышечных ощущениях*, используя специальные упражнения: поднятие, расслабление и падение рук под действием собственной тяжести. Такая тренировка (при условии концентрации внимания на мышечно-двигательных ощущениях) дает ученику представление о свободе и естественности движений рук и их частей. Особенно важно научить ребенка сознательно освобождать мышцы плечевого пояса и лопаток, так как от них зависит достижение свободы рук в плечевых суставах. Не менее важно добиться у начинающего полной свободы движений предплечья, кисти и пальцев.

Свобода музыканта во время игры зависит также от *правильного дыхания*. Скованность мышц скрипача нередко усиливается в результате неравномерного либо поверхностного вдоха-выдоха, подчас вызванного чрезмерно эмоциональным восприятием музыки, разнообразием ее ритмической структуры, сложностью инструментальной фактуры, быстротой темпа и т.д. Поэтому важно с первых занятий следить за сохранением у ученика правильного дыхания.

Зжатость мышц у скрипача нередко бывает обусловлена психологическими причинами (страх перед выступлением, непривычная обстановка, присутствие незнакомых людей и пр.). В таких случаях, чтобы освободить их, достаточно переключить внимание исполнителя на музыкальные задачи. В частности, развивать умение вслушиваться в свою игру, умение объективно, как бы со стороны, ее слышать. Воспитываемые такие навыки с первых шагов, оказывают положительное влияние на освобождение мышц.

Теперь обратимся к вопросам скрипичной постановки. Постановочный процесс часто разделяется на две части: статическую (игровые положения) и двигательную (игровые движения). Такое разделение задач иногда приводит к тому, что двигательные навыки начинающего формируются на базе нецелесообразно сложившихся постановочных форм, в результате чего образуется скрытая зжатость рук, о которой говорилось выше [5].

По словам М. Берляника в практической работе необходимо опираться на более точное понимание сущности постановки в обучении скрипача, осознавая, что «поставка – это динамический процесс установления целесообразных форм приспособления организма и движений рук музыканта-скрипача к игровым действиям, оптимально отвечающим объективным условиям звукообразования и художественным требованиям исполнительства» [5; 37].

Если следовать данному определению, то постановку следует наполнить движением, обеспечивающим выполнение двух главных

технических требований скрипичной игры – качественного звукоизвлечения и чистоты интонации.

Контроль над качеством звука нужно воспитывать с *первого прикосновения к струне*, сначала пальцем, то есть щипком, потом смычком. Это заставит ученика подчинять свои движения соответствующему звукоизвлечению.

Рассмотрим вопросы общей постановки как освоение игровых положений корпуса и рук скрипача.

Исходным моментом рабочего состояния играющего является равномерная опора туловища на обе несколько расставленные ноги. Нужно не только воспитывать умение равномерно распределять тяжесть корпуса между правой и левой ногой, но и специально учить переносу его веса с одной ноги на другую. Это умение играет существенную роль в развитии звукового мастерства и скрипичных штрихов, тем более что связанное с ним общее представление о весовом балансировании является одной из основ работы над техникой смычка. Такое сбалансированное положение корпуса позволяет с наименьшей затратой сил выполнять игровые движения, облегчает их координацию. М. Берляничик рассматривает вопрос распределения тяжести тела при игре как важный навык, который надо специально формировать на начальном этапе занятий, используя вспомогательные приемы. «Среди таких приемов могут быть ритмичные перемещения веса корпуса с одной ноги на другую (как при ходьбе). Эти упражнения способствуют раскрепощению всех мышц учащегося. Также полезно объяснить ученику, что руки их нужно чувствовать легкими, как бы подвешенными в плечевом суставе» [5, 39].

Такая работа должна быть не только творческой, но и *настойчивой*. Это тоже один из важных факторов в работе с начинающими, так как далеко не у каждого педагога хватает терпения добиться желаемого результата и зачастую ребенок продолжает играть на скрипке, не ощущая определенного двигательного комфорта.

Следующий важный этап – приспособление правой руки к смычку. В практике работы музыкальных школ начинающий в течение длительного времени играет плохим, невыразительным звуком, что не способствует его музыкально-исполнительскому развитию. Досадно недостаточное внимание к развитию техники правой руки, которая по существу, «выполняет главную функцию, выявляя звучание инструмента и качественный результат деятельности левой руки» [21; 16]. С этим нельзя мириться, тем более что игровые навыки правой руки и техника смычка намного сложнее техники левой руки.

Первые прикосновения начинающего к смычку для его мышечно-двигательной памяти являются наиболее запоминаемыми. Поэтому правильное расположение пальцев на трости смычка должно служить в дальнейшем постепенному освоению техники смычка.

Необходимым условием хорошего звучания является ощущение веса смычка при игре во всех его точках от колодки до конца. Главным здесь является естественный, максимально полный контакт пальцев со смычком, открывающий возможность наиболее активного управления его положением, его движением, колебаниями, в то же время позволяющий почувствовать через его вибрации наиболее тонкие оттенки колебания струн.

Одной из главных задач в начальном периоде обучения является, как уже говорилось выше, преодоление у учащихся врожденных хватательных рефлексов, освобождение мышц от излишнего напряжения, выработка свободного владения всеми суставами правой руки.

Разберем несколько подробнее двигательные функции правой руки, прежде всего, функции пальцев на трости смычка.

Большой и средний палец образуют как бы основное, охватывающее трость кольцо.

Большой палец является противодействующим по отношению к остальным пальцам, лежащим на трости. Он находится рядом с выступом колодки в полусогнутом состоянии касаясь трости правой стороной

подушечки пальца. Он должен легко закругляться при подходе смычка к колодке и несколько выпрямляться при подходе смычка к концу, то есть быть гибким и пластичным.

Указательный палец, который лежит на трости своей средней фалагной, ближе к ногтевой, передает трости опору, вес руки при движении смычка в верхней его половине. Безымянный палец касается своей ногтевой фалангой колодки и помогает при движении смычка вверх, как бы подтягивая трость. И, наконец, мизинец является основным противовесом при игре у колодки. Пальцы и особенно мизинец ощущают наибольший вес в самом начале ведения смычка от колодки. В центре тяжести смычка на расстоянии одной трети его длины от колодки мизинец уже прекращает функцию удерживания веса смычка, а пальцы постепенно выравнивают угол наклона трости к ленте волоса.

Мизинец больше других пальцев чувствует вес смычка у колодки, поэтому его роль особенно значительна в том, чтобы предотвратить излишнее давление на струну нижней, наиболее тяжелой части смычка и избежать скрипа у начинающих. Пальцы должны лежать на трости в своем естественном положении, то есть они не должны быть сжаты друг с другом, ни растопырены как грабли, пальцы как бы «дышат».

Если они лежат спокойно, естественно закругленно, то «косточки» - основания пальцев – не будут выступать и их не придется искусственно убирать. Если, так называемая «хватка» смычка неестественна, то ни нормального звукоизвлечения, ни штрихов добиться не удастся.

Практика показывает важность того, чтобы учащиеся очень четко представляли себе, какие суставы и мышцы руки были заняты более всего при игре в той или иной части смычка. Вместо перевязывания трости для обозначения частей смычка белой ниткой, как это часто делают, даже самым маленьким учащимся можно доходчиво объяснить, что при игре в нижней половине смычка основную роль в движении исполняет плечевой сустав, а в игре в верхней половине смычка – локтевой. Кистевой сустав выполняет

вспомогательную, но столь же необходимую роль при игре в любой части смычка.

Обратимся теперь к методам формирования начальных навыков звукоизвлечения.

Метод состоит в том, что звуки на открытой струне поначалу извлекаются в двух отрезках смычка: в верхней и в нижней части. Поскольку начинающий должен четко выполнять смену ведущих движений плеча и предплечья, нужно соответственно разграничивать и отрезки смычка. Для этого начинающий должен четко усвоить части смычка. В дальнейшем ему легче будет освоить навык распределения смычка, где используются следующие обозначения: В. п (верхняя половина), Н. п (нижняя половина), Ц. с (целый смычок), С. ч (средняя часть). При игре в верхней половине смычка ведущее движение выполняется предплечьем, а при игре в нижней части смычка – плечом (движение в плечевом суставе). Начинающий должен хорошо ощутить различие этих движений, для чего после каждого звука полезна небольшая пауза, во время которой он проверяет *состояние и положение руки*, устраняет лишнее напряжение и (что очень важно) оценивает качество полученного звука («скрипит, хрипит, свистит» или, напротив, «хорошо звучит»).

Не следует водить по открытым струнам целым смычком сразу. Только научившись играть сначала в разных частях смычка, можно соединять их в одно движение – воспроизведение продолжительного звука целым смычком. При этом необходимо привлекать внимание учащегося на положения правой руки при игре разных частях смычка. Например, при игре у колодки – «смотрим на часики» или «нюхаем цветочек», при игре в средней части смычка – кисть и предплечье образуют прямую линию, при игре в верхней части смычка – «ямочка». При этом, в какой бы части смычка ученик не играл, пальцы на трости сохраняют свободное круглое положение, «без косточек».

В начальной работе над звукоизвлечением нельзя обойти проблему *ритмического воспитания начинающих скрипачей*. Использование на начальном этапе различных песенок в сочетании восьмых и четвертей помогает более быстрому усвоению распределения смычка, а также более эффективно воспитывает связь ритмической стороны слуха с движениями правой руки.

Другой очень важный вопрос начального обучения скрипача заключается в воспитании активного слухового контроля учащегося. Этому факту в большинстве музыкальных школ при обучении игре на скрипке не уделяется должного внимания. Воспитание четких звуковых критериев, которые корректируют движения всех частей правой руки должно закладываться с первых уроков игре на скрипке. Именно поэтому педагог должен особое внимание уделять *воспитанию у ученика навыка слушать и слышать все компоненты скрипичного звучания*.

В процессе двигательной и слуховой деятельности происходит взаимодействие. Со временем развитый навык слышать конкретное звучание трансформируется в особую форму слухового восприятия – способность предслышать характер звучания исполняемой музыки. *Предслышать звук, внутренне представить его высоту, окраску, силу* – это должно стать одним из основных требований в процессе звукообразования, при этом *движение правой руки, направленное на извлечение звука должно быть подчинено слуховому контролю*.

В современной психофизиологии общепринято положение о том, что «различные специфические виды человеческого поведения (в их число, разумеется, входит скрипично-исполнительская деятельность) оптимально организуются благодаря сложному взаимодействию многих факторов разного порядка и уровня, получившему общее название функциональной системы управления. Согласно концепции академика П. К. Анохина, одного из создателей теории функциональных систем, любой поведенческий акт человека, направленный на достижение определенного результата (частным

его случаем и является звукоизвлечением) организован системно. Управление, по Анохину, складывается многообразно. Так, непосредственный раздражитель исполнительского акта (например, звуковое представление) дает лишь первичный импульс к его осуществлению. Конкретные особенности звукового мастерства исполнителя определяются синтезом как всей поступающей информации о параметрах звучания с элементами существующего опыта музыкального восприятия и исполнения, так и самых разнообразных возбуждений...» [4; 19].

Известный педагог и скрипач Владимир Мазель в своей книге «Скрипач и его руки» очень подробно раскрывает возможности правой руки скрипача. Он отмечает, что основная задача начального периода обучения скрипача должна быть тесно связана с воспитанием качественного звучания и технической стороной звукоизвлечения. В главе «Слухомоторный цикл музыканта-струнника», он большое значение придает взаимодействию между слуховой и моторной сферами, где наблюдает прямую и обратную связь. «Слуховая сфера руководит моторной, направляет ее действия. Моторная, в свою очередь, воплощает в звучание образные представления слуховой сферы» [17; 14].

Очевидно, что чем свободнее, податливее руки, чем больше они подчиняются команде уха, тем легче исполнителю добиться желаемого, тем меньше времени тратится для достижения цели и тем стабильнее результаты.

Подводя итог вышесказанному можно сослаться на слова В. Мазеля: «Органическая связь между слуховой и моторной сферами – основа формирования управляемого технического аппарата» [17; 15].

В дальнейшем процессе занятий над постановкой рук и звукоизвлечением важно рассмотреть такой вопрос, как тембровый компонент слуха, который отвечает за формирование слухомоторики. Поиски воображаемого звучания должны всегда подкрепляться поисками его конкретного воплощения. Простейшая мелодия, сыгранная или спетая вне определенной конкретной окраски, теряет всякий музыкальный смысл.

Воспитанию звуковысотного и ритмического слуха посвящено достаточное количество методической литературы, в то время как тембровому компоненту слуха уделено гораздо меньше внимания. Говоря о значении развития тембрового слуха, известный методист Г. Коган писал: «Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух – вот первая задача педагога-музыканта» [17; 15].

Прежде, чем приступить к обоснованию слухового восприятия тембровой стороны звука, необходимо определить само понятие «тембр».

«Тембр (франц. *Timbre*) – окраска звука, один из признаков музыкального звука наряду с высотой, громкостью и длительностью. По тембру различают звуки одинаковой высоты и громкости, но исполненные на разных инструментах, разными голосами или на одном инструменте разными способами, штрихами. ...Тембр используется как важное средство музыкальной выразительности» [31].

Необходимо отметить, что тембр звука и его динамика взаимосвязаны. Любые изменения интенсивности звучания ведут к изменениям тембра. В процессе слухового воспитания учеников большее внимание уделяется звуковысотной стороне, чем тембро-динамической. Это негативно отражается на воспитании звукоизвлечения у скрипачей. Большинству скрипачей свойственен обостренный музыкальный слух. Но музыкальный слух не всегда является признаком наличия творческого слуха. Постоянное контролирование ухом качества и точности интонации способствует выработыванию обостренного слухового внимания к исполнительской стороне. Вместе с тем, у скрипачей развитие мелодического слуха, как правило, обгоняет развитие гармонического слуха.

В современной методике обучения на скрипке практически не существует проблемы овладения грифом. Проблемы техники левой руки, пальцевой техники, осознанно и четко контролируются звуковысотным слухом. В то же время при овладении звуковой стороной ученик наталкивается зачастую на непреодолимые трудности.

Причина, на мой взгляд, кроется в недостаточном внимании к процессу воспитания тембро-динамического компонента слуха. Все контролируется звуковысотной стороной слуха, а тембро-динамическая звуковая сторона, отвечающая за движения правой руки со смычком, игнорируется.

Звуковысотный слух основывается на умении слышать интервал, а также направление движения мелодии. В основе заложены конкретные ощущения, ладовое чувство. Таким образом, у ученика постоянно воспитываются реальные слуховые представления. В случае темброво-динамического воспитания ясных критериев у ученика не существует. Ему внушается вполне правильная, но не очень понятная для его восприятия мысль: звук должен быть красивым. Что же подразумевается под понятием «красивый звук»? Каковы основные критерии его формирования и воспитания? Этому необходимо научить ребенка. Требования педагога «не дави с силой на струну смычком» или «нажми больше» не приносят должного эффекта.

В чем основная причина недооценки тембровой стороны слухового воспитания?

В процессе звукообразования существует несколько этапов:

- а) при атаке звука, то есть при соприкосновении смычка со струной, формируется начальный импульс вибрации струны;
- б) от характера вибрации струны, ее равномерности, интенсивности и продолжительности зависит окраска звука – его тембр.

Отсюда можно сделать вывод, что слуховой контроль вибрации струны – основа воспитания тембровой стороны слуха. Следуя слуховым ориентирам, ученик сможет в короткие сроки добиться положительных результатов в процессе работы над звукоизвлечением.

Какими критериями следует руководствоваться, контролируя качество извлекаемого звука?:

- а) равномерность ведения смычка;
- б) сцепление волоса со струной;

- в) медленная скорость ведения смычка на начальном этапе;
- г) плотность нажима на струну.

Специфика начального периода работы над звукоизвлечением скрипачей связана с игрой на открытых струнах. И уже в это время слуховой контроль должен быть направлен на извлечение качественного звука. Музыкальная сторона звука в данном случае ограничивается лишь контролем динамики – «громко» или «тихо».

Начинающему скрипачу наиболее легко играть приемом *pizzicato*. Сначала необходимо обучить ученика оптимальному контакту пальца со струной. Уже сейчас, на первых соприкосновениях со струной должно происходить активное восприятие ухом каждого извлекаемого звука, четкий контроль равномерности, продолжительности и интенсивности вибрации открытой струны. Это способствует развитию как слухового контроля, так и развитию первичных основ тембрового слуха. Но не следует долго задерживаться на имитирующих движениях правой руки со смычком. Целесообразно эти действия как можно ранее применять на звуковой результат.

На последующих этапах обучения В. Мазель выстраивает взаимодействия между слуховой сферой и движениями руки со смычком по струне в 4-х фазный цикл. Вначале это предслышание звука, затем появление конкретных ощущений, далее передача пальцевых ощущений в мышечные группы лопатки и на последней стадии – происходит организация основных элементов двигательного процесса (пальцевая атака струны - начальный импульс её вибрации и направление движения руки со смычком, интенсивность его нажима на струну и скорость его ведения) [17].

Он отмечает важность последовательной передачи слуховых сигналов «от уха на пальцы и от пальцев на двигательный центр руки, называя такой процесс «слухомоторным циклом музыканта» [17; 20].

Среди причин, которые могут нарушить слухомоторный цикл скрипача, он отмечает недостатки, связанные с постановкой правой руки

скрипача, а также отсутствие темброво-слухового воспитания на начальной стадии обучения, о чем мы и говорили выше.

Исходя из вышесказанного, мы пришли к выводу, что начальный период обучения является исключительно ответственным, так как определяет успех всего дальнейшего музыкального развития ученика. Освещая последовательное развитие основных приемов звукоизвлечения игры на скрипке в начальный период обучения, мы опираемся на слова Л. С. Ауэра, который говорил о значении первых шагов игры на скрипке, и о влиянии привычек усвоенных в ранний период на все дальнейшее развитие учащегося [1]. «Нет другого инструмента, полное овладение которым в позднейший период обучения требовало бы такой осторожности и точности в начале, как того требует скрипка...» [1; 19]. Поэтому педагогу необходимо учитывать индивидуальные возможности каждого ученика и, начиная с первых шагов обучения, важно планомерно выстраивать учебный процесс.

2 Опыт развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения

2.1 Анализ педагогической деятельности развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения

Педагогическая деятельность по своей природе носит творческий характер. Подлинно творческая деятельность педагога начинается там, где ведется самостоятельный поиск решений, начинаются новые направления поиска. Полемика о соотношении науки и искусства в педагогической практике ведется еще со времен К.Д. Ушинского. Педагогика как наука – мышление в понятиях, а искусство – мышление в образах. Педагогика как искусство одухотворяет педагогический процесс гуманизмом и «через мастерство позволяет найти особое качество педагогического профессионализма» [25; 25].

Педагогическая деятельность обеспечивает отношения, возникающие между людьми при передаче духовно-практического опыта от поколения к поколению. В. Руденко и Н. Руденко в своей статье «Некоторые вопросы подготовки педагога детской музыкальной школы к практической деятельности», говоря о вопросах преемственности и перспективности в процессе обучения, так оценивают деятельность педагога: «Каждый педагог является посредником в передаче ученикам комплексного опыта своих учителей» [24; 11].

Многолетнее наблюдение за педагогической практикой преподавателей по классу скрипки детских музыкальных школ позволило обнаружить следующие недостатки:

- недостаточная связь между высокими требованиями подготовки молодого педагога-профессионала к его практической педагогической деятельности;

- форсирование освоения двигательного-игровых приемов в начальный период обучения игре на скрипке;

- отсутствие заинтересованности педагога ДМШ в совершенствовании своей педагогической деятельности, и как следствие этого, низкая мотивация у учащихся.

Детские музыкальные школы – наиболее популярное звено в системе приобщения детей к культуре, к искусству, к музыке. Обучение в музыкальной школе, в отличие от системы общего образования, является примером устойчивости традиции. Педагог музыкальной школы является тем инструментом, который осуществляет связь между музыкальным искусством и душой ребенка.

Урок является основной формой длительного процесса педагогического общения ученика и педагога. Именно здесь ставятся и во многом разрешаются главные задачи обучения, происходит творческое взаимодействие двух индивидуальностей, дается оценка достижениям и

недостаткам, ставятся цели, определяется темп продвижения, строятся перспективные планы и т.п.

В своей работе мы попытаемся детально описать отдельные моменты практической деятельности педагога-музыканта в ДМШ.

В основе исполнительского аппарата музыканта лежит некоторое количество главных приемов, на которых строится система технических навыков. Один из важнейших приемов – *это свобода управления движениями. Воспитание этого фундаментального принципа следует начинать с первых же шагов обучения.*

Сложность обучения игре на скрипке заключается в том, что положение корпуса при игре на скрипке не является естественным для человека (в отличие при игре на фортепиано). С раннего возраста ребенок многое в своей жизни делает в положении сидя, например, рисует, занимается на компьютере, читает, принимает пищу и мало что делает подолгу с поднятыми вверх руками. Придя учиться игре на скрипке, ребенок должен научиться правильно стоять, равномерно опираясь на обе ноги и держать обе руки поднятыми, что уже может вызывать напряжение в корпусе. Поэтому в процессе обучения игре на скрипке самым большим недостатком является напряжение мышц всего тела, которое часто проявляется с первых уроков. И здесь многое зависит от мудрости педагога.

Опытному педагогу, в отличие от молодого специалиста, сразу бросается в глаза вредное воздействие напряженного состояния мышц ученика на постановку игрового аппарата и всего корпуса, на качество звукоизвлечения и всех игровых навыков. Неопытному педагогу бывает трудно определить состояние мышц у ученика. Причина заключается в том, что недостаточна связь между высокими требованиями подготовки молодого педагога-профессионала к его практической педагогической деятельности.

Окончив специальное учебное музыкальное заведение, молодой специалист приходит работать в музыкальную школу и сталкивается с рядом проблем. Считая, что уровень его подготовки достаточен, он с уверенностью

начинает работать. Молодой специалист знакомится с учениками, выясняет их данные, составляет план работы и начинает вести первые уроки. Он хорошо владеет инструментом, теоретически знаком с такими предметами как педагогика и психология, методика преподавания, но практика показывает, что он не владеет практической стороной своей деятельности. Опыт работы доказывает, что для того, чтобы уметь преподавать, еще недостаточно хорошо играть самому на инструменте. Поэтому первые годы педагогической деятельности отводятся на приобретение опыта работы, осознанию ошибок, заблуждений, выяснению пробелов в знаниях, уточнению требований, целей, задач и методов. Из опыта работы видно, что *если «вживание» в педагогическую деятельность происходит осознанно, с пониманием закономерностей, присущих музыкально-педагогическому процессу, то оно проходит быстрее и менее болезненно.*

В процессе музыкально-педагогической деятельности на различных этапах возникают трудности и противоречия, и если педагог старается их обнаружить и решить, то это всегда способствует его развитию и самосовершенствованию.

Во избежание ошибок, важно, чтобы педагог понимал всю ответственность и важность первоначального периода обучения игре на скрипке. Помимо того, что педагог в начальный период обучения должен заинтересовать ученика, пробудить интерес к музыке и к скрипке, создать благоприятную атмосферу в классе, он должен планомерно строить процесс овладения инструментальным мастерством.

В практике работы в школе наиболее существенные недостатки, типичные для широкого обучения скрипачей, заключаются в плохом звукоизвлечении. В течение длительного времени, иногда даже нескольких лет, начинающий играет плохим, невыразительным звуком, что далеко не способствует его музыкально-исполнительскому развитию. Еще Л. Ауэр говорил о том, что «приобретение чистого, красивого тона – это дело обучения» [16; 9]. Опыт работы показывает, что педагоги недостаточно

внимания уделяют развитию техники правой руки именно в начальный период обучения. А ведь именно правая рука выполняет главную функцию, выявляя звучание инструмента. И с этим мириться нельзя, так как игровые навыки правой руки и техника смычка, как мы уже отмечали выше, намного сложнее техники правой руки. При решении данной проблемы педагог зачастую совершает ошибку, начиная форсировать начальный период постановки рук и освоения двигательных-игровых приемов, что приводит к негативным последствиям.

Приступая к игре на скрипке, появляется следующая сложность: левая и правая рука должны одновременно выполнять разные функции. Поэтому процесс овладения постановкой правой и левой рук принято начинать отдельно. Для большего облегчения постановку правой руки осваивают сначала на карандаше, а потом только на смычке. В то же время щипком или *pizzicato* осваивается постановка левой руки. Затем игровые движения обеих рук объединяются. Педагог должен продолжать следить за свободой мышц корпуса, рук, спины, шеи и ног. А так же при освоении каждого нового приема в этот момент должен неустанно *следить за точностью выполнения учеником своих указаний. Каждый новый навык должен вырабатываться на базе уже хорошо закрепленного старого.* В методике преподавания такое правило называется *последовательностью*. Но, к сожалению, педагоги иногда не придают ему значения, пропускают отдельные моменты в изучаемых навыках. Педагог должен дать ученику представление, что такое свободное состояние мышц, научить его контролировать состояние своих мышц и освобождать их от напряжения. Необходимо сознательное воспитание умения расслаблять свои мышцы как исходный момент работы над двигательными приемами. М. Либерман и М. Берляничик в своей книге «Культура звука скрипача» так описывают этот момент: «От расслабления – к мышечной энергии, необходимой при игре, и снова к расслаблению – таков принцип освоения каждого игрового движения, который должен быть осознан начинающим как можно раньше» [16; 20].

Часто происходит так, что ученик долго не может приспособиться к скрипке, неверно усваивает постановочные навыки. Некоторые педагоги считают, что качество постановки зависит от способностей ученика. Но это не так. Опыт показывает, что у талантливых учеников бывает плохая постановка, в то время как у учеников со средними способностями руки поставлены правильно и без излишнего напряжения. Правильно поставить руки, обеспечивая свободное положение для игровых движений можно любому ученику, не зависимо от его музыкальных способностей: все дело в мастерстве педагога.

Важная и кропотливая работа над постановкой игрового аппарата эффективнее проходит при активном контроле педагога на уроках, на которых на протяжении первого года обучения должны присутствовать родители. *Родители должны принимать активное участие в обучении ребенка игре на скрипке в начальный период обучения.* Должно быть составлено расписание ежедневных домашних занятий для игры на скрипке под пристальным вниманием родителей с целью точного выполнения домашнего задания. Дети, чьи родители принимают более активное участие в обучении, быстрее овладевают целесообразными приемами игры. Поэтому, деловые профессиональные контакты педагога с родителями начинающих учеников необходимы.

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что согласно теории крупного отечественного физиолога Н. А. Бернштейна, изучавшего сложные процессы управления, профессионально направленной двигательной активностью человека, «бороться с мышечным перенапряжением нужно не путем упомянутых выше словесных инструкций, а с помощью тактично организованной работы над специальными упражнениями на расслабление и дозированное возбуждение мышц, овладение всеми степенями свободы суставов» [4; 150]. Таким образом, педагог должен продумать систему упражнений на различные группы мышц игрового аппарата учащегося.

Итак, актуальной задачей сегодня представляется очень продуманный подход педагога к основному кругу специальных вопросов теории и практики начальных этапов обучения скрипача. Поэтому крайне важно привлечь внимание педагогов-практиков к проблемам организации процесса начального обучения и сложной, «многокомпонентной структуре исполнительских действий начинающего скрипача» [4; 18]. *Личная инициатива, творчество, самостоятельность всегда присущи деятельности хорошего специалиста.* Поэтому важно стремление педагога к саморазвитию, к собственной максимальной самореализации, быть открытым к новому, и, что немаловажно, быть в постоянном поиске, не останавливаться на достигнутом, видеть как хорошее, так и плохое в своей работе и всегда заниматься анализом своей педагогической деятельности. *Для педагога необходимо осознание идеи непрерывного образования и самообразования.* Однако многие педагоги не испытывают потребности в постоянном поиске, в самообразовании. Еще Я. А. Коменский, чешский педагог, говорил: «Учиться ни в каком возрасте не поздно, но надо говорить: каждый возраст предназначен для учения, и одни и те же пределы отведены человеческой жизни и человеческой школе» [13; 5].

Анализ педагогической практики развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения показал, что данный вопрос актуален на современном этапе в связи с низким исполнительским уровнем учащихся в ДМШ.

Мы попытались выявить трудности, которые ограничивают эффективность работы и препятствуют целесообразному освоению навыкам звукоизвлечения. К первому следует, на наш взгляд, отнести технические, прежде всего мышечно-двигательные неполадки, которые бывают как явными, так и глубинными, скрытыми от внешнего наблюдения. Такие проблемы приводят к нецелесообразному приспособлению рук начинающего скрипача к инструменту и нерациональному выполнению им основных игровых функций.

К трудностям другого типа относятся проблемы личностно-ориентированной деятельности педагога. Слабость личностного, духовно-эмоционального начала, отсутствие заинтересованности педагога ДМШ в совершенствовании своей педагогической деятельности приводит к низкой мотивации развития приемов звукоизвлечения у учащихся.

В подтверждении слов преподавателя московской средней специальной музыкальной школы им. Гнесиных Анны Исааковны Баринской: «Когда ставлю руки – можно сказать, «священнодействую» [2; 95], мы можем еще раз подчеркнуть важность профессионального и осмысленного подхода педагога ДМШ к своей деятельности.

2.2 Педагогические условия развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения

В толковом словаре С.И. Ожегова условие понимается как: «обстоятельство, от которого что-нибудь зависит; правила, установленные в какой-нибудь области жизни, деятельности; обстановка, в которой что-нибудь происходит» [22; 588].

В педагогической литературе понятие «условие» в широком смысле определяется как совокупность конечных результатов действия социально-педагогических процессов на данном этапе. В узком смысле условие – это предпосылка или фактор.

Н. Ипполитова и Н. Стерхова в статье «Анализ понятия «Педагогические условия»: сущность, классификация» дают определение данному понятию: «педагогические условия как один из компонентов педагогической системы, отражающий совокупность возможностей образовательной и материально-пространственной среды, воздействующих на личностный и процессуальный аспекты данной системы и обеспечивающих её эффективное функционирование и развитие» [38; 11].

В нашем исследовании мы выявили следующие педагогические условия, которые способствуют более эффективному развитию приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения:

1. Актуализация мотивации обучающихся на развитие приемов звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на скрипке.

Очень важно увлечь ребенка музыкой, удержать и развить интерес к музыке юного музыканта. Каждому педагогу хорошо известно, насколько легче ученик все усваивает, если он заинтересован. Такое состояние, с физиологической точки зрения, является свойством нервной системы реагировать на всякое новое необычное раздражение. Эту реакцию на новизну академик И. П. Павлов назвал «ориентировочным рефлексом» или рефлексом на «что такое?» [23; 22]. Далее, как правило, возникает потребность в постоянном общении с музыкой – и, как следствие этого – мотив. Мотив – это необходимый элемент сознательного, волевого, преднамеренного действия [25; 64]. Человек действует под влиянием мотивов. Действие, в свою очередь, становится деятельностью, когда имеет самостоятельный мотив. Следовательно, мотивационная готовность, четкая направленность на самоформирование данного качества является важным педагогическим условием для успешного развития приемов звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на скрипке.

Другой аспект этого условия заключается в следующем: умение педагога раскрыть талант ученика, опираясь на его личностные качества. Ойстрах полагал, что «умение обучаться – это тоже талант» [10; 188]. Плох тот педагог, который выносит приговор, не подкрепленный опытом применения самых разнообразных методов педагогического воздействия. К сожалению, как показывает практика и справедливо отмечает И. Лесман, «из-за неумения педагога найти правильный подход к ученикам и пробелов в знании теории и методики преподавания нередко делаются неправильные выводы об отсутствии у учащихся достаточных способностей» [15; 22]. В. А.

Сухомлинский писал: «Если вы хотите, чтобы главным побуждением к успешному обучению было личное желание каждого ученика хорошо учиться, пробуждайте и утверждайте, развивайте интеллектуальное состояние пытливости» [26; 17].

2. Совокупность методов и приемов, необходимых для успешного развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке в начальный период обучения. Каждый педагог вырабатывает свои методы и приемы, необходимые для развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке в начальный период обучения. Мы выделяем следующие:

Словесный метод. Важнейшим педагогическим навыком является владение специфической педагогической речью, умение пользоваться словом. В. Ю. Григорьев пишет: «Д. Ойстрах, Г. Нейгауз, М. Ростропович и многие другие выдающиеся педагоги обладали и обладают ярчайшей образной речью, которая во многом помогает воплотить музыкальный замысел и овладеть инструментом» [10; 199]. Необходимо отметить, что речь на занятиях должна отличаться по форме от обычной, разговорной, что нередко допускается педагогами, быть профессиональной. А. Ямпольский считал, что «речь педагога должна быть сжатой, логичной, цельной, содержать логические блоки информации, точно соотносящиеся с теми или иными технологическими и музыкальными проблемами, всегда соответствовать существу дела [10; 200].

Слово очень важно. Оно может как помочь, так и ранить. Яркая, образная, богатая ассоциациями речь, владение искусством точной формулировки заданий обязательно положительно отразится на эффективности педагогического процесса. Очень важен тон слова, его интонации – доброжелательная, которая позволяет вместе с положительными эмоциями создать творческую атмосферу в классе. Замечания же педагога должны быть точными и конкретными. Неточность указаний педагога иногда плохо корректирует процесс обучения.

Приём новизны. Общеизвестно, что начальный период обучения игре на скрипке связан в основном с освоением постановки – утомительным и малоинтересным для ребенка занятием, ведь он учится только правильно стоять, держать скрипку и смычок. Поэтому педагогу необходимо с первых же уроков заинтересовать и заинтриговать ученика. На мой взгляд, так же важно уже на первоначальном этапе обучения «влюбить ребенка в свой инструмент» через показ на музыкальном инструменте, через рассказ, беседу и т.п. Это будет одним из стимулов к учебе. Через привязанность ребенка к своему инструменту, к его возможностям процесс восприятия музыки будет протекать радостнее и заинтересованнее. Очень важно, чтобы преподаватель сам очень любил музыку и педагогический процесс, что должно отражаться ежедневно на каждом уроке. Для этого педагог должен обладать многими качествами, в том числе быть образован, эрудирован и гордится своей профессией. Каждый урок должен проходить на активном эмоциональном фоне. Заинтересованное отношение педагога ко всему происходящему в классе невольно передается ученику, психологически воздействует на него. Именно творческий человек может стать настоящим специалистом в своей профессии, ведь человека нельзя уговорить или заставить быть специалистом в той или иной области, к примеру, учителем музыки. В плохом случае получится очень средний специалист. И, исходя из вышесказанного, глядя на такого равнодушного и творческого педагога, процесс обучения игры на скрипке будет более эффективным.

Так же на первоначальном этапе обучения помимо освоения постановки рук, заниматься развитием и других музыкальных навыков. Выразительное пение, подбор песенок на фортепиано, изучение нотной грамоты, различные творческие задания – все эти новые навыки потребуют от ученика активных действий, и заинтересуют его. Долгое занятие одним видом деятельности для маленького скрипача утомительно и быстро притупляет внимание ученика. Включение новых видов деятельности в процесс урока позволяет их чередовать, не утомляя внимания.

Приём соучастия. Этот этап занятий можно обозначить как творческий. Здесь важное значение имеет способность педагога перевоплотиться в ученика, как говорил Л. Коган «влезть в его «шкуру», «играть его пальцами и думать его головой, - тогда поймешь, что ему нужно» [10; 193]. Сюда же можно отнести момент показа педагогом нужного уровня игры данного произведения или конкретного приема.

Моделирование творческой ситуации направляет мышление учащихся в русло выявления истоков происхождения изучаемого явления. Ребёнок становится в позицию творца – композитора, творца – поэта, творца – художника, как бы заново создающего произведение искусства для себя и других людей. Это обеспечивает учащемуся проживание знания и понимание смысла своей деятельности. Например, начинающий скрипач исполняет «Колыбельную» Н. Захарьиной. Педагог: «Давай представим, что эту колыбельную песню поет тебе мама. Какую музыку ты слышишь внутри себя? Ребенок отвечает: «Тихую, плавную, ласковую, нежную и красивую как мама». Что означает слово «колыбельная»? Колыбельные песни в народе называли «байками», от слова «баить», «баять», то есть шептать, заговаривать. Колыбельные песни поются ровно, мерно, следуя за покачивающейся люлькой, зыбкой, как называют некоторые народы. Вот ты сейчас и попробуй своим исполнением передать характер колыбельной песни». Ребенок исполняет колыбельную, анализируя ее, делая выводы об особенностях жанра колыбельной песни, о ее звучании: спокойный, однообразный характер мелодии, преобладание нисходящих интонаций; ритм соответствует покачиванию и скрипу зыбки; для музыкальной формы характерна повторность. А способность чувствовать характер, настроение музыкального произведения, умение осуществлять смысловую рефлекссию содержания воспринимаемого явления и есть фундамент овладения целесообразными приемами звукоизвлечения.

3. Индивидуальный алгоритм преподавания игры на скрипке в начальный период обучения. Первоочередная роль в системе музыкального

обучения должна быть отведена именно индивидуальным структурам творчества с учетом психофизических особенностей развития учащихся. В педагогической практике не бывает двух одинаковых учеников.

Индивидуальный алгоритм преподавания как логическая последовательность действий преподавателя для достижения результата выглядит следующим образом:

1. Выявление индивидуальных особенностей ученика.
2. Определение уровня музыкальных данных ученика (слух, чувство ритма, память, физику).
3. Разработка методики обучения и воспитания необходимых навыков игры на скрипке, исходя из природных данных ученика.
4. Включение (применение) психологических аспектов общения в классе.
5. Развитие самооценки ученика, стремление к познанию.
6. Мотивирование к самостоятельной деятельности.
7. Создание творческой атмосферы на уроке.
8. Разработка системного и последовательного подхода к процессу развития ученика.
9. Определение темпов развития с учетом перспективности овладения определенными навыками.
10. Создание системы развивающих двигательных игровых положений, отвечающей общим анатомо-физиологическим закономерностям человеческих движений, а также являющейся базой индивидуального приспособления к достижению наиболее совершенного звучания инструмента.
11. Коммуникабельность педагога, то есть умение общаться с разными по характеру и дарованию учениками.

На основе индивидуального алгоритма преподавания игры на скрипке у моих учащихся абсолютная успеваемость. На протяжении 15 лет работы в ДМШ показатель качества стабильно держится на уровне 80-100%.

Результатом образования и показателем успешности обучения учащихся являются не только приобретенные знания, умения и навыки, но и победа учащихся в областных, всероссийских и международных конкурсах; участие учеников в мастер-классах; активная концертная деятельность учащихся как сольно, так и в составе ансамбля скрипачей, которому было присуждено звание «Образцовый художественный коллектив».

На основе наблюдений педагог разрабатывает индивидуальный план работы с каждым учеником и, учитывая возможности ребенка, он постепенно должен добиваться выполнения поставленных задач. Так, постепенно складывается индивидуальный подход к каждому ученику и определяется методика воспитания необходимых навыков. Поэтому, основной задачей каждого педагога музыкальной школы будет создание индивидуального подхода преподавания, самостоятельное нахождение наиболее правильных и эффективных путей формирования исполнительского мастерства учащихся. Для успешного ее решения требуется серьезное и глубокое изучение человеческой природы. Говоря словами К. Станиславского, необходимо «познать природу и дисциплинировать ее» [27; 13].

Индивидуальный подход включает три аспекта:

- ~ всесторонне узнать ученика, выявить грани его способностей, таланта, характер, черты личности;
- ~ хорошо знать психологические аспекты общения в классе, психологическую сторону овладения навыками игры на инструменте;
- ~ уметь индивидуально подходить к ученику, влиять на него целенаправленно, развивая его самооценку, стремление к самосовершенствованию, умение заниматься самостоятельно.

Для развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения в классе скрипки, необходимо перечислить специфически предметные факторы музыкально-педагогической деятельности. Эффективности создания индивидуального

алгоритма преподавания необходимы следующие базовые навыки и умения педагога:

- создание творческой атмосферы на уроке, атмосферы высокой музыкальности, в то же время одним из главных условий правильных взаимоотношений между педагогом и учеником является создание дисциплинирующей обстановки в классе;

- умение разрабатывать системный подход к процессу развития ученика, с учетом перспективности, заострение внимания на ключевых моментах процесса обучения, определение темпов развития;

- умение педагога обеспечить систему развивающих двигательных игровых положений, и внутреннего состояния исполнителя, которая отвечает с одной стороны, общим анатомо-физиологическим закономерностям человеческих движений, с другой – является базой индивидуального приспособления к достижению наиболее совершенного звучания инструмента;

- уметь общаться с разными по характеру и дарованию учениками, поощрять их инициативу, активность, развивать их эмоционально-волевую сферу;

- формировать в ученике навыки оценки своей игры.

Раскрывая педагогические условия развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения, мы пришли к выводу, что, создавая возможности для развития приемов звукоизвлечения, необходимы следующие педагогические условия:

- актуализация мотивации обучающихся на развитие приемов звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на скрипке;

- совокупность методов и приемов, необходимых для успешного развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке в начальный период обучения;

- создание индивидуального алгоритма преподавания игры на скрипке в начальный период обучения.

Следовательно, при реализации совокупности вышеперечисленных педагогических условий развитие приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения, будет успешно реализовано.

Заключение

Анализ проблемы развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения показал, что данный вопрос актуален на современном этапе в связи с увеличением интереса к скрипичному искусству.

На основе анализа теоретического материала проблем развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения, *в методической разработке сформированы следующие выводы:*

1. В историческом аспекте рассмотрены взгляды выдающихся скрипачей на проблему звукоизвлечения игры на скрипке и, на основе научной и методической литературы, освещено развитие приемов звукоизвлечения и звукового мастерства скрипача на протяжении периода с 17 по 20 век.

2. Обобщая существующие определения, пришли к выводу, что прием звукоизвлечения на скрипке – это составная часть в реализации метода звукоизвлечения на скрипке как механизма взаимодействия смычка со струной.

3. Начальный период обучения является исключительно ответственным, так как определяет успех всего дальнейшего музыкального развития ученика. Этот вывод основан на рассмотрении содержания начального периода обучения игры на скрипке как основы становления приемов звукоизвлечения.

4. Выявлены трудности, которые ограничивают эффективность работы и препятствуют целесообразному освоению навыков звукоизвлечения. Данный вывод сформирован на основе анализа педагогической деятельности развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения.

5. Выявлены следующие педагогические условия, способствующие более активному развитию приемов звукоизвлечения игры на скрипке у учащихся детской музыкальной школы в начальный период обучения:

- актуализация мотивации обучающихся на развитие приемов звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на скрипке;

- совокупность методов и приемов, необходимых для успешного развития приемов звукоизвлечения игры на скрипке в начальный период обучения;

- создание индивидуального алгоритма преподавания игры на скрипке в начальный период обучения.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что поставленные цели методологической разработки достигнуты, задачи решены, а полученные выводы имеют подтверждение в собственной практике.

Список литературы

1. Ауэр Л. С. Моя школа игры на скрипке /Л. С. Ауэр. – СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2004. – 117 с.

2. Баринская А. И. Начальное обучение скрипача /А. И. Баринская. – М.: Музыка, 2007. – 104 с.

3. Беленький Б. В. Педагогические принципы Л.М. Цейтлина /Б. В. Беленький, Э. Я. Эльбойм. – М.: Музыка, 1990. – 127 с.

4. Берлянич М. М. Основы воспитания начинающего скрипача /М. М. Берлянич. – СПб.: Лань, 2000. – 252 с.

5. Берлянич М. М. О перспективности подходов и методов начального обучения скрипачей // Как научить игре на скрипке в музыкальной школе. – Сб. статей / сост. М. М. Берлянич. – М.: Классика-XXI, 2006. – 295 с.
6. Брейтбург Ю. А. Йозеф Иоахим – педагог и исполнитель /Ю.А. Брейтбург. – М.: Музыка, 1966. – 115 с.
7. Выготский Л.С. Педагогическая психология /под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с.
8. Гинзбург Л. С. Джузеппе Тартини /Л. С. Гинзбург – М.: Музыка, 1969. – 230 с.
9. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства: Учебник: В 3-х вып. И 89 Вып 1 /Л. Гинзбург, В. Григорьев. – М.: Музыка, 1990. – 285 с.
10. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке /В. Ю. Григорьев. М.: Классика - XXI, 2006. – 255 с.
11. Ефременко Н. Б. О тайне Паганини / Н. Б. Ефременко. – М.: Пан, 1997. – 63 с.
12. Зимин П. К вопросу о звукообразовании у смычковых музыкальных инструментов // Интонация на скрипке. – Материалы по вопросу о скрипичной интонации /сост. К. Г. Мострас. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. – 155 с.
13. Коджаспирова Г. М. Культура профессионального самообразования педагога: пособие /под ред. д-ра психол. наук, акад. Ю. М. Забродина. – М.: ВНПЦ, 1994. – 344 с.: 16 ил.
14. Коменский Я. А. Великая дидактика // Коменский Я. А. и др. Педагогическое наследие /Сост. В. М. Кларин, А. Н. Джурицкий. – М.: Педагогика, 1989. – С. 11 – 106.
15. Лесман И. А. Очерки по методике обучения игре на скрипке /И. А. Лесман. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1964. – 272 с.

16. Либерман М. Б., Берлянчик М. М. Культура звука скрипача. Пути формирования и развития /М. Б. Либерман, М. М. Берлянчик. – М.: Музыка, 1985. – 160 с.
17. Мазель В. Х. Скрипач и его руки. Правая рука /В. Х. Мазель. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2006. – 120 с.
18. Мострас К. Г. Динамика в скрипичном искусстве /К. Г. Мострас. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. – 59 с.
19. Мострас К. Г. Интонация на скрипке /К. Г. Мострас. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. – 155 с.
20. Мострас К.Г. Конспекты по курсу методики обучения и игры на скрипке. Т.1 /К. Г. Мострас. – М.: Машинопись. Научная библиотека им. С. И. Танеева, 1949. – 192 с.
21. Мострас К. Г. Система домашних занятий скрипача /К. Г. Мострас. – М.: Музгиз, 1956. – 54 с.
22. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 994 с.
23. Погожева Т. В. Вопросы методики обучения игре на скрипке /Т. В. Погожева. – М.: Музыка, 1966. – 151 с.
24. Руденко В., Руденко Н. Некоторые вопросы подготовки педагога детской музыкальной школы к практической деятельности //Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 7. Сб. статей / сост. В. И. Руденко – М.: Музыка, 1986. – 160 с., нот.
25. Субботина И. В. Становление индивидуально – творческого стиля деятельности будущего учителя музыки (на материале педагогической практики): Монография. – Вологда: ВГПУ, издательство, 2009. – 138 с.
26. Сухомлинский В.А. Павлышская средняя школа //В.А. Сухомлинский. Изб. пед. соч. – В 3 т. – Т. 2. – М., 1980. – 384 с.
27. Шульпяков О. Ф. Скрипичное исполнительство и педагогика /О. Ф. Шульпяков. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2006. – 496 с.

28. Ямпольский А.И. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – Сб. статей / сост. В. Сапожников. – М., 1968. – С. 22-34.

29. <http://allforchildren.ru/music/msr37.php>

30. http://ru.wikipedia.org/wiki/%CC%E3%E7%FB%EA%E0%EB%FC%ED%FB%E9_%E7%E2%F3%EA

31. http://enc-dic.com/enc_music/Tembr-7059.html. Музыкальная энциклопедия

32. http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/743/Portamento

33. http://www.rostcons.ru/assets/almanac/2011_2/4/bakhtiyarova.pdf

34. <http://lyceum-otradnoe.ru/tvor/zvuk/scientist/Aristotle.htm>

35. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%CC%E5%F0%F1%E5%ED%ED,%CC%E0%F0%E5%ED>

36. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D8%F2%F3%EC%EF%F4,%CA%E0%F0%EB>

37. http://www.redov.ru/nauchnaja_literatura_prochee/shpargalka_po_pedagogike_dlja_pedagogov/p41.php

38. http://genproedu.com/paper/2012-01/full_008-014.pdf

39. http://ru.wikipedia.org/wiki/Звук#.D0.9F.D0.BE.D0.BD.D1.8F.D1.82.D0.B8.D0.B5_.D0.BE_.D0.B7.D0.B2.D1.83.D0.BA.D0.B5

ИНТЕРАКТИВНАЯ ДОСКА КАК ИННОВАЦИОННОЕ СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

*Попова Ольга Павловна, преподаватель
МОУ ДО «Вельская детская школа искусств»,
Архангельская область, г. Вельск*

В школьном образовании существует множество методов обучения, разные типы уроков, цель у которых - помочь учащимся усвоить знания. Поощрительным фактором для педагога является внедрение инновационных технологий в существующую структуру урока.

Среди инновационных технических новинок, приходящих в образование, особое место занимают интерактивные средства. Большое распространение получили интерактивные доски – комплекс оборудования, позволяющий педагогу сделать процесс обучения ярким, наглядным, динамичным и творческим.

Интерактивная доска (ИД) - это новейшее *инновационное техническое средство обучения*, объединяющее в себе все преимущества современных компьютерных технологий. Она реализует один из важнейших принципов обучения – наглядность. Это визуальный ресурс, который помогает преподнести учебный материал красочно, живо и увлекательно.

Интерактивная доска работает вместе с компьютером и видеопроектором, представляя собой единый комплекс. На ней можно делать все то же, что и на обычном компьютере. В интерактивной доске объединяются проекционные технологии с сенсорным устройством. Такая доска не просто отображает, что происходит на компьютере, а позволяет управлять процессом презентации, вносить поправки и коррективы, делать цветом пометки и комментарии, сохранять материалы занятия для дальнейшего использования и редактирования [3].

Специальное программное обеспечение позволяет работать с текстами и объектами, аудио- и видеоматериалами, Internet-ресурсами, делать записи от руки прямо поверх открытых документов и сохранять информацию. Интерактивная доска предоставляет уникальные возможности для работы и творчества учителя и ученика.

В рамках федерального проекта «Цифровая культура», который входит в национальный проект «Культура», в 2020 году наша школа приобрела интерактивные доски **IQ Board DVT**.

Преподаватели музыкально-теоретических дисциплин нашей школы осваивают новое оборудование, внедряя современные технологии в образовательный процесс. Этот процесс увлекательный! А учащиеся – приобретают новые знания и навыки на новом уровне. Использование

интерактивной доски на уроках позволяет расширить возможность применения методических материалов и технологий. Она повышает заинтересованность детей в изучении предметов сольфеджио, слушания музыки и музыкальной литературы.

IQ Board DVT – это новейшая интерактивная доска для презентаций. Для работы необходимо подключить IQ Board DVT к компьютеру и проектору. Установить программное обеспечение, которым оснащена IQ Board DVT. А затем просто касаться проекционной области стилусом (маркером) или пальцем, тем самым превращая стилус (маркер) или палец в компьютерную мышь. И можно управлять компьютером напрямую с области проекции. С интерактивной доской IQ Board DVT одновременно могут работать два пользователя [7].

Различные функции программы IQ Board включают в себя возможность писать, стирать, выделять, перетягивать, увеличивать, транслировать изображение с экрана, выделять область экрана, захватывать и сохранять изображение с экрана, распознавать рукописный ввод, использовать экранную клавиатуру, вводить текст, использовать гиперссылки на аудио/видеофайлы и веб-страницы, а также подключаться к удаленным конференциям [3].

Акцентируем внимание на возможности интерактивной доски на уроках слушания музыки. Работая с интерактивной доской, активно комментируем материал: выделяем, уточняем, добавляем посредством электронных маркеров; делаем пометки прямо поверх изображения; рисуем и делаем записи поверх любых приложений и web-ресурсов, что усиливает подачу материала. Также можно использовать разные цвета и способы выделения.

В работе с ИД используем такую возможность как кодирование информации. Не загромождая слайд презентации лишней информацией, размещаем QR-коды с изучаемым материалом, а также в презентации включаем ссылки на определенный сайт.

В процессе обучения используем ИД:

- как обычную доску для обычной работы в классе (только мел заменён электронным карандашом);

- как демонстрационный экран (показ слайдов, иллюстраций, портретов композиторов, видео про музыкальную эпоху, фильмов про жизнь и творчество композиторов), для визуализации учебной информации изучаемого;

- как интерактивный инструмент – работа с использованием специализированного программного обеспечения, заготовленного в цифровом виде.

Работы учащихся, например, задания для проверки знаний по определённой теме, сканируются и выводятся на доску. Это позволяет прокомментировать решение и сделать выводы лично и всем классом. При необходимости исправить допущенные ошибки. При выполнении заданий на соотнесение портрета композитора с его названием, на соответствие иллюстрации танца с его описанием, на соотнесение музыкального инструмента из определённой группы симфонического оркестра с его изображением, используем в работе цветные маркеры.

В программном обеспечении IQ Board есть шаблоны интерактивных игр, заданий. Данный ресурс позволяет его использовать при проверке домашнего задания, усвоения новых знаний на определенном этапе урока.

В настоящий момент в сети Интернет можно найти большое количество разнообразных интерактивных образовательных ресурсов, позволяющих включить обучающихся в активную познавательную, проектную, творческую деятельность. Например, приложение сервиса Web 2.0 для создания интерактивных учебных материалов **LearningApps**. Если обратиться к самому ресурсу LearningApps.org, то можно найти точное определение: «**LearningApps** является приложением Web 2.0 для поддержки обучения и процесса преподавания с помощью интерактивных модулей. Существующие модели могут быть непосредственно включены в содержание

обучения, а также их можно изменять или создавать в оперативном режиме» [5].

Данный ресурс используем для разработки и своих интерактивных заданий, а сама библиотека LearningApps позволяет воспользоваться уже готовыми играми и упражнениями [8].

Интерактивная доска (ИД) – это новейшее техническое средство обучения, объединяющее в себе преимущества современных компьютерных технологий. ИД позволяет преподавателю создать ситуацию успеха для учащихся. Интерактивная доска использует различные стили обучения: визуальные, слуховые. Интерактивная доска позволяет разнообразить фронтальную форму работы и сочетать ее с индивидуальной в рамках традиционной классно-урочной системы. Функция, которая обеспечивает одновременную работу с интерактивной доской двух и более человек, называется «*multi-touch*». Наличие данной функции позволяет вызывать к доске несколько человек, устраивать состязания учащихся [4].

Возможность работы с нотным текстом при анализе музыкального произведения, например, при изучении темы «Формы музыкального произведения» на уроках слушания музыки, позволяет вывести на экран интерактивной доски нотный текст произведения, выделить и комментировать анализируемый материал. Вставляя слова в пропущенные места в тексте, например, при изучении биографии композитора, используем ресурс «затемнение», или заполняем «ручкой». Записи и выделения цветом могут выполняться прямо на слайдах, на отсканированных документах. А такая функция интерактивной доски, как «шторка» или «затемнение», позволяет скрыть на некоторое время от учащихся некоторый материал. А на следующем этапе урока его продемонстрировать.

Использование визуального материала просто необходимо, поскольку связано со спецификой предметов теоретического цикла: объяснение многих тем требует привлечения произведений смежных видов искусств, документальных материалов.

Подготовка уроков с использованием интерактивной доски требует проведения серьезной дополнительной работы по формированию материала в электронном виде. Разработка уроков с использованием интерактивной доски достаточно трудоёмкий процесс, который приносит положительные результаты. Использование интерактивной доски позволяет создать на уроке проблемную ситуацию и возможность ее решить посредством выполнения заданий, мини-исследований. Благодаря наглядности и интерактивности, класс вовлекается в активную работу. Обостряется восприятие, повышается концентрация внимания, улучшается понимание и запоминание материала. ИД дает возможность сделать наглядной, эффективной и динамичной подачу материала, что экономит учебное время [1].

Для активизации речевой деятельности школьников и создания мотивации предлагаем поработать с видео-материалами. Использование видео в образовательной деятельности способствует достижению планируемых результатов по предмету: личностных, метапредметных и предметных. И снова средства интерактивной доски предоставляют возможность демонстрации видео в образовательной деятельности без подключения к Интернету [5].

Большой возможностью как демонстрационного материала на уроках слушания музыки является иллюстрация нотного материала в видеоклавирях. А сама ИД дает возможность работать с видеоклавирями: остановить в любой момент воспроизведения, проанализировать нотный текст, средства музыкальной выразительности, отметить карандашом, сделать пометки.

Факторами эффективного использования ИД являются:

1. Использование доски не только преподавателями, но и учащимися.
2. Предоставление преподавателю времени на подготовку к занятию.
3. Временные затраты преподавателя для того, чтобы стать уверенным пользователем и подобрать ресурсы для урока.
4. Обмен идеями и ресурсами между коллегами-преподавателями.
5. Высокий уровень надежности и технической поддержки, чтобы

свести к минимуму возможные проблемы [6].

Младшим школьникам нравится работать с интерактивной доской. Они не боятся выходить к доске. Если была сделана ошибка, то с помощью маркера (ластика) удалят неправильную часть или отменят действие, поэтому ребята уверенно чувствуют себя у интерактивной доски. Более того, им это просто интересно и увлекательно, следовательно, повышается мотивация в процессе урока.

Например, как игровой момент в начале или конце урока с учащимися используем технологию синквейна, а так же ребусы, кроссворды. Используя карандаш, учащиеся прямо на доске списывают слова в клеточки кроссворда. Всю проведенную в ходе урока работу, со всеми сделанными на доске записями и пометками, можно сохранить в компьютере для последующего просмотра. Интерактивную доску можно применять на всех этапах урока: при объяснении и закреплении нового материала, повторении и проверке его усвоения, проверке домашнего задания и на этапе контроля.

В контексте разговора о технических средствах нельзя не коснуться вопросов здоровьесбережения, что связано с соблюдением СанПиНов и педагогически целесообразным использованием технических средств. Использовать доску во время всего урока не рекомендуют, можно воспользоваться ею на конкретном этапе. В качестве отдыха используем физминутки, упражнения для глаз.

Если интерактивная доска используется лишь как экран для проектора - это не только не эффективно, но и является причиной излишнего зрительного напряжения, поскольку чаще всего доски все же создают блики [2].

Проведение уроков с использованием интерактивной доски в учебном процессе способствует повышению уровня применения наглядности на уроке и производительности урока, установлению межпредметных связей, воспитанию интереса учащихся к учебному предмету, делает процесс обучения интересным, насыщенным. Она помогает донести информацию до каждого учащегося в классе. Этот визуальный ресурс помогает излагать

новый материал очень живо и увлекательно. Образовательный процесс становится более познавательным, интересным и увлекательным. Учащимся нравится работать с инструментом, для управления которым достаточно несколько прикосновений. Они сами интересуются в начале урока, будет ли сегодня работа с доской.

Можно сделать вывод, что интерактивная доска выступает средством взаимодействия учителя и обучающегося и обеспечивает рост мотивации к изучению предмета, что положительно сказывается на качестве их знаний.

Список литературы

1. Горюнова М.А. Интерактивные доски и их использование в учебном процессе. СПб, 2010. - 336 с.

2. Калитин С.В. Интерактивная доска. Практика эффективного применения в школах, колледжах и вузах. Москва, Солон-Пресс, 2013. - 193 с.

3. Колтович Н. IQBoard ET&PS. - [Электронный ресурс]. - 2017 - Режим доступа: <https://pandia.ru/text/78/543/67805.php>.

4. Сибирев В.В. Учителю о работе с интерактивной доской: учебное пособие / В.В. Сибирев, А.Р. Сибирина. - 2-е изд., доп. - Чебоксары: ИД «Среда», 2019. - 72 с.

5. Современный урок с использованием средств интерактивной доски: учебно-методическое пособие / авт.-сост. и науч. ред. Г.Ф. Полушкина, коллектив авторов, КОГОАУ ДПО «ИРО Кировской области». - Киров: ООО «Типография «Старая Вятка», 2017. - 242 с.

6. Янченко М.С. Использование интерактивных досок / М. С. Янченко В.В. Ермолаева. - Текст: непосредственный // Молодой ученый. - 2014. - № 5 (64). - С. 26-29.

7. IQ Board DVT. - [Электронный ресурс]. - 2018 - Режим доступа: http://primakova.ucoz.ru/index/iq_board_dvt/0-100.

8. LearningApps.org. Приложение Web 2.0 для поддержки обучения и процесса преподавания с помощью интерактивных модулей. URL: <http://learningapps.org/about.php>

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПИАНИСТА В ХОРОВОМ КЛАССЕ ДШИ

*Пустовалова Татьяна Анатольевна, преподаватель
МБУ ДО «Судская ДШИ»,
Вологодская обл., Череповецкий р-н, п. Суда*

Содержание:

1. Введение
2. Работа над дыхательными упражнениями в классе хора.
3. Распевание.
4. Классификация типов аккомпанементов.
5. Разучивание произведения а саpella.
6. Профессиональные качества концертмейстера.
7. Заключение.
8. Список использованной литературы.

I. Введение

Процесс создания музыкального художественного образа был бы затруднен без творческой деятельности концертмейстера в классах струнных, духовых инструментов, в классе вокала, хореографии и в работе с хоровыми коллективами.

Наиболее важными факторами в трактовке и интерпретации исполняемых произведений являются:

- Умение работать над школьными, классическими и современными песнями, романсами, отрывками из опер и кантат, духовных месс.
- Иметь навыки работы над дыхательными упражнениями.

- Иметь навык проведения распевки.
- Иметь навыки пения под собственный аккомпанемент.
- Иметь навыки транспонирования и чтения с листа.
- Иметь навыки работы над произведениями “a capella”.
- Иметь навыки разучивания хоровых партий по голосам и в различном их сочетании.
- Иметь навыки подбора по слуху гармонии исполняемого произведения и приданий ей различной фактуры.
- При необходимости уметь провести урок хора самостоятельно

II. Работа над некоторыми дыхательными упражнениями.

Для того чтобы овладеть искусством пения, необходимо овладеть искусством управления голосом. Составными свойствами голоса являются: сила легких, высота гортани, тембр в полости рта и носа. Эти органы приводятся в движение соответствующими мышцами.

Процесс пения — это процесс дыхания, он состоит из двух частей: при вдохе грудная клетка вздувается, диафрагма опускается, отчего легкие расширяются, наполняясь воздухом. При выдыхании грудная клетка опускается, диафрагма поднимается, легкие сжимаются, выпуская воздух. Например:

- Упражнение “Цветочек”: легкий, удлиненный вдох носом, как будто вдыхаем аромат цветка. То же, но вдох сильный, быстрый.
- Упражнение “Водолазы”: хороший вдох, задержка дыхания на опоре (сколько возможно). В конце упражнения на выдохе - учить снимать с силой.
- Упражнение “Насосы”: согнуться в поясе вперед, руками изображать накачивание колеса велосипеда насосом. Насос вверх - вдох, насос вниз - выдох, и наоборот.

III. Распевание

Во время распевания происходит “разогрев” хора и собственно разыгрывание концертмейстера. Во время распевки развиваются следующие качества исполнителей:

- Точное попадание в ноту
- Петь не громко и не тихо, свободно
- Подъем и спуск голоса на различные интервалы
- Переход от медленного темпа к более быстрому
- Включать упражнения на различные мелодические обороты, морденты

• Включать упражнения на различные штрихи (кроме традиционного легато - нон легато и стаккато)

• Многоголосныераспевки, выстраивание аккордов по голосам
Концертмейстер исполняет гармоническую поддержку всех упражнений по всем тональностям. Например:

Пример № 1



Пример № 2

№ 4. Медленно. *Р Т Т S S Т*

34471

Пример № 3

№ 7.

IV. Классификация типов аккомпанементов, встречающихся в песенной практике:

- Гармоническая поддержка. Например: слова А. Шибицкой, музыка Е. Тиличевой “Марш”
- Чередование баса и аккорда. Например: слова Б. Дворного, музыка Ю. Чичкова “Лыжная прогулка”
- Аккордовая пульсация. Например: слова Н. Добронравова, музыка А. Пахмутовой “Звездопад”
- Гармонические фигуры. Например: слова Ю. Энтина, музыка Е. Крылатова “Будь со мною...”

- Аккомпанемент смешанного типа. Например: слова А. Левина, музыка Е. Гиммельфарба “Миру скажем - да!”
- Аккомпанемент, дублирующий вокальную партию. Например: слова Л. Дербенева, музыка А. Бабаджаняна “Лучший город Земли”
- Аккомпанемент, содержащий небольшие отклонения от вокальной партии. Например: слова И. Плакиды, музыка Т. Ломовой “Где же наши ручки”
- Аккомпанемент, включающий отдельные звуки вокальной партии. Например: музыка Ф. Шуберта, обработка Д. Мура “Sanctus”
- Аккомпанемент, в который не входит мелодия вокальной партии. Например: слова Л. Ошанина, музыка А. Островского “Время”

Исполнительские навыки концертмейстера должны позволять ему пользоваться всеми видами и типами указанных выше аккомпанементов. Кроме того, концертмейстер должен знать, к какому стилю и эпохе относится исполняемое произведение, знать краткие сведения о творческом пути композитора, его написавшего.

V. Разучивание произведения *a capella*

Произведения по принципу “*a capella*” разучивают так же при участии концертмейстера. Этапы разучивания:

- Каждый голос разучивается с проигрыванием его мелодии до тех пор, пока участники данной партии не смогут исполнять его автономно.
- Затем происходит соединение различных голосов в парах, трио, квартетах (в зависимости от количества голосов в исполняемых произведениях).
- При первичных исполнениях произведения концертмейстер дает гармоническую поддержку.
- Часто концертмейстер применяет практику транспонирования произведения с целью удобства его исполнения, производя соответствующую настройку.

- Идеальным вариантом для концертмейстера является умение спеть (поддержать) любую партию исполняемого произведения в случае необходимости.

Пример: слова А. Шаганова, музыка И. Матвиенко, аранжировка И. Швец “Конь”.

VI. Необходимые профессиональные качества концертмейстера:

- Владение профессиональным туше
- Умение пользоваться педалью (педалями)
- Умение правильного исполнения мелизмов
- Умение правильно подобрать аппликатуру
- Умение “держат” темы произведения (не исключая агогику), соблюдение “люфтов”
- Выразительность динамики
- Артистизм и интуитивная установка исполнителей (в данном случае хора и концертмейстера)
- При выступлениях концертмейстер должен уметь мобилизовать свои духовные и физические силы, иметь соответствующий внутренний настрой, уметь держаться на сцене
- Уметь создавать контакт с аудиторией
- Проявлять интерес к исполнительской деятельности, пропагандировать музыкальное искусство, обогащать свой репертуар.

VII. Заключение

Итогом работы концертмейстера-пианиста с хором является успешное исполнение с наиболее полным раскрытием музыкально-художественного замысла произведения (произведений) с соблюдением высокой культуры исполнения.

VIII. Список литературы

В работе над методической разработкой использованы:

1. М.И. Глинка “Упражнения для усовершенствования гибкости голоса”.
2. Е.И. Кубанцева “Концертмейстерский класс”.

ПРОЕКТ « В СТРАНУ ДОРОЖНЫХ ЗНАКОВ С ПЕСНЕЙ »

*Семенова Светлана Александровна, преподаватель
БУДО СМО «Сокольская детская школа искусств»*

Данный проект ориентирован на совместную деятельность обучающихся 1 «В» класса (отделение «Хоровое пение»), обучающихся класса сольного пения и преподавателя «Сокольской школы искусств».

Вид проекта: творческий

Продолжительность: краткосрочный(апрель – май).

Участники проекта:

- хор 1 «В» класса отделения «Хоровое пение» (11 человек),
- класс сольного пения (10 человек),
- преподаватель (классный руководитель).

Актуальность: С наступлением теплых весенних дней из средств массовой информации все чаще можно услышать сведения о дорожно - транспортных происшествиях. Не редко пострадавшими в таких ситуациях становятся дети. Приближаются летние каникулы. Число детей на улицах увеличится. В такой период должны быть внимательны не только взрослые: водители и родители, но и сами дети (школьники).

Обучение детей правилам дорожного движения – неотъемлемая часть воспитания, которой должны уделять особое внимание, как родители, так и преподаватели школ. Ребенок должен понимать важность соблюдения данных правил, поскольку от этого зависит безопасность его жизни и здоровья.

Цель проекта:

- Развитие вокально – хоровых навыков обучающихся;
- Профилактика дорожно - транспортных происшествий.

Через широкое освещение темы, расширение кругозора обучающихся в области правил дорожного движения, формирование навыков безопасного поведения детей на дорогах.

Задачи:

Образовательные:

- Познакомить детей с правилами дорожного движения, с значениями дорожных знаков;
- Научить детей предвидеть (прогнозировать) ситуацию и правильно принимать решения;

Развивающие:

- Через разучивание песенного репертуара, развитие вокально – хоровых навыков;
- Развитие чувства ответственности при соблюдении правил дорожного движения;
- Развитие осторожности, внимательности, самостоятельности и осмотрительности на дороге;
- Стимулировать познавательную активность, способствовать развитию коммуникативных навыков;

Воспитательные:

- Воспитание культурного: правильного и безопасного поведения обучающихся на улице, в частности на дорогах, во дворах и других общественных местах на основе репертуара соответствующего заданной теме;
- Воспитание чувства коллективизма, умения совместного творчества;
- Воспитание навыка личной безопасности и чувства самосохранения.

Планируемый результат:

1. Внеклассное мероприятие «Путешествие в страну дорожных знаков».
2. Обучающиеся владеют знаниями о правилах дорожного движения.
3. Отсутствие дорожно - транспортных происшествий в летний каникулярный период.

Этапы

1 этап Диагностический

1. Определение цели и задач (постановка проблемы детям).
2. Разработка плана работы согласно *цели и задач*.
3. Создание предметно - развивающей среды (подбор нотной литературы, выбор репертуара, приобретение и изготовление наглядных дидактических материалов (карточки с изображением дорожных знаков, пазлы, жезл), соответствующих заданной теме.
4. Ознакомление обучающихся с темой.

2 этап Основной

1. Разучивание песенного репертуара.
2. Творческие домашние задания хористам.

3 этап Заключительный

1. Подведение итогов.
2. Репетиции.
3. Внеклассное мероприятие «Путешествие в страну дорожных знаков» (Беседа, домашнее задание обучающихся – поиск информации, рисунок и подготовка рассказа о конкретном дорожном знаке, концерт)

План работы

1. Апрель выбор преподавателем песенного репертуара с характерным содержанием (Приложение № 2)
2. Озвучивание темы и проблемы: «Незнание правил дорожного движения может привести к беде!»
3. Через содержание песен и их разучивание, разбор пропеваемых ситуаций, через регулярные беседы - изучение правил ДД и знаков ДД.
4. Распределение домашнего задания по обучающимся (поиск знаков и изготовление – рисунка, изображения дорожного знака, а так же полный рассказ о нем), пословиц и поговорок к заключительному мероприятию.

5. Подбор и изучение преподавателем художественной литературы, наглядных дидактических материалов: (слайдов с изображением Дорожных знаков и проблемных ситуаций, изготовление карточек и пазлов), поиск загадок, стихотворений по теме проекта.

Этап основной – поурочный

Хор у обучающихся 2 раза в неделю, поэтому на творческий проект выделяется 1 урок в неделю. Получается всего 7 уроков, 8 урок – в форме внеклассного мероприятия «Путешествие в страну дорожных знаков». Второй (парный) урок – реализация других задач. Одновременно в классе «Сольного пения» с первоклассницами, разучиваются другие песни, которые будут в качестве подарка на заключительном внеклассном мероприятии.

1 урок

Изложение проблемы. Знакомство с темой.

Разучивание песни «**Дорожный знак**»

Первый куплет:

«Если вышел на дорогу – знай ты не один

Наш совет немедленно тебе не обходим

Он тебе подскажет, что и где, и как?

Верный путь тебе укажет, тебе укажет:

Дорожный знак, Дорожный знак»

Разучивание песни «**Светофор**»

Первый куплет:

«Наш любимый светофор дружит с нами с давних пор

Видит все он за версту, день и ночь он на посту...»

Припев:

«Удивительный прибор, разноцветный светофор

Цвет глаз своих меняет, и день и ночь мигает

Движеньем управляет»

Беседа - разбор понятий: «Дорожный знак». Какие знаки бывают (запрещающие и разрешающие). «Светофор». Какие бывают (двухцветные – для пешеходов, и трех цветные – для машин).

Разучивание мелодии, слов, запоминание и другие вокальные моменты.

2 урок

Закрепление и отработка разученного на 1 уроке. Т. к. песни вокально не простые и требуют особого внимания.

3 урок

Разучивание песни «**Дорожный знак**»

Второй куплет

«Кто? когда? куда? откуда? и т.д. и т.п.

Голосуем за порядок против ДТП

Аварийный ситуаций он заклятый враг

За тебя готов сражаться, готов сражаться

Дорожный знак, дорожный знак»

Разучивание песни «**Светофор**»

Второй куплет

«Вот зажегся красный свет – значит стой дороги нет

Вспыхнет яркий, желтый глаз – приготовься на сей раз...»

Беседа – разбор новых понятий: Что такое ДТП, аварийная ситуация. А так же разбор других аббревиатур, таких как: ПДД, ДПС, ГИБДД, ТС, ТО

4 урок

Закрепление разученного песенного репертуара. Распределение домашнего задания:

1. Найти значение дорожного знака (за каждым обучающимся закреплен свой знак), запомнить
2. Нарисовать (конкурс рисунков) и подготовить рассказ каждому о своем дорожном знаке

- ... – велосипедная дорожка
- – движение на велосипедах запрещено
-– осторожно дети
- – ремонтные работы
- – пешеходный переход
- – движение пешеходов запрещено
- – место остановки автобуса
-– железнодорожный переезд
- – медпункт на дороге
- – подземный переход
- – надземный переход

3. Общее задание в помощь учителю: собрать к мероприятию поговорки, пословицы, загадки, ребусы, придумать слова по теме с содержанием ноты.

5 урок

Доучивание песни «Светофор»

Третий куплет

«Глаз зеленый подмигнет – пешеход вперед пойдет

Светофор цвета меняет и опасность устраняет»

Песни немного сокращены, т.к. достаточны трудны для запоминания, как относительно текста, так и мелодии, а так же по причине ограниченности во времени. Поэтому 3 куплет «Дорожный знак» и «Светофор» -зачитаны на уроке в устной форме.

6 урок

Генеральная, обобщающая репетиция.

Работа над артикуляцией, выразительным исполнением.

Решение возникших вопросов по Домашнему самостоятельному заданию.

7 урок Заключительный этап.

Внеклассно - развлекательное мероприятие «Путешествие в страну дорожных знаков».

Сценарий внеклассного мероприятия «Путешествие в страну дорожных знаков»

Место проведения: БУ ДО СМР «Сокольская ШИ»

Организатор и ведущая: Семенова Светлана Александровна

Цель:

- Развитие вокально – хоровых навыков обучающихся;
- Профилактика дорожно-транспортных происшествий в каникулярный период.

Задачи:

- Закрепить знания о знаках дорожного движения, полученные в период реализации проекта «Азбука дорожного движения»;
- Развить умение правильно ориентироваться в дорожно – транспортной обстановке и прогнозировать дорожную ситуацию;
- Воспитывать навыки личной безопасности и чувства самосохранения;
- Создание позитивного летнего настроения.

Подготовка

- разработка сценария мероприятия;
- оформление класса;
- подготовка оборудования аудио и видео, фотоаппаратуры;
- наглядных дидактических материалов: карточки с ребусами, пазлы. жезл, свисток и т.д.

Ход мероприятия

Добрый день дети. Приближается прекрасная пора «Лето». Вы будете проводить много времени на улице. Всю IV четверть мы с вами познакомились с правилами дорожного движения, через разучиваемый (на основе содержания песен) на уроках хора песенный репертуар. Говорили о содержании песен, ситуациях и терминах, используемых в правилах дорожного движения. Разбирали значение знаков. И сегодня мы подведем

итог нашей работы, через игру. Разделимся на 2 команды и выберем название каждой команде, соответствие теме приветствуется.

1 команда «Пешеход»

2 команда «Светофор»

Итак, сейчас мы узнаем, чья команда будет победителем.

I РАУНД «Дорожный знак»

1.«Песня про наш город» сл. Г. Георгиева, муз. Т. Чудовий,

2.«Дорожный знак» сл. И. Шевчука, муз. И. Зарицкой,

Преподаватель показывает карточки и изображением дорожного знака, дети называют его и объясняют обозначение (свою версию, опираясь на полученные знания), далее идет краткие четверостишья – комментарии преподавателя.

«ВЪЕЗД ЗАПРЕЩЕН»

Тормози водитель. Стой! Знак – запрет перед тобой.

Самый строгий этот знак, чтоб не въехал ты впросак.

Должен знак ты соблюдать. «Под кирпич» не заезжать.

«ДЕТИ»

Это очень важный знак. Он висит не просто так.

Будь внимательней шофер! Рядом садик, школьный двор.

«ПЕРЕСЕЧЕНИЕ С ВЕЛОСИПЕДНОЙ ДОРОЖКОЙ»

Знак пересечения с велодорожкой

Добавьте внимания хотя бы немножко.

«ВЕЛОСИПЕДНАЯ ДОРОЖКА»

Велосипедная дорожка – обгоняй Максим Сережку

Вам никто не мешает – этот знак все дети знают.

«ДВИЖЕНИЕ НА ВЕЛОСИПЕДАХ ЗАПРЕЩЕНО»

В День Рождения подарили скоростной велосипед

Научили, объяснили ездить там, где знака нет.

«ДОРОЖНЫЕ РАБОТЫ»

Трактор яму раскопал прямо на дороге

Весь асфальт переломал – берегите ноги
И водитель должен знать, что идут работы
Знак увидел – объезжать, дальше без заботы.

«ПЕШЕХОДНЫЙ ПЕРЕХОД»

На пути ребят дорога. Транспорт ездит быстро, много.
Светофора рядом нет. Знак дорожный даст совет.
Надо, чуть вперед пройти, там, где зебра на пути.
«Пешеходный переход» - можно двигаться вперед.

«ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ ПЕРЕЕЗД»

Странный знак на нем забор, это шутка или вздор?
Может этот знак пустяк и висит он просто так?
Нет! Шлагбаум – переезд перегородил проезд.

Электричка на пути – с ней ты лучше не шути!

«ПОДЗЕМНЫЙ ПЕШЕХОДНЫЙ ПЕРЕХОД»

На широкой улице – глаза от красок жмурятся
Разноцветные машины: Волги, Лады, Лимузины
Где дорогу перейти, на ту сторону пройти?
Всем поможет переход, под землю, что идет!

«ПРОЧИЕ ОПАСНОСТИ»

Знак необычный, знак восклицательный.

В письме симпатичный, в дороге внимательный
Что ни так на шоссе впереди... Думай водитель! Зорко гляди!

«ПЕШЕХОДНАЯ ДОРОЖКА»

По пешеходной дорожке – шагают только ножки.

«МЕСТО ОСТАНОВКИ АВТОБУСА ИЛИ ТРОЛЛЕЙБУСА»

Остановка, толпится народ, скоро автобус подойдет.
Здесь ждут транспорт городской, едут в офис, в цех, домой.
Едут в школу, детский сад, в праздник едут на парад.

В уличном круговороте – транспорт городской в почете!

«ПЕШЕХОДНЫЙ СВЕТОФОР»

Дорогу с перекрестком на пути, светофор поможет перейти,
С человеком красным – СТОЙ! Переходи с зелёным – по пути!

3. «Курица на улице» сл. Ю. Лопухина, муз. А. Арутюнова
(разбор ситуации, что случилось с курицей?, что нарушила?)

4. «Светофор» сл. З. Ильиной, муз. А. Султановой

II РАУНД «Сломанные знаки»

Каждой команде задание собрать пазл на время (Приложение фото)

III РАУНД «Кто больше»

Д/З. Кто больше подготовил скороговорок и пословиц заданной теме? Разбор содержания. (Дети называют поговорки, преподаватель помогает, комментирует их содержание). *(Приложение №1)*

IV РАУНД «Переводчик»

Кто больше расшифрует аббревиатур(карточки):

ПДД – правила дорожного движения

ГИБДД – государственная инспекция безопасности дорожного движения

ДТП – дорожно – транспортное происшествие

ТС – транспортное средство

ТО – технический осмотр

ДПС – дорожно патрульная служба

V РАУНД «Отгадай - ка». Загадки:

1. Тихо ехать нас обяжет, поворот вблизи покажет
И напомним, что и как, вам в пути... (Дорожный знак)
2. Сначала – нота, потом оленя украшенья
А вместе – место, оживленного движения... (Дорога)
3. Я глазищами моргаю неустанно день и ночь
Я машинам помогаю и тебе хочу помочь... (Светофор)
4. Назовите место, где пассажиры ждут транспорт... (Остановка)
5. Дом на улице идет. На работу всех везет.
Не на тонких курьих ножках, а в резиновых сапожках... (Автобус)
6. Молчаливый инструмент работника ГИБДД... (Жезл)

7. Часть дороги по которой идут пешеходы...(Тротуар)
8. Продолжи предложение
«На углу стоит народ, возле стрелки...(Переход)
Что за «Зебра» на дороге? Все стоят разинув рот
Ждут, когда мигнет зеленый, значит это...(Переход)
9. Звучащий инструмент работника ГИБДД...(Свисток)
10. Где ведут ступеньки вниз – ты спускайся, не ленись
Знать обязан пешеход, тут...(Подземный переход)
11. Эй водитель, осторожно! Ехать быстро невозможно
Знают люди все на свете – в этом месте ходят...(Дети)
12. Командуя жезлом - он всех направляет
И всем перекрестком один управляет
Он словно волшебник, машин дрессировщик
А имя ему...(Регулировщик)

А более подробно нам об регулировщике расскажет

5.«Дорожный инспектор» сл. В.Борисова, муз. А. Ермолова

Ребята, а какой обязательный атрибут у регулировщика?

Правильно регулировочный жезл, а еще - свисток.

Какие манипуляции совершает регулировщик (дорожный инспектор)?

Из песни: авто отбуксировать, проведет по проспекту (припева).

VI РАУНД «Расскажи про знаки».

Домашнее задание дети показывают свои заготовки (рисунки) и объясняют значение знаков, где можно встретить тот или иной «Дорожный знак» и т.д.

VII РАУНД «Собери пословицу»

VIII РАУНД «Музыкальный пешеход»

Задание придумать слова из области «Дорожного движения» с использованием нот. Так как задание не простое и слов очень мало, показываются заготовки – ребусы. Кто больше прочитает слов. Примеры: *Дорога*, *Дорожный знак*, *Регулировщик*, *Резина*(зимняя и летняя), *Ремонт*,

Переезд, Перекресток, Переход, Препятствие, Преимущество, Запрещено, Разрешено (движение), Милиция, Милиционер, Фара, Велосипед, Такси, Сирена, Сигнал (светофора), Ситуация, Удостоверение (водительское), Сигнализация (аварийная), Буксировка.

«Город, в котором мы с тобой живем
Можно по праву сравнить с букварем.

Азбукой улиц, проспектов, дорог

Город дает нам все время урок.

Вот она, азбука, над головой,

Знаки развешаны над мостовой.

Азбуку города помни всегда,

Чтоб не случилась с тобою беда.

Ребята вы сегодня справились с заданием. Победила дружба и сегодня все участники, которые изучили «Азбуку пешеходного движения» получают «Свидетельства юного пешехода» (образец в приложении).

б. «По правилам» сл. А. Вайнера, муз. Н. Вайнера,

Спасибо за внимание. До новых встреч.

Анализ внеклассного мероприятия

«Путешествие в страну дорожных знаков»

I. Общие сведения

Внеклассное мероприятие: тема «Путешествие в страну дорожных знаков»

Форма проведения: игра

Место проведения: классная аудитория БУ ДО СМР «Сокольская ШИ»

Состав группы обучающихся: 11 человек (класс)

Ответственный организатор: Семенова С.А.

Цель:

- Развитие вокально – хоровых навыков обучающихся;

-Профилактика дорожно-транспортных происшествий в каникулярный период

Задачи:

-Закрепить знания о знаках дорожного движения, полученные в период реализации проекта «Азбука дорожного движения»;

-Развить умение правильно ориентироваться в дорожно – транспортной обстановке и прогнозировать дорожную ситуацию;

-Воспитывать навыки личной безопасности и чувства самосохранения;

-Создание позитивного летнего настроения.

II. Анализ мероприятия

Данное мероприятие входит в систему мероприятий, направленных на формирование потребности вести здоровый, безопасный образ жизни.

Для проведения мероприятия был составлен сценарий с учетом возрастных особенностей обучающихся и в соответствии с целью воспитательной работы.

Впервые данная тема освещается через вокальное творчество. Тема была очень интересна для обучающихся. По ходу мероприятия обучающиеся делятся на две команды, выполняют разнообразные задания.

С желанием, и даже с азартом, ребята разучивали песни по заданной теме. Раньше времени выполнили домашнее задание и попросили дополнительное. Общее дело сплотило обучающихся первого года обучения детей в единый коллектив. На протяжении всего мероприятия наблюдается положительный эмоциональный настрой. Мероприятие было направлено на формирование у обучающихся ответственного отношения к своему здоровью. Знания и умения, по результатам заключительного опроса, в форме игры «Путешествие в страну дорожных знаков» обучающимися освоены в полном объеме.

III. Общая оценка воспитательного мероприятия

Воспитательная ценность данного мероприятия состоит в том, что дети осознают необходимость бережного отношения и сохранения своего здоровья.

IV. Использование элементов современных педагогических технологий

1. Личностно-ориентированная технология (развитие познавательных способностей, творческого воображения);

2. Здоровьесберегающая технология (мероприятие проведено в запланированный период времени, положительный эмоциональный фон и доброжелательный стиль общения с обучающимися);

3. Технология использования игровых методов (использование загадок, стихов, поговорок, красочных иллюстраций, ребусов помогает полнее раскрыть тему мероприятия, активизирует внимание и интерес обучающихся).

Список литературы

1. Н. Н. Авдеева, О. Л. Князева, Р. Б. Стеркина «Основы безопасности детей

дошкольного возраста», Просвещение, 2007

2. К. Ю. Белая «Я и моя безопасность», тематический словарь в картинках: Мир человека. Школьная Пресса, 2010

3. Н. Н. Авдеева, О. Л. Князева, Р. Б. Стеркина, М. Д. Маханева «Безопасность

на улицах и дорогах: Методическое пособие для работы с детьми старшего дошкольного возраста», ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1997

4. Л. А. Вдовиченко «Ребенок на улице», Детство-пресс, 2008

5. Т. Г. Храмцова «Воспитание безопасного поведения в быту детей дошкольного возраста», учебное пособие, Педагогическое общество России, 2005

6. Т. А. Шорыгина «Правила пожарной безопасности детей 5-8 лет», Сфера, 2005.

7. Л. Б. Поддубная «Правила дорожного движения подготовительная группа», Волгоград, 2009.

8. В. Н. Кирьянов «Профилактика детского дорожно-транспортного травматизма» методическое пособие. «Третий Рим», 2007

Приложение 1

Поговорки, собранные обучающимися на классный час (слайды)

1. Осторожность – мать безопасности
2. Тише едешь – дальше будешь
3. Знай правила движения, как таблицу умножения
4. Гляди в оба, да не разбей лоба
5. Опасайся бед, пока их нет
6. Правила движения, каждый должен знать
Обязательно на «Пять»
7. У дороги конца нет
8. Знакомый путь короче

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
ДЛЯ ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ КЛАССОВ ДЕТСКИХ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ.
РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ ДОМРИСТОВ
«ПЕРВЫЕ СТУПЕНЬКИ В МУЗЫКУ»**

*Смолева Ольга Вениаминовна, преподаватель
МБУ ДО «Детская музыкальная школа" с. Объячево,
Республика Коми*

Рабочая тетрадь может быть использована для работы преподавателями ДМШ по классу домры с учащимися подготовительной группы, 5-6 лет.

СОДЕРЖАНИЕ

- 1. Пояснительная записка
 - 2. Методические рекомендации при изучении пьес
 - 3. Нотное приложение
 - 4. Заключение
- Список литературы

1. Пояснительная записка

Учёные давно заметили, что люди, приобщившиеся к творчеству совсем по-другому живут, работают, становятся успешнее во многих других областях. Психологи рассматривают творчество, как один из важнейших механизмов развития личности, поскольку продукт творческой деятельности отличается именно неповторимостью, уникальностью.

Главная задача в музыкальном обучении - помочь любому ребенку, независимо от его природных данных, выразить себя в музыке, ощутить радость творчества.

Начальное обучение - очень ответственный и трудный этап в работе педагога. Это фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие учащегося.

Задача педагога - облегчить детям сложный путь в мир музыки; создать условия для раскрытия исполнительских умений и навыков; воспитать основы творческого самовыражения и сценического мастерства; развить эмоциональную отзывчивость на музыку, пробудить активное стремление к усвоению знаний, желание слушать и исполнять музыку.

Раннее обучение имеет ряд преимуществ: игровой аппарат гораздо податливее, пластичнее мышцы, навыки координации движений легко формируются. Раннее музыкальное обучение является эффективным средством развития психической и интеллектуальной сферы, активизации функций мозга. Более старшему возрасту не свойственны: пылкая, безграничная фантазия, яркая и горячая восприимчивость эмоций.

Для решения этих задач мной составлена рабочая тетрадь для начинающих домристов «Первые ступеньки в музыку», в которой я основывалась на опыт работы с ученицей дошкольного возраста.

Начинать занятия можно с 5 лет, имея уменьшенный инструмент и используя нейлоновые струны на домре.

Практический материал в рабочей тетради излагается таким образом, что даже с первых занятий, ребёнок может музицировать. Простейшими, но уже имеющими художественное значение песенками, достигается заинтересованность ребёнка в музицировании. Творческий подход даёт простор фантазиям самого ребёнка, решая одновременно необходимые учебные задачи в процессе обучения.

Данная тетрадь дает возможность ребенку играть на домре на первых уроках, параллельно изучая нотную грамоту, посадку за инструментом. Все пьески данной тетради рекомендуется играть *pizz.* большим пальцем, формируя постановку левой руки. Далее, можно будет вернуться к уже знакомым пьесам еще раз, уже осваивая игру медиатором.

Пьесы в тетради подобраны по мере возрастания сложности, начиная с самых простых на одной струне, затем - на двух, на трех струнах по очереди. Помимо пьес соло, есть несколько пьес - дуэтов, предназначенных для совместного исполнения учителем и учеником. Игра дуэтом способствует развитию гармонического слуха ребенка, положительно влияет на ритмическую организацию учащегося, точность исполнения. Совместное музицирование так же обогащает музыкальное представление ребенка о музыкальном произведении, помогает лучше понять и усвоить содержание пьес, воспитывает ансамблевые навыки.

Для того, чтобы процесс освоения инструмента прошёл наиболее легко и интересно, нотный материал чередуется со стихами, текстами песен, что незаметно вводит ребёнка в мир звуков. Применение стихотворного текста имеет важное значение на начальном этапе обучения, оно создаёт образность, организует внимание ребенка, облегчает понимание самого сложного теоретического материала.

А теперь я расскажу о способе, позволяющем ребенку быстрее запомнить названия нот, открытых струн и начальный этап игры на инструменте. Сама идея не нова. Но, я долго не могла решить с чего нам начинать заниматься с 5- летним ребенком. Привычный путь, начинающийся с изучения традиционной нотной грамоты, довольно сложен и не особенно мотивирует ребенка. Поэтому на помощь нам пришел метод "Цветные ноты". Детям при изучении музыкальной грамоты непросто воспринимать схематическое изображение черно-белых кружочков на линейках. А цвет нот помог облегчить эту задачу.


Соответствие нот разными цветом используется во многих странах для обучения детей музыке. При использовании этого метода включается ассоциативный способ восприятия информации, и скучная нотная грамота превращается в увлекательную цветную игру. В результате малыш просто помнит или даже видит перед глазами цвет, а не схематичное изображение нотного знака.

И еще один важный момент, на который я бы хотела обратить внимание. Изучая ноты с малышами в игровой форме, используя разные образы, обозначая ноты цветами, мы активно развиваем правое полушарие мозга, которое отвечает за воображение, креативность, интуицию и творческие способности.

2. Методические рекомендации при изучении пьес

Рассмотрим задачи, методические рекомендации при знакомстве с нотами и изучении каждой пьесы.

Знакомимся с первой открытой струной **МИ**, на которой поселился жить

МИШКА , и соответственно ноту мы закрашиваем в коричневый цвет. Записываем нотку на первой линейке нотного стана, играем открытую струну и легко запоминаем нотку «МИ».

А сопровождать и помогать нам разучивать пьесы будет веселый и

эмоциональный персонаж - ПЛЕКТРИК . Плектр, он же медиатор.


Знакомимся с пьесой № 1 «Мишка косолапый».

Через текст знакомимся с ритмом и его записью.

№2 «Бегемот». Закрепляем написание ноты МИ и записью ритма .

Перед тем как исполнить пьесу, можно прохлопать партию домры в ладоши или простучать карандашом. А еще ученику будет интереснее и легче осваивать пьесы, если он предварительно услышит их в исполнении преподавателя.

Далее изучаем следующую открытую струну **Ля**, на которой у нас

поселилась ЛЯГУШКА . Соответственно ноту мы закрашиваем в зеленый цвет, рисуем ее в середине нотного стана и легко запоминаем нотку «ЛЯ».

Играем пьесу №3 «Лягушонок» и №4 « Я иду с цветами». Обрати внимание, на короткие и длинные звуки.

№23 « Маленькая Юлька» и №24 « У кота воркота» закрепляем написание ноты МИ и ЛЯ, исполняем в ансамбле учитель – ученик.

№5 «Кошкин дом» чередуем переходы со струны Ля на струну МИ, стараемся играть не глядя на правую руку, на ощупь.

№25 « Как под горкой» закрепляем чередование открытых струн, играем в ансамбле с учителем.

Знакомимся с последней струной Ре, на которой у нас поселилась птичка



«ПеРепелочка». Эту нотку мы рисуем на четвертой линеечке нотного стана, закрашиваем ее в желтый цвет и запоминаем нотку «РЕ» второй октавы.

Разучиваем пьеску №26 « Перепелочка».

№ 6 «Листопад», закрепляем написание ноты РЕ, через текст знакомимся с новым ритмом и его записью.

№7 «Прыг, скок» и № 8 « Курочка» чередование открытых струн РЕ и ЛЯ .

№27 «Лошадка», №28 «Василек», №29 «Мельница» чередование всех открытых струн и исполняем в ансамбле учитель – ученик.

№ 9 «Зайчишка-трусишка» Начало игры левой рукой, знакомство с нотой ФА, работа над звукоизвлечением первым пальцем.

№10 «Фасоль» знакомство с нотой СОЛЬ , работа над звукоизвлечением вторым пальцем.

№11 «Три котенка» закрепляем написание нот МИ, ФА, СОЛЬ, закрепляем навыки, приобретенные в предыдущих пьесах.

№12 «Петушок» чередование игры на струнах ЛЯ и МИ , закрепление ранее выученных нот.

№ 13 «Нотка Си» и №14 «Слоник», знакомство с нотой СИ, игра первым пальцем и переходы со струны на струну.

№ 15 «Два утенка» знакомство с нотой ДО, игра вторым пальцем.

№16 «Киска» закрепление нот ЛЯ, СИ, ДО и переход на открытую струну РЕ.

№17 «Огород» и № 18 «Бом, бом» игра на трех струнах и закрепление пройденных нот.

№ 19 «Зарядка» знакомство с нотой МИ второй октавы.

№ 20 «Качели» знакомство с нотой ФА второй октавы и чередование двух струн.

№21 «Баба Яга» и № 22 «Жучка и кот» игра на двух струнах, закрепление пройденного в предыдущих пьесах.

№ 30 «Елочка » соединение игры на всех трех струнах, знакомство с фа и до диезами.

3. Нотное приложение



медленно

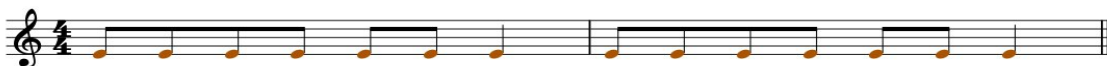
1. Мишка косолапый



не спеша

Мишка косолапый, по лесу идёт
Шишки собирает, песенку поёт.

2. Бегемот



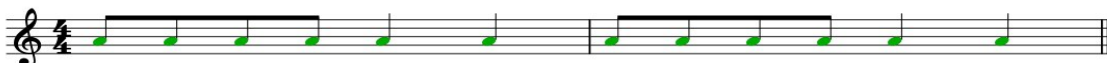
Бегемот разинул рот,
Просит булку бегемот.

~



Лягушонок маленький
Прыгнул за комариком.

4. Я иду с цветами



Я иду с цветами,
Подарю их маме.

5. Кошкин дом



Динь-дон, динь-дон,
Вот такой у кошки дом.



6. Листопад



Листопад, листопад,
Листья жёлтые летят.



7. Прыг, скок



Прыг, скок, прыг, скок,
С цветка на цветок.



8. Курочка



Где ты курочка была?
Я под лестницей спала



9. Зайчишка - трусишка



На лужайке живёт заяка
Он всего боится,
Принесу ему морковку
Чтобы подружиться.



10. Фасоль



Фа, соль, фа, соль
Выросла у нас фасоль.



11. Три котёнка

В. Кучеров



Шли за кошкой три котёнка
Все втроем пиццали громко.



12. Петушок

Б. Милич



Петушок, петушок, золотой гребешок,
Масляна головушка, шёлкова бородушка.



13. Нотка Си



Ля, си, ля, си,
Познакомься с ноткой си.



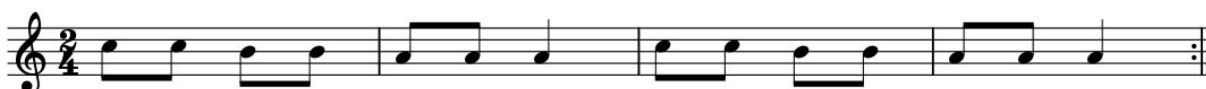
14. Слоник



Ты у слоника спроси,
Может спеть он нотку "Си"?

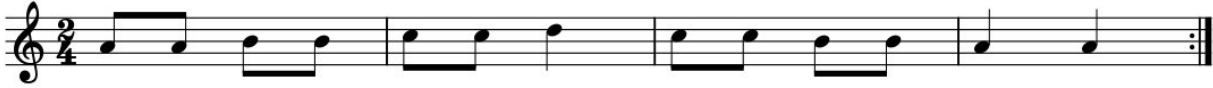


15. Два утёнка



Два утёнка за водой
На реку ходили,
Понесли её домой
По пути разлили.

16. Киска



Плачет киска во дворе,
Слёзы проливает.
Где свой хвостик отыскать,
Кисонька не знает.



17. Огород



В огороде с мамой грядки поливали,
А потом морковку дружно собирали.

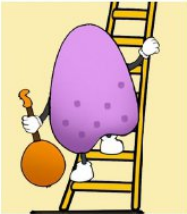


18. Бом, бом.

Я. Степовой



Бом, бом, старый гном
Под дождём гулял с зонтом.
Промочил он башмачки,
Зачихал : "Апчхи", "Апчхи".



19. Зарядка

В. Якубовская



На зарядку выходите,
Силу, ловкость покажите!



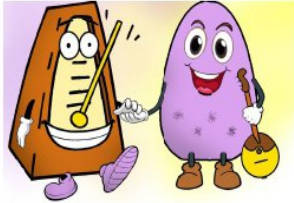
20. Качели



Есть качели на лугу, вверх вниз (2 раза)
Я качаться побегу, вверх, вниз (2 раза)



21. Баба Яга



Баба страшная Яга:
Вместо носа кочерга,
Ходит, бродит тут и там
По болотам и лесам

22. Жучка и Кот

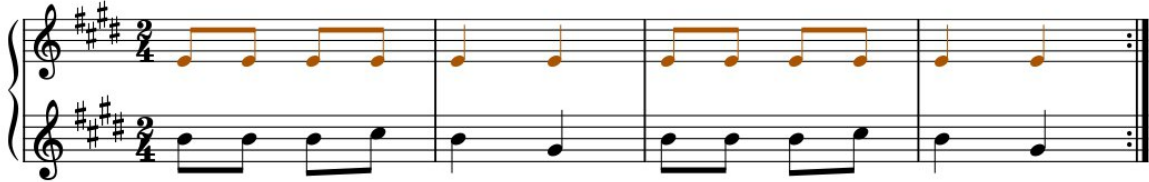


В погреб лезет Жучка
С нею кот.
Если в небе тучка,
Дождь пойдёт.

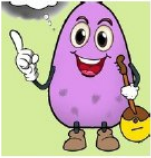


23. Маленькая Юлька

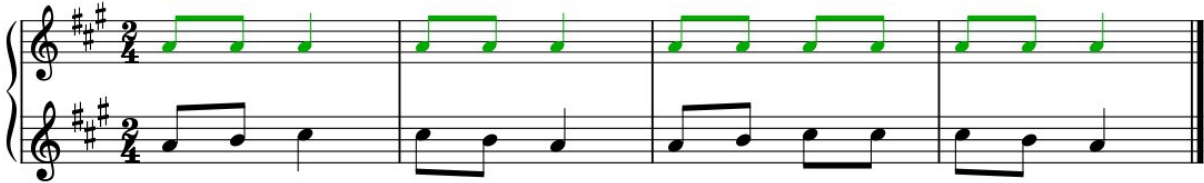
Словенская народная песня



Маленькая Юлька, ты у нас чистюлька,
Быстро поднимайся, мойся, одевайся.



24. У кота воркота

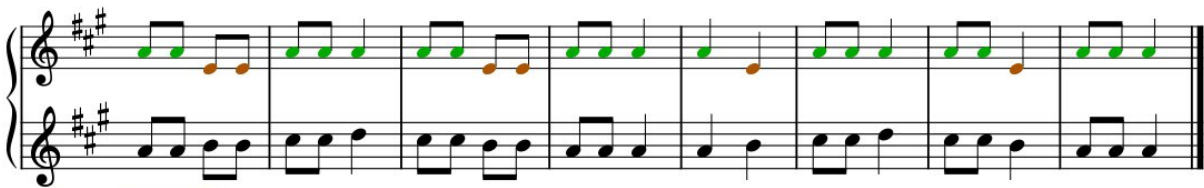


У кота воркота,
Колыбелька хороша.

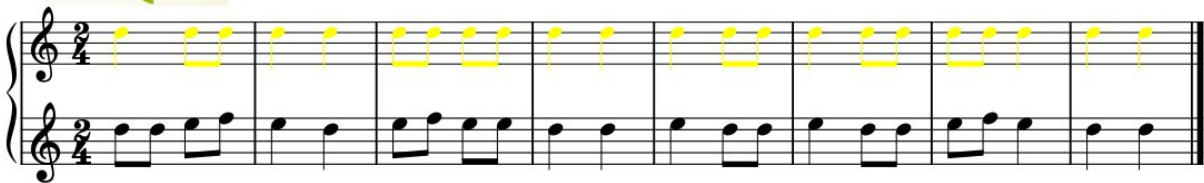


25. Как под горкой

Русская народная песня

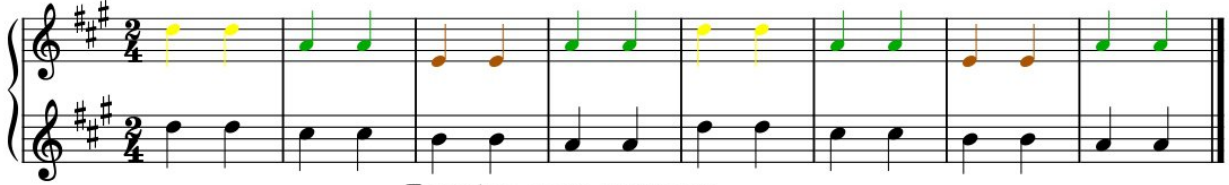


26. Перепёлочка





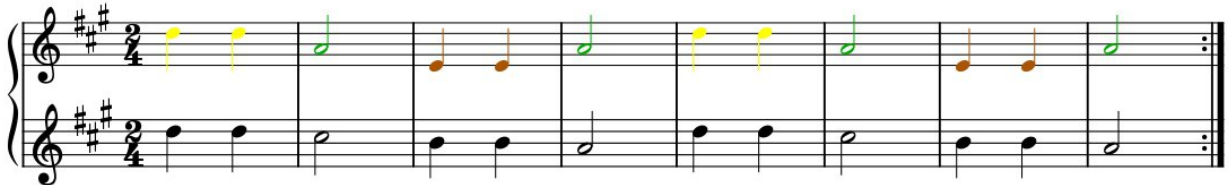
27. Лошадка



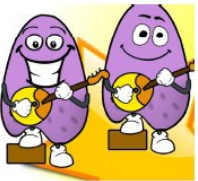
Я люблю свою лошадку,
Причешу ей шерстку гладко.



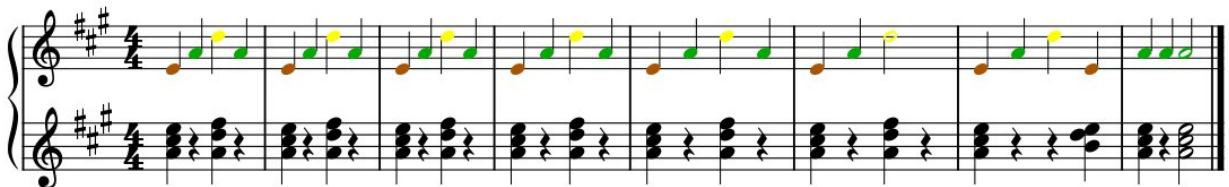
28. Василёк



Василёк, василёк, мой любимый цветок.
Скоро ль ты, мне скажи, засинеешь во ржи.



29. Мельница



Дуйте, дуйте ветры в поле,
Чтобы мельницы мололи.
Чтобы завтра из муки
Испекли мы пироги.



30. Ёлочка



В лесу родилась ёлочка,
В лесу она росла.
Зимой и летом стройная
Зелёная была.

4. Заключение

У каждого ребенка своя музыка! Для них музыка - это лёгкая, весёлая мелодия, которая интересно звучит, и которую они любят всей душой. Задача педагога сохранить в каждом из них эту непосредственность.

Музыка, которую играют и слушают наши дети, определяет их вкус, формирует духовные потребности.

Список литературы

1. С. Ф.Лукин Школа игры на трехструнной домре, часть 1, Иваново ООО Выбор, 2008 г.
2. И.Королькова « Крохе музыканту» Феникс, Ростов на Дону 2008 г.
3. О.Богданова , Учебно-методическое пособие для начинающих домристов «С песенкой по лесенке», Краснодар 2017 г.
4. Академия талантов с М.Шаро Изучение нот с детьми : красочно и интересно. 2016 г.
- 5.М. А. Михайлова Развитие музыкальных способностей у детей, Ярославль 1997 г.
- 6.Е. Суганяева Музыкальные занятия с малышами, Ростов на Дону 2002 г.
7. О. Моисеева «Музыкальные картинки»,2019 г.
8. К.Родионова Начальные уроки игры на скрипке, М, Музыка 1993 г.
9. Т. Власенко Волшебные нотки Каргасок, 2009 г.

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО»

Чумакова Татьяна Юрьевна, преподаватель

МАУДО «Детская школа искусств № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

Дисциплиной способствующей развитию музыкального слуха является сольфеджио. Полученные в ходе обучения знания и навыки должны помочь

учащимся в их занятиях по специальности, музыкальной литературе, хора; расширить общий музыкальный кругозор, развить художественный вкус. Одним из разделов курса сольфеджио является музыкальный диктант. Он воспитывает слуховую память, организует внимание, тренирует важный навык улавливания и осознание всех сторон мелодики, ладовых, интонационных, метроритмических.

Целью музыкального диктанта является воспитание навыков перевода воспринимаемых музыкальных образов в четкие слуховые представления и быстрого закрепления их в нотной записи.

Основными задачами работы над диктантом являются следующие:

- ~ создавать и закреплять связь видимого и слышимого;
- ~ развивать внутренний слух и музыкальную память;
- ~ служить средством для закрепления теоретических и практических навыков учащихся.

Диктант, безусловно, является одной из самых сложных форм работы на уроке сольфеджио. Как правило, с ним плохо справляются не только учащиеся музыкальных школ, но и студенты колледжей и ВУЗов. Основная причина этого заключается в том, что диктант является суммирующей формой работы. С одной стороны, ученик должен показать уровень развития музыкальной памяти, мышления, всех видов музыкального слуха, а с другой - показать и определенные теоретические знания, помогающие грамотно записать услышанное. Совершенно очевидно, что процесс записи диктанта требует от учащихся активизации самых разных навыков: узнавать ступени и виды мелодического движения, разбираться в размерах и ритмических группах, анализировать форму и ее элементы. А если дети таких навыков не имеют, то и диктант они не смогут записать.

Этап подготовки к записи музыкального диктанта

Прежде чем приступить к написанию диктантов, педагог должен быть уверен в том, что учащиеся подготовлены очень хорошо. Проведению музыкального диктанта, таким образом, должна предшествовать большая подготовительная работа, длительность которой зависит от возраста, степени развития и восприимчивости группы. Но это вовсе не значит, что педагог в этот подготовительный период должен «забыть» о диктанте вообще. Практически все виды деятельности, которые используются на сольфеджио в этот период - это и есть та самая подготовительная работа, которая закладывает у учащихся фундаментальную базу навыков и умений, обеспечивающую в дальнейшем возможность грамотно и безболезненно записывать музыкальные диктанты. Процесс записи диктанта требует не только определенных знаний, уровня развития слуха, но и обладания навыками быстрой записи нот, правильным графическим оформлением, поэтому подготовительная работа должна состоять из нескольких разделов.

Освоение нотной записи.

Одна из наиболее важных задач начального периода обучения сольфеджио – это формирование и развитие навыка «быстрой записи» нот. С первых уроков учащихся следует приучать к правильной графической записи нот: начинают обычно учить писать ноты большими белыми кружочками, дальше как можно быстрее нужно переходить на ноты с «черными головками» (черточками или жирными точками), чтобы у ребенка не вошло в привычку сначала рисовать кружочек, а потом его закрашивать. Следить, чтобы расстояние между нот было достаточным; за верным написанием штилей и знаков альтерации. Умение быстро, аккуратно и правильно записывать ноты – это очень важная составляющая в написании музыкальных диктантов. В первом классе представляется очень полезным простое переписывание нот. Все упражнения, связанные с правильной записью нотных текстов, можно перенести на домашние задания.

Усвоение порядка нот.

Очень важным на первом этапе обучения представляется и слуховое усвоение порядка нот. Четкое понимание нотной последовательности вверх и вниз, осознание отдельной ноты во взаимосвязи с другими, умение четко и быстро просчитать ноты по порядку, через одну или через две – это, в дальнейшем, залог успешной и грамотной записи полноценного диктанта. Практика показывает, что одного простого заучивания нот недостаточно. Необходимо довести этот навык до уровня автоматизма, чтобы ребенок воспринимал и воспроизводил ноты, практически не задумываясь.

Освоение длительностей.

Неоспоримый факт, что правильное метроритмическое оформление мелодии представляет для учащихся еще большую трудность, чем ее непосредственная нотная запись. Поэтому “ритмической составляющей” диктанта нужно уделять особое внимание. На первоначальном этапе обучения очень важно, чтобы учащиеся просто хорошо усвоили графическое изображение и название каждой длительности. Параллельно с усвоением графического изображения длительностей и их названий нужно работать и над непосредственным осознанием длинного и короткого звука. После того как названия и обозначения длительностей хорошо усвоены, необходимо заняться освоением понятий такт, доля, метр, ритм, размер. Как только дети осознали и усвоили эти понятия, необходимо вводить практику дирижирования. В дальнейшем учащиеся будут знакомиться с различными ритмическими фигурами и для лучшего их освоения эти ритмические фигуры обязательно следует вводить в музыкальные диктанты.

Ступени.

Работа над осмыслением и слуховым восприятием ступени представляется одной из самых важных в выработке навыка записи музыкального диктанта. Работа над ступенями должна проводиться постоянно, на каждом уроке, и вестись по разным направлениям. Первое – это умение мыслить ступенями. Очень важна на первых порах выработка умения быстро и точно находить в тональности любую отдельную ступень. Не менее важным для написания диктантов является и ощущение устойчивости и неустойчивости ступеней.

Мелодические элементы.

Несмотря на огромное многообразие мелодического материала, в музыке имеется и достаточно большое количество стандартных оборотов, которые часто повторяются, прекрасно вычлняются из контекста и узнаются как на слух, так и при анализе нотного текста. К таким оборотам относятся звукоряды – трихорд, тетрахорд и пентахорд, движение по тоническому трезвучию, от вводных тонов к тонике, опевания, вспомогательные ноты, а также различные модификации этих оборотов. После знакомства с основными мелодическими элементами необходимо выработать у учащихся быстрое, буквально автоматическое узнавание их как в нотном тексте в чтении с листа, так и в слуховом анализе. Поэтому и мелодические обороты на слух, и упражнения по чтению с листа, и диктанты этого периода должны содержать как можно больше этих элементов или просто состоять из них.

Скачки.

Как известно, самую большую трудность в записи диктанта вызывают скачки. Поэтому прорабатывать их необходимо так же тщательно, как и другие мелодические элементы.

Определение формы.

Работа по определению, осознанию музыкальной формы имеет огромное значение для успешной записи музыкального диктанта. Учащиеся должны очень хорошо ориентироваться в местоположении предложений, каденций, фраз, мотивов, а также в их взаимосвязи. Эту работу нужно также начинать с первого класса.

Помимо всей этой подготовительной работы, очень полезны некоторые формы заданий, непосредственно подготавливающие запись полноценного диктанта:

- Записывание по памяти ранее выученной песенки.
- Диктант с ошибкой. На доске выписана мелодия “с ошибкой”. Педагог проигрывает правильный вариант, а учащиеся должны найти и исправить ошибки.
- Диктант с пропусками. На доске выписывается фрагмент мелодии, учащиеся должны услышать и заполнить пропущенные такты.
- На доске выписана мелодия в виде ступеневой дорожки. Учащиеся, слушая мелодию, записывают ее нотами, правильно ритмически оформляя.

– Запись обыкновенных ритмических диктантов.

– На доске выписаны головки нот. Учащиеся должны правильно оформить мелодию ритмически.

Итак, подводя итоги всему вышесказанному, можно сделать вывод, что в первом классе закладываются главные, базовые навыки записи музыкального диктанта. Это – умение правильно “слушать”; запоминать, анализировать и понимать музыкальный текст; умение осмыслить его графически и правильно записать; умение правильно определить и осознать метроритмическую составляющую мелодии, четко продирижировать ее, ощущая пульсацию долей и осознавая каждую долю. Вся дальнейшая работа сводится только к развитию этих базовых умений и усложнению теоретического материала.

Формы музыкальных диктантов

Формы диктанта могут быть различными. При записи диктанта важно выбрать форму работы, наиболее подходящую для усвоения данной мелодии.

Диктант показательный.

Показательный диктант проводится педагогом. Цель и задача его – показать на доске процесс записи. Учитель вслух, перед всем классом, рассказывает учащимся, как он слушает, дирижирует, поет мелодию и тем самым осознает ее и фиксирует в нотной записи. Такой диктант очень полезен перед тем, как перейти, после подготовительных упражнений, к самостоятельной записи, а также при освоении новых трудностей или разновидностей диктантов.

Диктант с предварительным анализом.

Учащиеся с помощью педагога определяют лад и тональность данной мелодии, ее размер, темп, структурные моменты, особенности ритмического рисунка, анализируют закономерность развития мелодии, а затем уже приступают к записи. На предварительный разбор должно уходить не более 5 - 10 минут. Такую форму диктанта целесообразнее использовать в младших классах, а также при записи мелодий, в которых появляются новые элементы музыкального языка.

Диктант без предварительного анализа.

Такой диктант записывается учащимися в течение установленного времени, при определенном числе проигрываний. Такие диктанты более целесообразны в средних и старших классах, т.е. только тогда, когда учащиеся научатся самостоятельно анализировать мелодию.

Устный диктант.

Устный диктант представляет собой небольшую мелодию, построенную на знакомых учащимся мелодических оборотах, которую педагог проигрывает два - три раза. Учащиеся повторяют мелодию сначала на любой слог и только затем пропевают диктант с названием звуков. Следует как можно шире применять эту форму диктанта, так как именно устный диктант помогает осознанному восприятию учащимися отдельных трудностей мелодии, развивает музыкальную память.

"Самодиктант", запись знакомой музыки.

Для развития внутреннего слуха следует предлагать учащимся "самодиктант", запись знакомой мелодии по памяти. Конечно, эта форма не заменит полноценного музыкального диктанта, так как здесь отсутствует необходимость охватить и запомнить новую музыку, то есть не тренируется музыкальная память учащегося. Но для работы над записью на основе внутреннего слуха это очень хороший прием. Форма "самодиктанта" помогает также развитию творческой инициативы учащихся. Это очень удобная форма для самостоятельной, домашней работы, для тренировки в записи.

Контрольный диктант.

Безусловно, в процессе обучения должны присутствовать и контрольные диктанты, которые учащиеся пишут без помощи педагога. Их можно использовать при завершении работы над определенной темой, когда все трудности диктанта детям знакомы и хорошо усвоены. Обычно такая форма диктантов используется на контрольных уроках или экзаменах.

Возможны и другие формы диктанта, например, гармонический (запись прослушанной последовательности интервалов, аккордов), ритмический. Полезно записывать мелодии, ранее прочитанные с листа. Написанные диктанты полезно выучивать наизусть, транспонировать в пройденные тональности, подбирать к диктантам аккомпанемент. Необходимо также научить учащихся записывать диктант в разных регистрах, как в скрипичном, так и в басовом ключах.

Методические установки при написании диктанта

Выбор музыкального материала.

В работе над музыкальным диктантом одним из важнейших условий является правильный выбор музыкального материала. Музыкальным материалом для диктанта могут служить мелодии из музыкальной литературы, специальных сборников диктантов, а также, в некоторых случаях, мелодии, сочиненные педагогом. Педагог, отбирая материал для диктанта, должен прежде заботиться о том, чтобы музыка примера была яркой, выразительной, художественно убедительной, осмысленной и ясной по форме. Подбор именно такого музыкального материала не только помогает учащимся легче запомнить мелодию диктанта, но и имеет большое воспитательное значение, расширяет кругозор учащихся, обогащает их музыкальную эрудицию. Чрезвычайно важным является определение трудности примера. Диктанты не должны быть слишком трудными. Если учащиеся не успевают диктант осмыслить, запомнить и написать или пишут его с большим количеством ошибок, то они начинают бояться этой формы работы и избегать ее. Поэтому предпочтительнее, чтобы диктанты были проще, но их должно быть много. Усложнение диктантов должно быть постепенным, незаметным для учеников, строго продуманным и обоснованным. Нельзя также не отметить, что при подборе диктантов педагог должен применять дифференцированный подход. Так как состав групп обычно бывает "пёстрым", то трудные диктанты нужно чередовать с более легкими, чтобы слабые ученики тоже могли полностью произвести запись, тогда как в сложных диктантах для них это не всегда доступно. При выборе музыкального материала для диктанта также очень важно, чтобы материал был подробно

распределен по темам. Педагогом должна быть строго продумана и обоснована последовательность диктантов.

Исполнение диктанта.

Для того чтобы учащийся мог полно и грамотно зафиксировать на бумаге то, что он слышал, надо, чтобы исполнение диктанта было по возможности совершенным. Прежде всего, следует исполнять пример грамотно и точно. Никаких подчеркиваний или выделений отдельных трудных интонаций или гармоний нельзя допускать. Особенно вредно подчеркивать, искусственно громко выстукивая, сильную долю такта. Вначале следует исполнять отрывок в настоящем, указанном автором темпе. В дальнейшем, при многократном проигрывании, этот первоначальный темп обычно замедляется. Но важно, чтобы первое впечатление было убедительным и правильным.

Основные принципы процесса записи диктанта.

Большое значение имеет та обстановка, которую педагог создает перед началом работы над записью диктанта. Опыт говорит, что наилучшая обстановка для работы над записью диктанта - это создание интереса к тому, что учащиеся сейчас услышат. Педагогу необходимо пробудить интерес к тому, что будет проиграно, сконцентрировать внимание учащихся, возможно, разрядить напряжение перед такой сложной работой, которую дети всегда воспринимают как некую "контрольную", по аналогии с диктантом в общеобразовательной школе. Поэтому уместны небольшие "беседы" о жанре будущего диктанта (если это не является явной подсказкой метроритмической составляющей), композиторе, сочинившем мелодию, и тому подобное. В зависимости от класса и уровня группы, необходимо выбирать для диктанта мелодии, доступные по степени трудности; устанавливать время для записи и количество проигрываний. Обычно диктант пишется с 8-10 проигрываний. Перед началом записи необходима ладовая настройка. Первое проигрывание - ознакомительное. Оно должно быть очень выразительным, "красивым", в соответствующем темпе и с динамическими оттенками. После этого

проигрывания можно определить жанр, размер, характер фраз. Второе проигрывание должно идти сразу после первого. Его можно исполнить уже медленнее. После него можно побеседовать о конкретных ладогармонических, структурных и метроритмических особенностях музыки. Поговорить о каденциях, фразах и т.п. Можно сразу же предложить учащимся оформить заключительную каденцию, определить местоположение Тоники и то, как мелодия к Тонике подошла: гаммаобразно, скачком, знакомым мелодическим оборотом и т.д. Такое начало диктанта "наоборот" оправдано тем, что заключительная каденция как раз больше всего "помнится", пока весь диктант еще не отложился в памяти. Если диктант длинный и сложный, если в нем нет повторов, то допускается третье проигрывание разделить пополам. То есть сыграть первую половину и разобрать ее особенности, определить каденцию и т.п. Обычно после четвертого проигрывания учащиеся уже достаточно сориентированы в диктанте, запомнили его если не целиком, то хотя бы в некоторых фразах. С этого момента дети пишут диктант практически по памяти. Перерыв между проигрываниями можно сделать больше. После того как большинство детей написало первое предложение, можно сыграть только вторую половину диктанта, которая осталась от незаконченного третьего проигрывания. Очень важно не допускать "стенографирования" диктанта, поэтому при каждом проигрывании нужно просить учащихся отложить карандаши и стараться запомнить мелодию. Обязательным условием надо ставить дирижирование при проигрывании и записи диктанта. Если ученик затрудняется с определением ритмического оборота, нужно обязательно заставить его продирижировать и проанализировать каждую долю такта. По окончании отведенного времени нужно диктант проверить. Диктант также нужно оценить. Можно даже не ставить оценку в тетрадь, особенно если ученик с работой не справился, но хотя бы в устной форме ее озвучить, чтобы он мог реально оценить свои умения и возможности. При оценке надо ориентировать ученика не на то, что у него не получилось, а на то, с чем он справился, поощрять за каждый, пусть и маленький успех, даже если ученик совсем слабый и диктанты ему не даются в силу природных особенностей. Рассматривая психологические аспекты организации

процесса записи диктанта, нельзя обойти вниманием важный момент местоположения диктанта в уроке сольфеджио. Наряду с такими формами работы, как развитие вокально-интонационных навыков, сольфеджирование, определение на слух, написанию диктанта уделяется больше времени, и его обычно относят на конец урока. Диктант, насыщенный сложными элементами, приводит к деформации урока, так как требует много времени. Неуверенность учащихся в своих силах приводит к потере интереса к диктанту, может возникнуть состояние скуки. Для того чтобы оптимизировать работу над музыкальным диктантом, лучше проводить его не в конце урока, а в середине или ближе к началу, когда внимание учеников ещё свежо. Время для записи диктанта устанавливается педагогом, как уже говорилось, в зависимости от класса и уровня группы, а также в зависимости от его объема и трудности диктанта. В младших классах (1, 2 классы), где записываются небольшие и несложные мелодии, это обычно 5 - 10 минут; в старших, где трудность и объем диктантов увеличиваются - 20-25 минут. В процессе работы над диктантом очень ответственна роль педагога: он обязан, работая в группе, учитывать индивидуальные особенности каждого ученика, направлять его работу, учить писать диктант. Просто сидеть у инструмента, проигрывать диктант и ждать, когда учащиеся его напишут самостоятельно, педагог не должен. Нужно периодически подходить к каждому ребенку; указывать на ошибки. Конечно, нельзя прямо подсказывать, но можно сделать это в "обтекаемой" форме, сказав: "Подумай над этим местом" или "Проверь еще раз эту фразу". Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что диктант - это та форма работы, в которой применяются и задействуются все имеющиеся знания и навыки учащихся. Диктант является итогом знаний и умений, определяющим уровень музыкально-слухового развития учащихся. Поэтому на уроках сольфеджио в детской музыкальной школе музыкальный диктант должен быть обязательной и постоянно используемой формой работы.

Список литературы

1. Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио. – М.: Музыка, 1978.
2. Жакович В. Готовимся к музыкальному диктанту. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2013.
3. Кондратьева И. Одноголосный диктант: Практические рекомендации. – СПб: Композитор, 2006.
4. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. – М.: Музыка, 1989.
5. Оськина С. Музыкальный слух: теория и методика развития и совершенствования. – М.: АСТ, 2005.
6. Фокина Л. Методика преподавания музыкального диктанта. – М.: Музыка, 1993.
7. Фридкин Г. Музыкальные диктанты. – М.: Музыка, 1996.
- 8.

II СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕРОПРИЯТИЯ

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ «ПО СТРАНИЦАМ ТВОРЧЕСТВА МАКСИМА ДУНАЕВСКОГО» «МЕЛОДИИ МАКСИМА ДУНАЕВСКОГО»

*Акимова Елена Александровна,
преподаватель
МБУДО «Белозерская детская школа искусств»*

22 марта 2023 года в концертном зале МБУ ДО «Белозерская ДШИ» состоялось творческое мероприятие «Музыкальная гостиная «По страницам творчества композитора Максима Дунаевского».

Мероприятие посвящено творчеству замечательного композитора Максима Исааковича Дунаевского, музыка которого уже давно полюбилась миллионам детей и взрослых. Стоит лишь назвать любой из фильмов, к которым он написал музыку,

будь то «Д'Артаньян и три мушкетёра», «Мэри Поппинс, до свидания», м/ф «Летучий корабль», как в голове начинает звучать карусель любимых песен.

Данное мероприятие рассчитано на тесное сотрудничество отделений Белозерской детской школы искусств (отделения фортепиано, клавишного синтезатора, отделения хорового пения, отделения вокально-эстрадного искусства, отделения хореографического искусства).

Сценарий и презентация может быть использован для проведения музыкальных гостиных, концертов в ДМШ, ДШИ, уроков музыки в общеобразовательных школах.

Цель мероприятия: познакомить слушателей с жизнью и творчеством композитора Максима Исааковича Дунаевского.

Задачи:

- создать на мероприятии праздничную атмосферу для слушателей и участников концерта;
- пропагандировать культуру музыкального исполнительского искусства игры на различных инструментах;
- развивать исполнительское мастерство обучающихся;
- воспитывать творческое отношение к музыкальной деятельности;
- создать условия для дальнейшего стимулирования обучения детей в ДШИ.

Актуальность исследования - обусловлена интересом к жизни и творчеству современного композитора.

В мероприятии приняли участие:

- инструментальные ансамбли обучающихся (преподаватели Акимова Е.А., Трошичева З.М.);
- хоровой коллектив «Мечта» (преподаватель Акимова В.М.);
- вокальный ансамбль «Фантазёры» (преподаватель Швецова Т.В.);
- вокальный ансамбль преподавателей (руководитель Швецова Т.В.);
- хореографический коллектив «Карусель» (руководитель Пирьянен Г. Л.).

Материально-техническое оснащение мероприятия:

- афиша концерта;

- музыкальные инструменты (фортепиано, клавишные синтезаторы);
- звуковоспроизводящая аппаратура;
- микрофоны;
- телевизор;
- ноутбук.

Разработка мероприятия содержит сценарий, презентацию, приложения (порядок выступления номеров, фото, информация с сайта «Белозерской ШИ»).

СЦЕНАРИЙ

Слайд 1

Добрый вечер дорогие друзья!

Мы очень рады видеть всех вас у нас в гостях в нашей музыкальной гостиной.

Сегодня мы с вами познакомимся с творчеством замечательного композитора, музыка которого уже давно полюбилась миллионам детей и взрослых. Стоит лишь назвать любой из фильмов, к которым он написал музыку, будь то «Д'Артаньян и три мушкетёра», «Мэри Поппинс, до свидания», м/ф «Летучий корабль», как в голове начинает звучать карусель любимых песен. **Слайд 2**

Этот композитор - народный артист России, Заслуженный деятель искусств РФ - Максим Исаакович Дунаевский.

В этом году 15 января ему исполнилось 78 лет. Накануне 2021 года композитор удостоился государственной награды - ордена Почета.

Слайд 3

Родился Максим Дунаевский в Москве, в год Великой Победы, 1945-й, в семье известного композитора Исаака Дунаевского и балерины Московского театра оперетты - Зои Пашковой,

Слайд 4

Родители мальчика в браке не состояли, так как Исаак Осипович был официально женат на другой женщине, Зинаиде Судейкиной.

По отцу у Дунаевского был старший брат Евгений, который стал художником. Когда Максиму исполнилось всего 10 лет, внезапно умирает отец.

По содействию влиятельных в музыке деятелей Максима и его мать признали законными наследниками. Только в 16 лет, когда Максим получал паспорт, он взял себе фамилию отца. Так Максим Пашков стал Максимом Дунаевским.

Музыкой Максим увлекся еще в детском возрасте, но систематические занятия его раздражали, поэтому родители не стали настаивать на обучении.

Но когда отца не стало, он принял серьезное решение, что станет музыкантом, как и его отец. С тех пор его жизнь тесно переплелась с музыкой и стала делом всей его жизни.

Слайд 5

В 20 лет (1965 году) он окончил музыкальное училище при Московской государственной консерватории имени Петра Чайковского, а позднее и саму консерваторию.

В разные годы его педагогами были известные советские композиторы: Дмитрий Кабалевский, Тихон Хренников, Альфред Шнитке, Андрей Эшпай.

Максим Дунаевский мог стать композитором, пишущим академическую музыку. Но его судьбу определила встреча со студенческим театром МГУ «Наш дом». Он стал писать музыку для театра, кино, и эстрады.

Он — автор музыки более 70 фильмов.

Слайд 6

Известность Максиму Дунаевскому принес музыкальный телефильм "Д'Артаньян и три мушкетера" режиссера Георгия Юнгвальд-Хилькевича. Картина, которая вышла на экраны в 1979 г., сразу стала очень популярной.

Слайд 7

Этот невероятный фильм о приключениях героев Дюма, по существу киномюзикл.

Сейчас прозвучит наверно самая популярная мелодия из к/ф «Д'Артаньян и три мушкетёра» хит "Пора, пора, порадуемся".

Видео на слайде

1. *«Песня мушкетёров» из к/ф «Д'Артаньян и три мушкетёра» -инструментальный ансамбль: Концевой Степан, Даричев Андрей, Каминер Алексей, преподаватель Акимова Е.А.*

Впоследствии Максим Дунаевский написал музыку к продолжению фильма «Д'Артаньян и три мушкетёра», к двум фильмам - "Мушкетеры двадцать лет спустя" (1992) и "Тайна королевы Анны, или Мушкетеры тридцать лет спустя" (1993).

Слайд 8

В 2009 году вышел четвертый по счету фильм "Возвращение мушкетеров, или сокровища кардинала Мазарини".

В этом фильме королеву спасают отважные дети Атоса, Портоса, Арамиса и Д'Артаньяна, которые должны отыскать сокровища и распутать тугой клубок дворцовых интриг.

В опасном путешествии им приходят на помощь родители-мушкетёры, которые буквально вернулись с того света, чтобы сражаться рядом со своими детьми.

Слайд 9

Для вас звучит песня «Мы команда» из к/ф «Возвращение Мушкетеров или сокровища кардинала Мазарини».

2. *«Мы команда» из к/ф «Возвращение Мушкетеров или сокровища кардинала Мазарини» - хоровой коллектив «Мечта», руководитель Акимова В.М.*

Слайд 10

В 1982 г. на экраны вышел фильм «Карнавал» советского режиссёра Татьяны Лиозновой, уже подарившей зрителям фильмы "Три тополя на Плющихе" и "Семнадцать мгновений весны".

И этот фильм до сих пор остаётся одним из самых популярных советских кинофильмов, который с удовольствием смотрят все.

Это – трогательная, смешная и лирическая история о том, как провинциалка Нина Соломатина в исполнении Ирины Муравьевой пыталась завоевать столицу и стать артисткой.

По словам режиссёра, в главной героине фильма «Карнавал» она видела саму себя в молодости. Музыка для фильма написал Максим Дунаевский.

А песня "Позвони мне, позвони" стала всесоюзным хитом.

И сейчас для вас прозвучит мелодия песни "Позвони мне, позвони" из фильма «Карнавал».

Слайд 11

3. «Позвони мне, позвони» из к/ф «Карнавал» - инструментальный ансамбль: Концевой Степан, Поплавский Сергей, преподаватель Трошичева З.М.

Слайд 12

Уже почти сорок лет не сходит с отечественных телеэкранов чудесная сказка фильм-мюзикл «Мэри Поппинс, до свидания» режиссёра Леонида Квинихидзе. Фильм создан по мотивам популярных произведений английской писательницы Памелы Трэверс о волшебной няне Мэри Поппинс.

И именно благодаря прекрасной музыке, по мнению зрителей, фильм стал таким популярным.

Слайд 13

Сейчас я вас попрошу отгадать название песни, которая будет исполнена следующим номером.

Это история о шестилетнем мальчике из большого города, который любил писать стихи. Мальчика отправляют на лето в деревню, вероятно, к родственникам, которые держат стадо коров. Он читает стихи коровам и пьёт парное молоко. Что же это за песня? Правильно, песня называется «33 коровы».

Слайд 14

Видео на слайде

4. «Тридцать три коровы» из к/ф «Мэри Поппинс, до свидания» - вокальный ансамбль «Фантазёры», руководитель Швецова Т.В.

Для музыкального фильма «Мэри Поппинс, до свидания» композитор Максим Дунаевский и поэт Наум Олев сочинили шесть прекрасных композиций, и среди них

особое место занимает очень красивая песня, созданная в стиле поп-рока, с названием «Непогода».

Слайд 15

В киномузикле её исполняет романтичный, чудаковатый и легкомысленный персонаж - мистер Робертсон, которого озвучивал замечательный музыкант Павел Смеян.

Исполненная им песня «Непогода» после выхода фильма на экраны стремительно приобрела невероятную популярность и в дальнейшем зажила самостоятельно на концертных площадках.

Для вас прозвучит инструментальная версия песни «Непогода»

Видео на слайде

5. *«Непогода» из к/ф «Мэри Поппинс, до свидания» - инструментальный ансамбль: Белова Линда, Власова Милана, Черкезова Софья, Городинская Татьяна, преподаватель Акимова Е.А.*

Позже Дунаевский назовёт музыку к «Мэри Поппинс» своим лучшим творением, где проявил все свои интересы и воплотил в жизнь все идеи — от симфонической музыки до рока.

Слайд 16

А сейчас мы с вами будем свидетелями одной загадочной истории доброго брадобрея,

- он занимался стрижками и бритьем животных всех разновидностей: от кошек до мартышек,

- жил он в тридесятом королевстве, которое не имело правителя-короля,

- а сами события происходили в январе, который является летним месяцем в том удивительном мире.

Вы наверно догадались, что речь идёт о песне «Лев и Брадобрей».

Видео на слайде

6. *«Лев и Брадобрей» из к/ф «Мэри Поппинс, до свидания» - Даричева Диана, преподаватель Акимова В.М.*

Вместе с успехом в сочинительстве музыки Дунаевский был и талантливейшим дирижером. Он работал в разных театрах.

Им был организован свой эстрадный ансамбль «Фестиваль», который исполнял музыку Максима Дунаевского и записывал музыку к художественным фильмам с музыкой Максима Исааковича.

После распада Советского Союза Максим Дунаевский 9 лет жил в Америке, где также сочинял музыку.

После возвращения в Россию композитор вновь успешно сочиняет. Молодое поколение полюбило творчество композитора за его музыку к фильмам "Граница. Таежный роман" (2000), "Утесов. Песня длиною в жизнь" (2006), (2012), «Возвращение мушкетеров» и др.

Слайд 17

В 2010 году Максим Дунаевский загорелся идеей создать мюзикл «Алые паруса». На тот момент у композитора было написано уже 20 мюзиклов.

История Ассоль и Грея много раз привлекали внимание композиторов.

Но самым ярким музыкальным произведением, созданным на основе сюжета Александра Грина, стал мюзикл Максима Дунаевского «Алые паруса».

Слайд 18

Этот мюзикл полюбился тысячам зрителей по всей России и стал обладателем самых престижных премий.

Для вас звучит песня из мюзикла «Алые паруса» «На крыльях Алых парусов».

Видео на слайде

7. «На крыльях Алых парусов» из мюзикла «Алые паруса» - хоровой коллектив «Мечта», руководитель Акимова В.М.

Слайд 19

В 1979 году выходит фильм «Ах, водевиль, водевиль...». И вот уже сорок с лишним лет остается одним из самых любимых музыкальных фильмов и давно вошел в золотой фильмофонд страны.

Песни в один миг стали популярны в народе: их записывали на бобины, пели под гитару и показывали во всех музыкальных программах советского телевидения.

Вы сейчас увидите танец на самую любимую и известнейшую песню «Гадалка» из этого фильма.

Слайд 20

8. *«Гадалка» из к/ф «Ах, водевиль, водевиль» - хореографический коллектив «Карусель», руководитель Пирьянен Г. Л.*

Слайд 21

Далеко не каждый бывший советский зритель вспомнит, о чём был фильм «Куда он денется!» (1981), зато все прекрасно знают, как минимум, две вошедшие в него песни — «Городские цветы» и «Всё пройдёт».

Для вас звучит очень душевная композиция, которую все мы знаем в первую очередь в исполнении Михаила Боярского.

«Всё пройдёт»

Слайд 22

9. *«Всё пройдёт» - из к/ф «Куда он денется» - вокал Бурова Екатерина, преподаватель Акимова В.М.*

Пока следующий номер готовится к выступлению, хочется сказать, что помимо творчества, Максим Дунаевский активно занимается общественной деятельностью и благотворительностью.

Он является президентом Благотворительного культурного фонда имени Исаака Дунаевского, фонд оказывает поддержку молодым музыкантам, организовывает для них стажировки и мастер-классы, проводит благотворительные культурные мероприятия.

Слайд 23

А мы слушаем замечательную и любимую всеми песню Максима Дунаевского «Городские цветы» из фильма «Куда он денется» .

10. *«Городские цветы» из к/ф «Куда он денется» - вокальный ансамбль преподавателей, руководитель Швецова Т.В.*

Слайд 24

Закончить наш сегодняшний концерт мы хотим маршем из к/ф «Весёлые ребята» Исаака Осиповича Дунаевского - именитого отца Максима Дунаевского, чей творческий талант унаследовал Максим.

Слайд 25

Эту песню можно смело назвать «песней века». Она пронизанная патриотическим духом, стала одним из символов советской песенной культуры.

Слайд 26

Кто знает, подпевайте её вместе с нами.

Видео на слайде

11.«Марш» из к/ф «Весёлые ребята» Исаака Осиповича Дунаевского - вокальный ансамбль преподавателей, руководитель Швецова Т.В.

Слайд 27

Сегодня мы с вами прикоснулись всего лишь к маленькой частичке творчества Максима Дунаевского, насладились красивейшими мелодиями из кинофильмов и мюзиклов.

Сейчас Максим Исаакович работает в Московской областной филармонии в должности художественного руководителя. И конечно же сочиняет музыку.....

Финал (выход всех участников концерта).

Слайд 28

Я благодарю всех артистов, принявших участие в сегодняшнем концерте.

Наши артисты выходят на сцену под ваши громкие аплодисменты:

- хоровой коллектив «Мечта», руководитель Акимова В.М.;
- вокальный ансамбль «Фантазёры», руководителю Швецова Т.В.;
- хореографический коллектив «Карусель», руководитель Пирьянен Г. Л.;
- вокальный ансамбль преподавателей, руководитель Швецова Т.В.;
- инструментальный ансамбль обучающихся:

Концевой Степан, Поплавский Сергей, преподаватель Трошичева З.М.;

- инструментальный ансамбль обучающихся: Концевой Степан, Даричев Андрей, Каминер Алексей, преподавателю Акимова Е.А.

- инструментальный ансамбль обучающихся: Белова Линда, Власова Милана, Черкезова Софья, Городинская Татьяна, преподаватель Акимова Е.А.
- наши вокалистки Бутова Екатерина и Даричева Диана, преподаватель Акимова В.М.,
- звукооператор Швецова Т.В. и её помощник Заборская И.С.;
- показ презентации Пирьянен Ангелина;
- подготовила и провела концерт Акимова Е.А.

Спасибо вам дорогие наши зрители, что вы были с нами!

Я прощаюсь с вами и говорю вам до новых встреч в нашей музыкальной гостиной!

1. «Песня мушкетёров» из к/ф «Д'Артаньян и три мушкетёра» - инструментальный ансамбль клавишных синтезаторов: Концевой Степан, Даричев Андрей, Каминер Алексей - обучающиеся 5 класса, класс преподавателя Акимовой Е.А.
2. «Мы команда» из к/ф «Возвращение Мушкетеров или сокровища кардинала Мазарини» - хоровой коллектив «Мечта», руководитель Акимова В.М.
3. «Позвони мне, позвони» из к/ф «Карнавал» - инструментальный ансамбль клавишных синтезаторов: Концевой Степан (5 класс), Поплавский Сергей (4 класс), класс преподавателя Трошичевой З.М.
4. «Тридцать три коровы» из к/ф «Мэри Поппинс, до свидания» - вокальный ансамбль «Фантазёры», руководитель Швецова Т.В.
5. «Непогода» из к/ф «Мэри Поппинс, до свидания» - инструментальный ансамбль: фортепиано+клавишный синтезатор: Белова Линда, Власова Милана- 5 класс; Черкезова Софья, Городинская Татьяна-6 класс, класс преподавателя Акимовой Е.А.
6. «Лев и Брадобрей» из к/ф «Мэри Поппинс, до свидания» - вокал Даричева Диана (3 класс), класс преподавателя Акимовой В.М.

7. «На крыльях Алых парусов» из мюзикла «Алые паруса» - хоровой коллектив «Мечта», руководитель Акимова В.М.

8. «Гадалка» из к/ф «Ах, водевиль, водевиль» - хореографический коллектив «Карусель», руководитель Пирьянен Г. Л.

9. «Всё пройдёт» - из к/ф «Куда он денется» - вокал Бурова Екатерина (4 класс), класс преподавателя Акимовой В.М.

10. «Городские цветы» из к/ф «Куда он денется» - вокальный ансамбль преподавателей, руководитель Швецова Т.В.

11. «Марш» из к/ф «Весёлые ребята» Исаака Осиповича Дунаевского - вокальный ансамбль преподавателей, руководитель Швецова Т.В.

Финал (выход всех участников концерта).

Фото с концерта

«Музыкальная гостиная «По страницам творчества композитора Максима Дунаевского Геннадия Гладкова» - 22.03.2023 г. «Белозерская ДШИ».



Афиша



Автор и ведущая проекта Музыкальная гостиная

«По страницам творчества композиторов»



*1. «Песня мушкетёров» из к/ф «Д'Артаньян и три мушкетёра» - инструментальный ансамбль:
Концевой Степан, Даричев Андрей, Каминер Алексей, преподаватель Акимова Е.А.*



ПРОЕКТ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАЛИТРА»

*Краснораменская Юлия Валерьевна
Шорохова Наталья Геннадьевна
МАУДО «Детская школа искусств № 5
им. В.С. Белякова» г. Вологды*

Содержание

Паспорт Проекта
Описание Проекта
Сценарий Проекта
Список литературы

Паспорт проекта

«Музыкальная палитра»

1.Название проекта	«Музыкальная палитра» (проект МАУДО «ДШИ № 5» г. Вологды)
2.Район (город)	<u>Вологда</u>
3.Участники проекта	Крюкова Ирина Марушкой Анжелика Одинцов Александр
4.Научный руководитель	<u>Краснораменская Ю.В.</u>
5.Название организации заявителя	Муниципальное автономное учреждение Дополнительного образования «Детская школа искусств № 5» г. Вологды
6. ФИО и должность	

руководителя	<u>Воробьева Н.Н.</u>
организации	
	Юридический <u>160019, г.Вологда, ул.К.Маркса, д.14, корпус3</u>
	Почтовый <u>160019, г.Вологда, ул.К.Маркса, д.14, корпус3</u>
9.Длительность проекта	Проект реализуется с 01.09.2021–31.05.2022

Описание проекта «Музыкальная палитра»

Постановка проблемы

Актуальность данного проекта обусловлена тем, что не все обучающиеся ДШИ знают, какие формы нужно представить на выпускном экзамене по программе «Фортепиано».

Данная деятельность направлена на повышение компетенции учащихся, на развитие их способностей и на создание продукта, имеющего значимость для других.

Цели и задачи проекта

Цель Проекта – ознакомить обучающихся ДШИ с программой выпускного экзамена по программе «Фортепиано».

Задачи Проекта:

- воспитывать интерес к фортепианной музыке;
- закреплять учащимися знания, умения и навыки, полученные в течение обучения в ДШИ;
- развивать творческие способности детей, организаторские навыки воспитанников в организации и проведении мероприятий;
- закреплять умение учащихся держаться на сцене;
- содействовать воспитанию культуры общения в кругу товарищей, педагогов, родителей;

- создавать условия для дальнейшего стимулирования обучения детей в ДШИ;
- приобщать слушателей к культуре слушания музыки.

Ожидаемые конечные результаты и показатели от реализации проекта

1. Повышение уровня исследовательской и исполнительской компетентности участников проекта.
2. Расширение исполнительского репертуара обучающихся.
3. Увеличение количества родителей обучающихся, посещающие концертные мероприятия класса.
4. Повышение уровня слушательской культуры детской аудитории в условиях концерта.
5. Создание интересного занимательного сценария.
6. Повышение качества и уровня внеклассных мероприятий в классе преподавателя Краснораменской Ю.В.
7. Создание фото и видео репортажа концерта обучающихся.

Качественные и измеряемые количественные характеристики эффективности *от реализации проекта*

№	<i>Категории участников Проекта</i>	<i>Количество участников</i>
1.	Преподаватели	2 чел.
2.	Обучающиеся класса преподавателя Краснораменской Ю.В. МАУДО «ДШИ №5» г. Вологды	3 чел.
3.	Обучающиеся и родители	54 чел.
№	<i>Продукция Проекта</i>	
1.	Сценарии концертов	1 сценарий

2.	Программы концертов	1 программа
3.	Фото, видео	Фотографии, видеосъемка концерта

Перспективы проекта

1. Разработка новых сценариев
2. Приобщение к участию в подобных концертов учащихся других отделений

Рабочий (календарный) план реализации проекта

№	План мероприятий	Дата мероприятия	Ответственные
<i>Подготовительный этап</i>			
1	Организация проектной группы, Распределение обязанностей	Сентябрь 2021	Краснораменская Ю.В.
2	Планирование	Сентябрь- октябрь 2021	Краснораменская Ю.В. Шорохова Н.Г.
3	Подготовка и обеспечение фото – и видеосъемки	Апрель 2022	Одинцов Александр
4	Составление программы концерта и сценария к ним	Февраль 2022	Шорохова Н.Г. Краснораменская Ю.В.

			Марушкой Анжелика
5	Подготовка музыкальных номеров к исполнению в концертах	сентябрь-май 2022	Краснораменская Ю.В.
6	Подготовка пригласительных билетов на концерт	апрель 2022	Крюкова Ирина
7	Подготовка концертного зала к концерту	Май 2022	Одинцов Александр Краснораменская Ю.В.
<i>Организационный этап</i>			
1	Обсуждение сценария и хода мероприятий с участниками проекта	Март-Апрель 2022	Марушкой Анжелика
2	Распространение пригласительных билетов на концерт	Апрель 2022	Крюкова Ирина
<i>Деятельностный этап</i>			
3	Проведение концерта	Апрель 2022	Шорохова Н.Г.
<i>Результативно-оценочный этап</i>			
1	Подведение итогов, анализ мероприятия	Апрель-май 2022	Все обучающиеся
2	Определение перспектив Проекта	Апрель-май 2022	Все обучающиеся

«Музыкальная палитра» 25.04.2022

Полифония

Обязательная часть ежегодного репертуара музыкантов, начиная с первого класса.

И. С. Бах (1685 - 1750) - немецкий композитор эпохи барокко, органист, капельмейстер, музыкальный педагог.

Бах — автор более 1000 музыкальных произведений во всех значимых жанрах своего времени (кроме оперы). Убеждённый протестант, Бах написал много духовной музыки. Его Страсти по Матфею, Месса h-moll, кантаты, инструментальные обработки протестантских хоралов — признанные шедевры мировой музыкальной классики. Бах известен как великий мастер полифонии, в его творчестве барочная полифония достигла наивысшего расцвета.

Составил несколько сборников несложных пьес из числа тех, которые сочинил, обучая своего старшего сына Вильгельма Фридемана. В один из таких сборников он поместил 15 двухголосных полифонических пьес в пятнадцати тональностях и назвал их "инвенциями" (с лат. - "выдумка", "изобретение").

1. Двухголосная инвенция № 4 (ре минор), исполняет Александр Одинцов.

Одновременно с двухголосными инвенциями Бах сочинил 15 трехголосных полифонических пьес в тех же тональностях. Он назвал их "симфониями" или «симфониями» (с греч. - "созвучия"), потому что в старину так часто называли многоголосные инструментальные произведения. Но позднее эти пьесы стали именовать «трехголосными инвенциями». В них используются более сложные приёмы полифонического развития.

2. Трёхголосная инвенция №2 (до минор), исполняет Крюкова Ирина.

«Хорошо темперированный клавир» Иоганна Себастьяна Баха - одно из наиболее высоких достижений в мире музыки. Этот цикл, состоящий из прелюдий и фуг – настоящий монументальный труд, который проделал композитор. В последствии два тома «ХТК» оказали огромное влияние практически на всех музыкантов, композиторов и виртуозов различных стран мира.

«ХТК» представляет собой 2 тома, в которых содержится по 24 прелюдии и фуги, написанные в разных тональностях.

Октава состоит из 12 звуков, которые и взял за основу маэстро. Он написал

свои мини-циклы для каждого звука октавы в мажорных и минорных тональностях. Таким образом, получилось, что в обоих томах содержится ровно по 24 прелюдии и фуги.

Свое сочинение Бах писал в первую очередь для современников, которые пользовались только доступными им инструментами: клавикордом, органом и клавесином. Как известно, фортепиано еще было достаточно несовершенным на тот момент.

3. Прелюдия и fuga №6 (ре минор), ХТК, 2 том. Исполняет Анжелика Марушкой.

Крупная форма

Произведения так называемой крупной формы так же являются обязательной составляющей репертуара музыкантов.

К ней относятся многочастные произведения (циклы) – симфония, соната, концерт, квартет (отличия).

Сейчас мы с вами услышим старинную и классическую сонаты, а в завершении выступлений прозвучит Концерт для фортепиано с оркестром.

Йиржи Антонин Бенда, (1722, Чехия — 1795, Саксония) — чешский композитор периода классицизма.

Произведения: Оперы «Ариадна», «Медя», «Ромео и Джульетта», 30 симфоний, более 100 кантат, ряд произведений для клавесина и клавира.

Музыкой Бенды восхищались **Вольфганг Амадей Моцарт** и Фридрих Шиллер. Сонатина – «маленькая соната» (соната без разработки). Она меньше сонаты по размерам (нет разработки), легче технически, более проста по содержанию.

4. Й.Бенда. Сонатина (Фа мажор). Исполняет Александр Одинцов.

Классическая соната сложилась в творчестве композиторов-классиков, в первую очередь – Йозефа Гайдна. Она традиционно состоит из 3 частей: 1- быстрая (сонатное аллегро), 2 – медленная, 3 – быстрый финал.

Франц Йозеф Гайдн, (1732, Рорау — 1809, Вена) — австрийский композитор,

представитель венской классической школы, один из основоположников таких музыкальных жанров, как симфония и струнный квартет, также внес вклад в такой жанр, как сонаты для клавира. Оставил огромное творческое наследие — около 1000 произведений во всех жанрах и формах, существовавших в музыке того времени (104 симфонии, 52 фортепианные (клавирные) сонаты, камерные ансамбли (в том числе 83 струнных квартета), концерты, 24 оперы, 3 оратории, 14 месс, песни и т. п.). Крупные циклические формы (симфонии, квартеты, клавирные сонаты) составляют основную, самую драгоценную часть творчества композитора, определяют его историческое место.

5. Й.Гайдн. Дивертисмент (Лёгкая соната) (Ре мажор). Исполняет Крюкова Ирина.

Этюды

Этюды пианисты играют с первых лет обучения. В младших и средних классах – такназываемые «инструктивные» (т.е. учебные, направленные на развитие разных видов техники). Высший пилотаж для пианистов - циклы этюдов Шопена, Листа, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева, Дебюсси. Начиная с 19 века, композиторы-романтики (Шопен) подняли этот жанр на совершенно новый уровень: и исполнительский, и художественный. Это уже настоящие концертные произведения, картины, - зачастую большие по масштабу, очень сложные для исполнителей, и очень яркие, разнообразные в образном плане.

Теодор Лак (1846 – 1921, Франция) – французский композитор. В 10 лет был назначен органистом в родном городе, учился в Парижской консерватории. После поступления в консерваторию ни разу не покидал Париж. Умер в 1921 года в возрасте 75 лет. Лаку принадлежит школа фортепианной игры и множество салонных фортепианных пьес.

6. Т. Лак. Этюд № 16 (си минор) «Импровизация» (из цикла «Маленькие романтические этюды»). Исполняет Александр Одинцов.

Людвиг Шитте, правильнее **Скютте** – (1848 - 1909) — датский композитор и пианист. Получил профессиональное образование как фармацевт и лишь в возрасте

22 лет решил посвятить себя музыке. Одним из учителей был Ференц Лист. Преподавал в Клавирной (фортепианной) школе и в Консерватории.

Среди сочинений Шитте — оперы, балеты, оперетты, фортепианный концерт, фортепианные пьесы, ансамблевые произведения и песни. Но наибольшей популярностью пользовались лёгкие пьесы Шитте, широко использовавшиеся в репертуаре музыкальных школ. В 1890 году опубликовал сборник упражнений «Школа высшего фортепианного мастерства».

7. Л.Шитте. Этюд Des-dur. Исполняет Ирина Крюкова.

Ференц Лист (1811, Венгрия — 1886, Байройт, Германия) — венгро-немецкий композитор, пианист, педагог, дирижёр, публицист, крупный представитель музыкального романтизма.

Один из величайших пианистов XIX века. Его эпоха была расцветом концертного пианизма, Лист был в авангарде этого процесса, имея безграничные технические возможности. До сих пор его виртуозность остаётся ориентиром для современных пианистов, а произведения — вершинами фортепианной виртуозности.

Среди литературных работ — книга о Шопене, книга о музыке венгерских цыган и множество других статей.

Большое внимание уделял этюдам и Лист, углубив, подобно Шопену, их художественно-образноесодержание.

Пятнадцатилетним юношей Лист задумал создать цикл из 48 этюдов во всех мажорных и минорных тональностях, но написал и опубликовал 12 (1826). Это были еще технические упражнения для развития беглости пальцев, напоминавшие этюды его учителя Черни.

Через 12 лет, в 1838 году Лист возвращается к своим первым этюдами на их основе пишет новые. Из несложных технических упражнений он создает довольно трудные развернутые пьесы, насыщенные новыми приемами виртуозности. Этюды в этой редакции получают название «Большие». Но и эта редакция не удовлетворила его: в 1851 году была создана третья редакция — **«Этюды высшего исполнительского мастерства» («Трансцендентные этюды»)**.

Трансцендентность, трансцендэнция - от лат. transcendens «превосходящий, выходящий за пределы») — то, что принципиально недоступно опытному познанию, выходит за пределы чувственного опыта.

Трансцендентность в этюдах Листа стоит понимать не как философское понятие, а скорее, как то, что это пьесы повышенной сложности, доступные не для всех.

Завершает цикл «Метель» (№12, b-moll) — пейзажная зарисовка вихревого движения.

8. Ф. Лист. Этюд № 12 (из цикла «Юношеские этюды»). Исполняет Анжелика Марушкой.

Пьесы

4-й обязательный жанр для экзамена.

9. М. Миер. Очаровательный блюз. Исполняет Одинцов Александр.

10. Е. Дога. Исповедь. Исполняет Крюкова Ирина.

Фридерик Шопен (1810 - 1849, Франция) — польский композитор и пианист французско-польского происхождения. Вторую половину жизни (с 1831 г.) жил и работал во Франции. Один из ведущих представителей западноевропейского музыкального романтизма, основоположник польской национальной композиторской школы.

Его называют поэтом и душой фортепиано, - все свое творчество, за исключением нескольких произведений для других инструментов, голоса и оркестра, он посвятил именно ему.

Важное место в наследии Шопена занимают ноктюрны (21) – «ночные песни» - мечтательные, лиричные, бурные, страстные, скорбные и строгие - все они очень любимы в музыкальном мире.

Ноктюрн № 20 до-диез минор был написан Шопеном в 1830 году (в 20 лет). Иначе этот ноктюрн называется посмертным, поскольку он был издан уже после

смерти композитора.

11. Ф. Шопен. «Посмертный ноктюрн» до-диез минор. Исполняет Анжелика Марушкой.

И снова – крупная форма

Вольфганг Амадей Моцарт (1756 – 1791) – один из величайших композиторов, средний из венских классиков, австрийский музыкант-виртуоз. Самый популярный композитор-классик, оставил ярчайший след в мировой музыкальной культуре. Имел феноменальный музыкальный слух, память и удивительную способность к импровизации. В 1770 году стал самым молодым членом Болонской филармонической академии.

Слава и успех пришли к Моцарту очень рано. Вся его короткая творческая жизнь уместилась в 600 произведений, признанных гениальными. Он писал оперную, концертную, симфоническую музыку, его сонаты звучат в исполнении оркестров всего мира. Произведения композитора учат дети всех мировых музыкальных школ.

Непревзойденный виртуоз, владеющий несколькими музыкальными инструментами, имел абсолютный слух и изумительную память. Он прожил короткую, но яркую жизнь, оставил после себя такое наследие, что некоторым не снилось даже в почтенном возрасте.

12. В.А. Моцарт. Концерт для фортепиано с оркестром № 26 (Ре мажор), 2 часть. Образцовый художественный коллектив камерный оркестр «Music Land», руководитель и дирижёр В.Ю. Чугриев. Партия фортепиано – Анжелика Марушкой.

Список литературы

1. Великович В.И. Великие музыкальные имена. – Санкт-Петербург: Композитор, 1997. – 190 с.
2. Левик Б.В. История зарубежной музыки. Вып.2. Вторая половина XVIII века. – Москва: Музыка, 1966. – 280 с.

3. Попова Т.В., Скудина Г.С. Зарубежная музыка XIX века. – Москва: Просвещение, 1981. – 207 с.
4. Шорникова М.И. Музыкальная литература. Развитие западно-европейской музыки. Учебное пособие. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2012. – 284 с.

Интернет-ресурсы

1. https://ru.wikipedia.org/wiki/Бах,_Иоганн_Себастьян.
2. <https://biographe.ru/znamenitosti/iogann-bah/>
3. https://ru.wikipedia.org/wiki/Бенда,_Йиржи_Антонин
4. <https://bigenc.ru/c/benda-iirzhi-antonin-d4bdad>
5. https://ru.wikipedia.org/wiki/Гайдн,_Йозеф
6. <https://biographe.ru/znamenitosti/joseph-gaidn/>
7. <https://biographe.ru/znamenitosti/evgeniy-doga/>
8. <https://dogamusic.com/ru/biografia>
9. https://ru.wikipedia.org/wiki/Лак,_Теодор
10. <https://biographe.ru/znamenitosti/ferenc-list/>
11. <https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/ferents-list>
12. https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.ce0fa6c7-64764625-002e50e0-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Martha_Mier
13. <https://allfamous.org/ru/people/martha-mier-19361210.html>
14. https://ru.wikipedia.org/wiki/Моцарт,_Вольфганг_Амадей
15. <https://biographe.ru/znamenitosti/mozart/>
16. https://ru.wikipedia.org/wiki/Шитте,_Людвиг
17. https://ru.wikipedia.org/wiki/Шопен,_Фридерик
18. <https://biographe.ru/znamenitosti/frederik-shopen/>

«Я ИЗ ГРАДА ЗЛАТЫХ КУПОЛОВ, Я ИЗ ВОЛОГДЫ БЕЛОКАМЕННОЙ»

Парушева Светлана Владимировна, преподаватель
МАУДО "Детская музыкальная школа №1" г. Вологды

Цель мероприятия: ознакомление слушателей-обучающихся с музыкальными произведениями различных стилей, направлений и эпох для обогащения их музыкального кругозора, развития эстетического вкуса.

Задачи мероприятия:

1. Способствовать сохранению устойчивого интереса зрителей к исполняемым произведениям.
2. Стимулировать заинтересованность обучающихся к сценической деятельности.
3. Популяризировать творческую деятельность хора «Кружева».
4. Поддерживать уровень исполнительского мастерства преподавателей.
5. Содействовать на примере выступлений преподавателей повышению качества исполнения номеров обучающимися.
6. Воспитывать у обучающихся ощущение взаимовыручки на сцене, ощущение партнерства; единого, дружного коллектива, стоящего у общей цели.

Технические средства: мультимедиа-проектор.

Ведущая (далее «вед.»):

«Я из града золотых куполов, я из Вологды белокаменной...» -

строчками стихотворения о любимом городе мы открываем наш весенний концерт – концерт народного самодеятельного коллектива - камерного хора преподавателей «Кружева» Детской музыкальной школы №1. Представляем руководителя хора – это творческий человек, опытный преподаватель -дирижер Татьяна Константиновна Богданова! Поддержать выступление хора сегодня пришли обучающиеся вокального отделения.

Наш сегодняшний концерт мы посвящаем 875-летнему юбилею родного города - Вологды.

Муз. Елены Попляновой, сл. Владимира Татаринова «Березовая песенка».

На сцене: вокальный ансамбль девочек «Веснушки» в составе:

Валерия Лыскова, Елизавета Тамборская, Вероника Осовская, Мария Маркова, Вероника Пономарева, Мария Ананьева, камерный хор преподавателей «Кружева» в сопровождении струнного квартета «VIOLINCE», концертмейстер Лариса Чемагина.

(Далее обуч-ся 4 класса Елизавета Тамборская читает отрывок стихотворения Леонида Юдникова):

Е.Т.: *«Кружева – к узелку узелок, нам родные рисуют картины:*

Полевой расцветает цветок и качает ветвями рябина.

Словно сказка они хороши! В них умелой работы прилежность,

Красота нашей русской души, терпеливая женская нежность.

Вологодские кружева... Над коклюшками пальцы летают,

И узоры, как песни слова, нити тонкие выплывают».

Муз. Ростислава Бойко, слова Ларисы Васильевой «Вологодские кружева», исполняет хор преподавателей.

Вед.: В продолжение концерта перенесемся в удивительный мир западно-европейской музыкальной культуры. Орландо ди Лассо – знаменитый франко-фламандский композитор 16 века, прославившийся больше вокальными композициями. Из-за огромных объёмов наследия Лассо художественная значимость его сочинений до конца ещё не оценена. В его творчестве более 1300 духовных и светских сочинений: мессы, реквием, страсти, гимны,

итальянские и немецкие песни и циклы. В одной из них, «Matona mia cara», немецкий солдат исполняет любовную серенаду, от волнения немного коверкая итальянские слова. Да, этот великий композитор эпохи Возрождения не был лишен чувства юмора! Мелодия наполнена легкостью, игривостью. В ней чувствуется полет души, окрыленной юношеской любовью к девушке: *«Слышишь ли ты, Матона, нежный гитары звон? Поет твой друг влюбленный – ждет с тобой встречи он!»*

Орландо ди Лассо. Серенада влюбленного солдата «Matona mia cara».

(исп. хор «Кружева»)

Вед.: Знаменитое стихотворение «Парус», пример поэзии романтизма, было создано Лермонтовым в очень юном возрасте. В данной лирической миниатюре отразились подлинные стремления и душевные порывы юного поэта, и конечно, тема одиночества, столь популярная в 19 столетии. Композитор Александр Варламов выбрал энергичный ритм танца болеро для усиления показа мятежного образа.

Приглашаем на сцену наших юных вокалистов-помощников: младшую группу хора мальчиков «Алые паруса» Детской музыкальной школы №1, руководитель - Татьяна Константиновна Богданова.

Муз. Александра Варламова, сл. Михаила Лермонтова

«Белеет парус одинокий».

(исп. хор «Кружева» и хор «Алые паруса»; после исполнения номера мальчики спускаются в зал)

Вед.: И, конечно, мы не можем не затронуть главную майскую тему нашей страны и всего мира – тему Великой Победы 1945го. «Довоенный вальс» впервые прозвучал на всю страну в одной из передач телевизионного конкурса «Песня года» в 1984 году. Та телевизионная премьера песни потрясла многих. Впечатление от встречи с новой песней усиливалось тем, что Иосиф Кобзон

исполнял ее в непривычно пустом Колонном зале Дома союзов, без публики, и не на сцене, а медленно проходя вдоль беломраморных колонн. Один из авторов этой песни, поэт Феликс Лаубе вспоминал: *«Сам я из поколения тех, чье детство «зацепила» война. Хорошо помню натужный гул фашистских бомбовозов, пролетающих в небе над нашим селом Успенским в сторону Москвы. Многие годы спустя, когда я вновь побывал в родных местах, мне вдруг вспомнилось все до мельчайших подробностей. И почему-то ярче всего – голубое и бездонное довоенное небо в начале июня сорок первого. И пришли эти самые строчки про то, каким оно было для тех, с кем вскоре навсегда разлучила война».* Эта песня о любимых всеми городах, которые позже выдержали страшное испытание войной – Ленинград, Брест, Москва; о поколении, мечтавшем о мире счастье в великой стране. Композитор Павел Аедоницкий взял песню в Сочи, на песенный конкурс, куда его пригласили как члена жюри. Встретив Кобзона, который тоже был в жюри конкурса, Аедоницкий протянул ему клавир «Довоенного вальса». – «Мне кажется, это твоя песня!» – сказал он тогда певцу.

Композитор Павел Аедоницкий, стихи Феликса Лаубе. «Довоенный вальс»

(исп. хор «Кружева»)

Вед.: Сейчас прозвучит произведение, которое продолжит тему войны. Аджимушкой - подземные каменоломни в черте города Керчь, где со второй половины мая до конца октября 1942 года часть войск Крымского фронта вела оборону против немецких войск. Многие километры ходов были скрыты под завалами, которые образовались в результате попыток нацистов подорвать кровлю каменоломен. Общее число оборонявших каменоломни солдат, офицеров, гражданских (включая женщин и детей) составило около тринадцати тысяч человек.

Муз. В. Шаинского, сл. Б. Дубровина «Аджимушкой», исп. дуэт обучающихся - Владимир Паюсов и Владимир Садырин, концертмейстер Анна Евгеньевна Тишина.

Вечный огонь» муз. Германа Комракова, сл. Владимира Рябцева, исп. обучающиеся: Владислав Ромодин и Арсений Ремезов.

Муз. И. Дунаевского, сл. В. Лебедева-Кумача, аранж. В. Андреевой «Молодежная». На сцене хор «Кружева», конц-р Лариса Чемагина.

Вед.: «Москва! Как много в этом звуке для сердца русского слилось...» - фраза Пушкина на много лет стала крылатой. Москва - ровесница нашей Вологды, город, любимый многими, город, с которым связаны надежды, повороты людских судеб и важные моменты жизни для многих из нас. Замечательный добрый фильм создал в 1963 году по сценарию Геннадия Шпаликова режиссер Георгий Данелия. Главную роль в нем сыграл молодой актер Никита Михалков. Визитной карточкой картины стала легкая песенка в исп. этого артиста, сегодня мы предлагаем ее вспомнить:

Муз. А. Петрова, сл. Шпаликова «А я иду, шагаю по Москве»

Исп. хор «Кружева», партия саксофона – солист концертного оркестра духовых инструментов «Классик-модерн бэнд» Роман Токарев.

Вед.: В исполнении Романа Токарева прозвучит музыкальный подарок слушателям концерта – сольная композиция:

Julie Gold «From a Distance» (соло на саксофоне)

Вед.: Продолжим эстрадную тему: сейчас мы с вами услышим популярную песню нашего земляка, композитора Валерия Гаврилина на слова Анны Шульгиной в переложении заслуженного работника культуры Вячеслава Сергеевича Белякова - «Шутка». И вновь приветствуем на сцене камерный хор преподавателей «Кружева»! А украсит наш песенный номер струнный

квартет «VIOLINCE» в составе: Екатерина Александровна Медведева, Кристина Леонидовна Сайкина, Ольга Алексеевна Ананьева, Нина Васильевна Попова! Концертмейстер Лариса Валерьевна Чемагина.

(Исполняется номер «Шутка», далее участницы струнного квартета спускаются в зал)

Вед.: Наш девиз – с песней по жизни! В исполнении хора преподавателей звучит

«Марш веселых ребят» – муз. И. Дунаевского - сл. В. Лебедева-Кумача.

Наш концерт подошел к концу, желаем всем прекрасного майского настроения и ждем вас в новом сезоне на концертных мероприятиях Детской музыкальной школы №1. Спасибо всем за внимание!

Ведущая – Светлана Владимировна Парушева

12.05.2022г.

Приложение

Фотоматериалы мероприятия-2022:

1. Хор преподавателей «Кружева» в концертном зале ДМШ№1:



2. После концерта (хор и ансамбль девочек «Веснушки»):



3. Эстрадный номер в исп. Романа Токарева:



4. Хор мальчиков «Алые паруса», участники концерта:



Список литературы

1. https://vk.com/wall-37958562_1042
2. https://hor.by/downloads/scores/lasso/4_lasso_matona_mia.pdf
3. <https://fuzz-music.com/a-ya-idu-shagayu-po-moskve-eduard-hil-1964/>

СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕРОПРИЯТИЯ

«МЫ ИГРАЕМ ДЖАЗ»

*Семенова Наталья Станиславовна, преподаватель
БУДО СМО «Сокольская детская школа искусств»,
Вологодская область*

Цель моих мероприятий – развить у детей мотивацию к познанию и творчеству.

Задачи:

- создать условия для демонстрации учащимися своих достижений в овладении навыками игры на фортепиано,
- формирование эстрадной выдержки,
- воспитывать исполнительскую волю и преодолевать волнение,
- воспитывать культуру поведения и эстетический вкус,
- воспитывать умение в состоянии творчества ощущать удовольствие от своего исполнения,
- развивать кругозор уч-ся, память, внимание, мышление,
- создавать условия для развития познавательного интереса и стремления к новым достижениям в исполнительском искусстве

Подтверждая изложенное выше, я предлагаю вашему вниманию сценарий одного мероприятия моей регулярной внеклассной работы: «Мы играем джаз». Участники: все уч-ся класса (с 1-го по 8-й). Ведущая - ученица 8-го класса, мероприятие проходило в актовом зале музыкальной школы, который был украшен шарами, цветами. Название мероприятия было выложено разноцветными буквами на стене сцены. Использовалась ЭОР - ноутбук, колонки, микшер, микрофон). Выходит ведущая и начинает мероприятие стихами о джазе:

Природа наполнилась разом

Каким-то классическим джазом.

А, может быть, просто мой разум

Хотел бы услышать сейчас,

*Прекрасную музыку где-то,
Где песня еще не допета,
И где среди тёплого лета*

Действительно слышится джаз.

Как вы уже поняли, наша тематическая встреча посвящена джазу. Международный день джаза отмечается 30 апреля.

Слушайте внимательно, так как в конце мы будем разгадывать кроссворд по этой теме.

Как вы думаете, что такое джаз? На этот вопрос, я думаю, можно услышать абсолютно разные мнения. Ведь для каждого человека джаз воспринимается по-разному. Существуют две категории людей: одни любят джаз, а других он не интересует. «Если вы, слушая эту музыку, не притоптываете ногой, вам никогда не понять, что такое джаз», - говорил Луи Армстронг.

На нашей небольшой встрече, мы не можем узнать о джазе всё, а лишь хотим ближе познакомить вас с характерными чертами джаза, с композиторами, которые писали в этом стиле, послушать великих исполнителей, а также произведения, которые вы исполните сами. Но если вы заинтересуетесь этой темой, вы можете продолжить свое исследование самостоятельно или на наших следующих встречах.

Джаз зародился на юге Америки, в конце 19-го века, в результате слияния африканской и европейских культур. Основоположниками джазовой музыки можно считать африканские народы. Негры удивительно музыкальны. Особенно тонко и изощренно их чувство ритма. В редкие часы отдыха негры пели, сопровождая себя хлопками в ладоши, ударами по пустым ящикам, жестянкам - всему, что находилось под рукой. В результате переноса негритянской вокальной музыки и негритянского ритма в инструментальную сферу родилась новая оркестровая музыка - джаз. Со времени своего возникновения в южном американском городе Нью-Орлеан, джаз успел пройти огромный путь. Он распространился сначала в Америке, а затем и во всем мире. На сегодняшний день существуют более 30 направлений джаза, которые не похожи друг на друга.

Итак, какие же жанры джазовой музыки существуют?:

- Спиричуэлс
- Регтайм
- Блюз

Спиричуэлс - песни негров религиозного содержания. Их пели еще рабы, подражая духовным гимнам белых переселенцев. В них они вкладывали все свою боль, всю страстную жажду лучшей жизни. Давайте послушаем одно из самых известных произведений, под названием «Молитва» в исполнении Махелии Джексон.

А в конце XIX века появились и другие песни: песни-жалобы, песни протеста. Их стали называть блюзами. В блюзах говорится о нужде, о тяжелом труде, об обманутых надеждах. Исполнители блюзов обычно аккомпанировали себе на каком-нибудь самодельном инструменте. Например, приспособивали гриф и струны к старому ящику. А теперь окунёмся в атмосферу блюза, с произведением Дюка Элингтона.

Регтайм – танцевальная музыка особого ритмического склада. В переводе означает «рваный». Характеризуется особой манерой исполнения: на фоне оstinатного аккомпанемента развивается мелодическая линия. Первоначально сочинялось как фортепианное произведение. Давайте послушаем регтайм Джоплина «Жизнь артиста».

Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах и уникальных приемов исполнения ритмической фактуры - свинг.

Одной из основных черт является импровизация - сочинение музыки во время её исполнения, от латинского слова - непредвиденный. Исполнители развивают и украшают мелодический рисунок, изливая свои чувства.

Следующей являлась полиритмия – одновременное сочетание двух и более различных ритмических рисунков.

Синкопированный ритм - смещение акцента с сильной доли на слабую. Термин «синкопа» происходит от греческого слова и означает пропуск. Создается ритмический перебой, вносящий в музыку остроту, взволнованность.

И самый уникальный приём исполнения ритмической фактуры - это свинг, одно из самых выразительных средств джаза. Отклонение от регулярной пульсации, так называемого «бита» - это и есть свинг, в переводе означает «качание». Благодаря этому создается впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия.

Многие композиторы использовали элементы джаза в произведениях крупной формы, так называемый симфоджаз. Наиболее известны «Сотворение мира» Д. Мийо, «Рапсодия в блюзовых тонах» Дж. Гершвина, также и в советской музыке «Концерт для оркестра» А. Эшпая, «Концерт для джаза» М. Кажлаева, «2-ой концерт для фо-но с оркестром» Р. Щедрина, «1-ая симфония» Г. Шнитке.

Джаз зазвучал в нашей стране уже в 20-е годы. Начало было скромным, робким. Рождением советского джаза считается 1 октября 1922 года – в этот день состоялся первый концерт эксцентрического оркестра джаз-банд Валентина Парнаха (поэта, переводчика, танцора, театрального деятеля).

В то время к джазу относились очень настороженно. Сразу после Отечественной войны в свет выходит приказ: «Фокстроты и танго записывать можно, но изредка, и только наши, и без саксофонов! И без труб тоже! Звучание наших фокстротов должно быть нашим, т.е. спокойным, мягким, а мелодия певучей. Добавьте к скрипкам кларнет. Тромбоны тоже можно, но без всяких там сурдин, чтобы никакого кваканья, никаких синкоп и конвульсий».

Многие композиторы, такие как А. Цфасман, А. Полонский, Д. Шостакович, М. Блантер сочиняли такую легкую музыку. А.Цфасман – один из родоначальников джаза, пианист, композитор, дирижер. Руководитель джаз – оркестра Всероссийского радио. Его пианистический талант вызывал восхищение у выдающихся музыкантов К.Н.Игумного, Г.Г.Нейгауза, Д.Шостаковича. Саратовский джаз – оркестр «Ретро» восстановил более 30 партитур оркестра

Цфасмана. Давайте послушаем «Неудачное свидание» в исполнении Алины и Кати.

Такие композиторы как Шмитц, Дворжак, Якушенко, Мордасов, стали писать джазовую музыку для детей, которая помогает приобщаться к специфическому джазовому языку, с непростой ритмикой и гармонией.

Манфред Шмитц – немецкий композитор, пианист, аранжировщик. Один из самых интересных композиторов, мастер детского джаза. Он сочинял пьесы для начинающих музыкантов. В исполнении Даши прозвучит пьеса «Солнечный день».

Данила исполнит «Пляску ковбоя». И еще одну пьесу «Буги» в ансамбле.

Милан Дворжак – чешский композитор. Известен как автор музыки к фильмам и джазовых этюдов. Он написал 2 тома джазовых этюдов. Один из них послушайте в исполнении Алины Кузьминой.

Игорь Якушенко – фольклорист, джазовый композитор, педагог. Он написал альбом джазовых пьес с романтическими названиями: «Первое знакомство», «Синематограф», «Галантный кавалер». Слушаем пьесу «Первое знакомство», которой открывается альбом И. Якушенко в исполнении Маши.

Николай Мордасов за всю свою жизнь написал огромное кол-во джазовых композиций, авторство которых потеряно, т.к. он считал свои пьесы «производственной необходимостью» и не ставил подписи под ними. И лишь когда ему исполнилось 68 лет, он выпустил два сборника детских джазовых пьес для фортепиано. Давайте послушаем несколько пьес из этого сборника.

«Старый мотив» в исполнении Кати

«Ветерок» в исполнении ученицы Сони

«Слушая ритм» в исполнении Насти .

«Дым»-Керн в исполнении Софьи

Джазовое направление композиторы использовали и в мюзиклах: «Энни» М. Чарнина, «Кошки» Вэбера.

Интерес к джазу выразился в создании джазовых оркестров, благодаря Леониду Утёсову, его оркестр «теа – джаз», т.е. театрализованный джаз был

создан на соединении музыки с театром, оперетты, и строил свои выступления по определенному сценарию, включая в программу эстрадные номера, песни, танцы, скетчи. Именно для этого коллектива, стал писать музыку Исаак Дунаевский. Давайте послушаем его песню из к/ф «Весёлые ребята».

Каков же **состав джазового оркестра**? Большой джазовый оркестр стал называться биг – бэндом. Он состоит из трёх групп.

В **ритмическую группу** обычно входят ударные – это джазовая ударная установка, состоящая из нескольких тарелок ритма, нескольких акцентных тарелок, педальных тарелок, малого барабана и большого барабана африканского происхождения. Струнные щипковые и клавишные инструменты – это несколько гитар или гитара вместе с банджо.

В **группу деревянных духовых** входят саксофон, а позднее и кларнет. Хотя саксофон изготовлен из металла, его по традиции относят к этой группе. Его специфический «гнузавый» тембр, характерные глиссандо, различного рода комические эффекты звукоизвлечения, нашли в джазовой музыке широкое применение.

В **группу медных** - входят трубы и тромбоны, которые употребляются с сурдиной. Это придает звучанию инструмента «гнузавый» оттенок, как у саксофона.

Итак. **Основные черты джаза**: главенство ритма, импровизация, разговорные интонации. Теперь, с только что новыми, полученными сведениями о джазе, мы будем разгадывать кроссворд по этой теме.

Вопросы:

1. Создание произведения в процессе исполнения (импровизация)
2. Родоначальник регтайма. (Джоплин)
3. Композитор, выпустивший два своих сборника детских джазовых пьес только в 68 лет. (Мордасов)
4. Какое слово переводится, как «негритянская молитва». (Спиричуэлс)
5. Основная группа в джазовом оркестре, задающий ритм. (Ударные)

6. Первый исполнитель песни «Сердце, тебе не хочется покоя» Исаака Дунаевского. (Утесов)
7. Слово, которое переводится как качели. (Свинг)
8. Смещение акцента с сильной доли на слабую. (Синкопа)
9. Песня негров с печальным оттенком. (Блюз)
10. Родина джаза. (Америка)
11. Чешский композитор, придумавший своей пьесе название любимое лакомство детей. (Мороженое)
12. Чередование различных длительностей звуков в музыке. (Ритм)
13. Кто композитор таких пьес, как «Первое знакомство», «Синематограф», «Галантный кавалер»? (Якушенко)

На этом наше знакомство с джазом закончилось.

До новых встреч.

III РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА

ФОРМЫ ДИКТАНТА НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА ДЛЯ 2 КЛАССА

*Борисова Светлана Ионасовна, преподаватель
МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл.,
Череповецкий р-н, п. Суда*

Цель урока: формирование у обучающихся практических навыков работы над различными формами музыкального диктанта.

Задачи урока.

Образовательная:

- закреплять теоретические знания и практические навыки посредством работы над различными формами музыкального диктанта,
- познакомить с различными формами диктанта на уроке сольфеджио,
- учить записывать музыкальные диктанты различных форм и видов.

Развивающая:

- развивать внутренний слух, чувство ритма, музыкальной памяти,
- развивать логическое мышление (способности к сравнению, сопоставлению, синтезу).

Воспитательная:

- способствовать гармоничному воспитанию растущей личности,
- способствовать формированию нравственных качеств личности: работоспособности, дисциплинированности, ответственности, доброжелательности, умение работать в группе,
- воспитывать эмоциональную отзывчивость на музыку, тем самым повышая интеллектуальный и духовно-нравственный уровень развития учеников.

Методы обучения:

- словесный,
- наглядно-слуховой,
- наглядно-образный,
- сравнения, сопоставления,
- проблемно-поисковый,
- объяснительно – иллюстративный,
- накопления знаний,
- наблюдения,
- контроля, самоконтроля.

Тип урока: изучение нового материала с элементами комбинированного типа урока.

Вид урока: Лекция с элементами презентации и беседы; практикум.

Форма урока: групповая

Используемые образовательные технологии:

- Личностно ориентированное обучение
- Игровая технология
- Здоровье сберегающие технологии
- Технология проблемного обучения

- ИКТ

Средства обучения:

1. Бланк заданий для обучающихся.
2. Медиапрезентация урока (иллюстративный материал: ноты, картинки, таблицы).
3. Наглядный материал: плакат «Столбика», карточки с фрагментами мелодии, мультимедийные пособия по ритмическому и мелодическому диктанту.
4. Фортепиано, ноутбук, телевизор.

Время урока: 1,5 часа (60 минут).

1. Организационный момент. Методическое сообщение

Написание музыкального диктанта на уроке сольфеджио является одним из самых сложных видов работ. Обучение же написанию музыкального диктанта – еще более сложная задача, как для педагога, так и для учащихся. Диктант на уроках сольфеджио – необходимая и важная часть постижения музыки в теоретическом разрезе. Он способствует воспитанию и развитию чётких музыкальных представлений, тренирует развитие внутреннего слуха, волевого внимания, музыкальной памяти, чувства лада и ритма, формы и стиля и, наконец, грамотности нотного письма. Процесс записи диктанта требует от учащихся достаточного уровня музыкальных способностей, активно тренирует музыкальные способности. Основная цель педагога в работе над диктантом – научить учеников осознанию услышанного, выработке ассоциаций между слышимым и видимым, умению выразить это в нотной записи, графически. Важнейшее значение имеет, также, практическое усвоение и закрепление теоретических понятий.

Прежде всего, приступая к обучению детей написанию диктанта, педагог должен понять для себя, что ребенок может испытывать не просто сложности при написании, но и элементарный страх, что может соорудить некий психологический барьер. Поэтому, детей требуется подготовить к обучению, не нагнетая их психику, исключить чувство страха, замотивировать ребят, что бы у

них появлялся здоровый интерес и желание быстро и правильно записать мелодию диктанта. Диктант в представлении детей не должен быть чем-то из ряда вон выходящим.

Навык написания музыкального диктанта не может появиться «вдруг», это – результат большой и кропотливой предшествующей работы, в которой синтезируются способности и умения, развитые и приобретённые учащимися в многообразных формах и видах деятельности на уроке сольфеджио.

В практике сольфеджио давно существуют и используются самые разнообразные формы музыкального диктанта:

- написание нот, нотное письмо, включая переписывание нот - как подготовительное упражнение,
- устный диктант (пение с названием нот после прослушивания),
- подбор мелодий на фортепиано,
- графическое изображение мелодической линии,
- транспонирование мелодии,
- показательный диктант (пишется педагогом на доске с разбором),
- запись мелодий по памяти после предварительной записи её на доске или на карточке в той же или другой тональности,
- самостоятельная запись мелодии после предварительного разбора,
- запись прослушанной мелодии по памяти без предварительного разбора.
- короткие диктанты-молнии,
- запись знакомых песен без проигрывания (самодиктант),
- диктант с настройкой и диктант в произвольной тональности,
- диктант эскизный, который пишется по фразам,
- диктант «с ошибками» или диктант с пропущенными нотами,
- ритмический диктант,
- ступеневый диктант,
- аналитический диктант.

Диктант может проводиться как в устной, так и в письменной форме. Он требует от учащихся максимальной концентрации внимания, умения осмысливать

прослушанную музыку. Отсюда возникает необходимость законченной художественной формы мелодии, понятного и выразительного исполнения.

Очень важно правильно выбрать музыкальный материал для диктанта, нередко диктантом могут служить яркие примеры из музыкальной литературы. При выборе диктанта обязательно учитывается пройденный теоретический материал. Преподаватель должен опираться на то, что знакомо и в то же время, полезно использовать метод «забегания вперёд». Если ученикам давать сложные диктанты, они потеряют веру в свои силы, возможность в запись диктанта. Непосильные задания затормаживают восприятие, ученики совсем перестают осмысливать музыкальный пример. Материал должен усложняться последовательно, постепенно и подходить к записи музыкального диктанта тоже надо постепенно, заранее подготавливать детей к этому сложному процессу.

Процесс записи диктанта включает в себя предварительное его прослушивание, обсуждение и собственно запись при многократном проигрывании мелодии. Педагог должен стремиться к тому, чтобы ученики старались охватить мелодию диктанта целиком, а не отдельные звуки, чтобы они умели набросать всю мелодию, пропуская неясные места. Очень важно отводить место предварительному анализу. Он включает в себя определение метрической пульсации (размера), дирижирование, запоминание мелодии внутренним слухом, разбор особенностей метроритмического и ладотонального строения, выявление наиболее сложных интонационных оборотов. Ученики должны стремиться к осознанию структуры музыкальной мысли, к выявлению соотношения устойчивости и неустойчивости.

Желательно, после написания диктанта использовать его также в другой форме работы, например, коллективном или индивидуальном пропевании данной мелодии; определении функций для последующего аккомпанемента; транспонировании; нахождении в мелодии знакомых интервалов и аккордов и т.д.

ХОД УРОКА

Педагог. Добрый день, мои дорогие ученики! Сегодня у нас с вами большой, но очень интересный урок. Не будем терять время и начнем!

Посмотрите, пожалуйста, на нашу стену. На ней вы видите портреты великих русских композиторов: Александра Бородина, Модеста Мусоргского, Николая Римского-Корсакова, Михаила Глинки и многих других. Дети, эти великие люди не просто сочиняли сами свою гениальную музыку, благодаря им нам и сейчас известны многие русские, украинские и восточные народные песни. В 19 веке, когда они жили, еще не было никаких гаджетов и музыкальной записывающей аппаратуры – магнитофонов, микрофонов и т.п. Эти композиторы ездили в экспедиции по деревням и записывал народные песни пером на нотной бумаге. Сначала они неоднократно слушали, как поют крестьяне песню, а потом записывали ее на нотной бумаге нотами. То есть, слушали и записывали. Тех крестьян уже давно нет на белом света, а песни их знает весь мир, благодаря записям наших композиторов.

Каждый музыкант должен уметь записывать музыку сам, по слуху. И сегодня мы с вами познакомимся с несколькими видами записи музыкального диктанта.

Распевка

Но, сначала, давайте, распоемся. Споем нашу знакомую уже песню-распевку (поют распевку со словами, педагог показывает детям ноты на болгарской «Столбице» по ступеням):

О - пе - ва - ем пер - ву - ю РЕ СИ ДО о - п - ва - ем треть - ю ФА РЕ МИ

о - пе - ва - ем пя - ту - ю ЛЯ ФА СОЛЬ и по ус - той - чи - вым вниз по - ём. VII I

Теперь пропоем отдельные ступеньки по «Столбице»:



Ступеневый диктант

Мы уже с вами умеем записывать ноты в тональности ступенями. Давайте, запишем сейчас в тетрадочках такой пример, а кто-нибудь один из вас поработает у доски (после настройки в тональности записывают ступеневый диктант в тетрадах и на доске, предварительно обсуждая движение мелодической линии, ее направление, скачки, особенности):

I – II- III – I – VII – I – V – III – I

У нас получился 1-й вид диктанта - «**Ступеневый диктант**».

Ритмический диктант

Педагог: Идем дальше. Давайте вспомним, из чего состоит мелодия? (предполагаемые ответы: «из нот», «из тактов», из «длительностей», «из размера» и т.п.). Молодцы, верно! Прежде, чем записать мелодию нотами, мы упростим себе задание и запишем сначала ее ритм. Но, прежде, повторим, какие музыкальные размеры и длительности мы уже знаем (повторение размеров - 2/4, 3/4 и 4/4; длительностей – целая, половинная, четверть, восьмые, шестнадцатые; паузы - четверти, восьмые). Очень хорошо! Теперь воспользуемся нашими листочками, которые лежат у вас на столах. Посмотрите на задание под цифрой 1.

ДАНО:



Здесь написана мелодия, но у нее чего-то не хватает. Чего же? (предполагаемые ответы: «размера», «тактов», «длительностей»). Действительно! Сейчас мы все исправим и допишем! Слушаем мелодию и определяем размер.



Запишите после скрипичного ключа получившийся размер.

Теперь найдем сильные доли в мелодии, отметим эти ноты галочками. Замечательно! Теперь расставим тактовые черты. Где ставиться тактовая черта в нотах? (предполагаемый ответ: «перед сильной долей»). Очень хорошо! Расставляйте, пожалуйста, тактовые черты.

И, наконец, будем определять ритм. Сначала найдем необычные ритмические группы. (Определяют, после проигрывания, в каком такте есть 4 шестнадцатых и четверть с точкой и восьмая, дописывают их к нотам. Затем, дописывают четверти и восьмые). Молодцы, наш ритмический диктант готов!

2. А теперь мы поработаем над ритмическим диктантом с помощью нашего телевизора. И сейчас для вас будет сюрприз: записывать будем ритм вашей любимой песенки «Часики идут» из м/фильма «Фиксики»!

Работают с мультимедийным ритмическим пособием по записи диктанта «Часики». Внимательно слушаем песенку, определяем затакт, размер, количество тактов:



1.

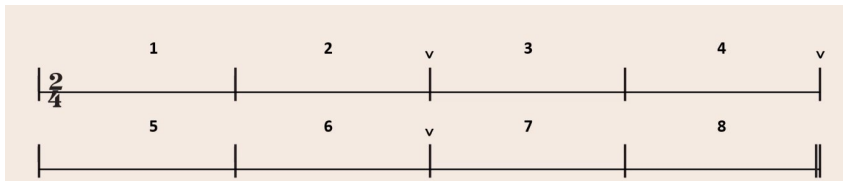
Расставляем такты в нотной тетради.

A musical staff with a 2/4 time signature and eight measures numbered 1 to 8. Below the staff are four cartoon children, each holding a clock. The first child (boy with red hair) has a blue clock showing 3:30. The second child (girl with red hair) has a green clock showing 12:00. The third child (boy with blonde hair) has a purple clock showing 7:00. The fourth child (boy with black hair and glasses) has a yellow clock showing 4:00. A small watermark 'vk.com/solfeggio_interactive' is visible at the bottom center.

Слушаем еще раз, определяем похожие или одинаковые такты по ритму, обозначаем их над тактами любыми значками:

The same musical staff as above, but with colored bars and 'v' marks. Measures 1, 3, and 7 have red bars. Measures 2, 4, and 8 have green bars. Measures 5 and 6 have yellow bars. Above measures 3, 6, and 8, there is a 'v' mark. The cartoon children and their clocks are the same as in the previous image.

КАКИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛЬЗУЮТСЯ В ПЕСНЕ?



ПИШЕМ ДИКТАНТ

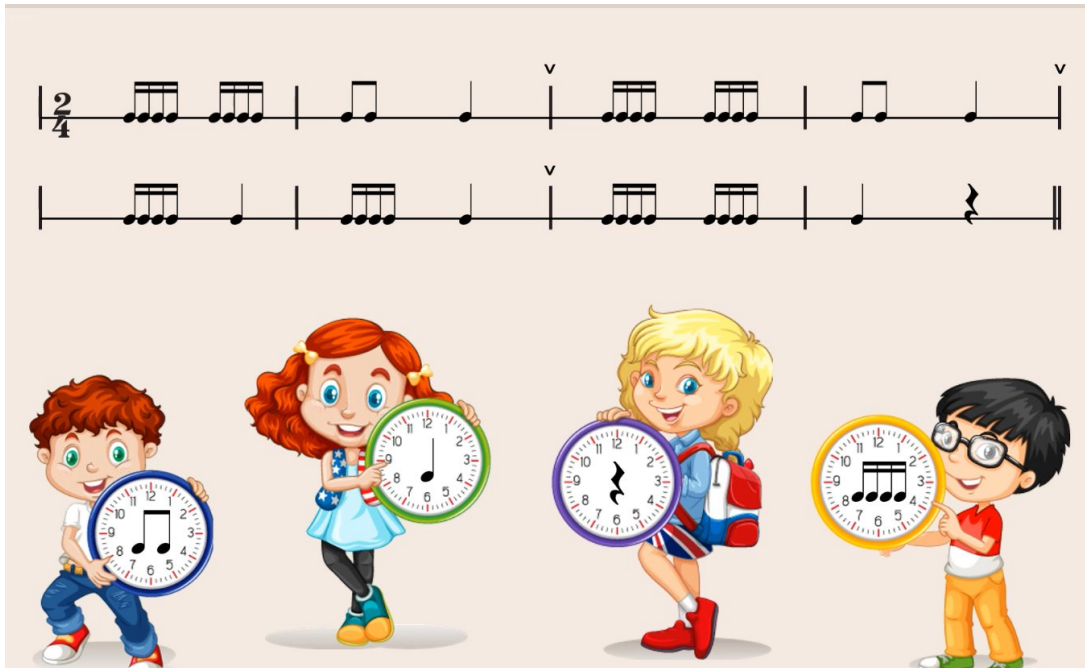


Стараемся запомнить, какие длительности «падают» на каждую долю такта.

The image shows two musical staves in 2/4 time. The top staff has a treble clef and a 2/4 time signature. It contains four measures, each with a single eighth note. The bottom staff has a bass clef and also a 2/4 time signature. It contains four measures, each with a single eighth note. Green downward-pointing triangles are placed above each note on both staves. Below the staves, a red triangle points to the right. Underneath, four cartoon children are shown, each holding a clock face with musical notation. From left to right: a boy with a blue clock showing a quarter note, a girl with a green clock showing a quarter note, a girl with a purple clock showing a quarter note, and a boy with a yellow clock showing a quarter note.

ПРОВЕРЯЕМ





ХЛОПАЕМ ПОД МУЗЫКУ



Устный диктант

После настройки в данной тональности, прослушать мелодию 1 раз, произвести совместно анализ мелодии (затакт, размер, количество предложений и тактов, наличие повторов). Прослушать еще раз, продолжить анализ, определить: ритмические группы, направление движения. Прослушать мелодию 3 –4 раза, затем спеть её группой, сыграть на фортепиано.

Живо

Э. Сигмейстер. "Прыг-скок"



Мелодический диктант

1. *Диктант-«пазл»*. Обучающимся раздаются карточки с фрагментами детской песни. Мелодия проигрывается 2-4 раза, карточки выкладываются в правильном порядке:

1 	2
3 	4

Последовательные (правильные) номера карточек занести в таблицу:

2	4	1	3
---	---	---	---

Спе

ть получившуюся мелодию всей группой:

Весёлая дудочка.

М. Красев

Ду - ду - ду - ду - ду - доч - ка, ду - ду - ду - ду - ду,
за - иг - ра - ла ду - доч - ка у ме - ня вса - ду.

2. Мультимедийный вариант диктанта – «Собери такты диктанта по слуху». На экране – отдельные такты диктанта. Звучит мелодия. Учащиеся должны собрать из предложенных тактов мелодический диктант и записать такты в правильном порядке в тетрадь. Прослушивают и просматривают 3-5 раз:



3. Диктант с предварительным анализом. Настройка в тональности Фамажор (пение гаммы по тетраордам, устойчивых, разрешения неустойчивых ступеней, опевания и отдельных ступеней с использованием наглядного пособия

«Столбица» Прослушивание мелодии, определение размера, количества тактов, длительностей. Определение и запись основных типов движения мелодии. Запись мелодии на доске и в тетрадах.

Вот мы идём

Английская народная песня



Подведение итогов

Педагог: Ребята, сегодня мы с вами познакомились или продолжили знакомство с различными формами и видами музыкального диктанта. Теперь мы с вами можем использовать весь этот интересный набор форм диктанта на наших уроках. Скажите, пожалуйста, какие формы вам понравились больше всего? (Предполагаемые ответы детей). Я очень рада, что многие формы вам были очень понятны и даже заинтересовали вас. И, благодаря им, нам теперь будет вовсе нескучно проводить наши занятия. Спасибо всем за работу и благодарю за внимание!

Список литературы

1. Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе, М.: Музыка, 1966;
3. Жакович В. Готовимся к музыкальному диктанту. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2013.
4. Кондратьева И. Одноголосный диктант: Практические рекомендации. СПб.: Композитор, 2006.
7. Систематический курс музыкального диктанта/ Алексеев Б. и Блюм Дм. М.:

Музыка, 1969.

8. Стоклицкая Т. 100 уроков сольфеджио. М.: Музыка, 1999.

9. Фокина Л. Методика преподавания музыкального диктанта. М.: Музыка, 1969.

10. Г.Ф.Калинина. Музыкальные занимательные диктанты. Москва, 2005.

РИТМИЧЕСКАЯ СКАЗКА

*Глебова Анна Сергеевна, преподаватель
МБУ ДО «Судская детская школа искусств»,
Вологодская обл, Череповецкий р-н, п. Суда*

Цель для преподавателя: формировани у обучающихся практических навыков исполнения разных видов ритмических упражнений.

Цель для детей: ·

- знакомство с ритмическими упражнениями.

Задачи для учителя:

Обучающие:

- познакомить обучающихся с разными видами ритмических упражнений;
- формировать необходимые музыкально-двигательные умения и навыки;

Развивающие задачи:

- развивать творческое воображение и фантазию обучающихся;
- укреплять физическое и психическое здоровье детей;
- снижать психологическое напряжение в процессе движения, игры;
- развить качества, направленные учеником на самооценку результатов своей деятельности;
- создавать условия для развития творческих способностей и фантазии;
- развивать ритмичность, музыкальность, артистичность, эмоциональную выразительность;

Воспитательные задачи:

- воспитывать положительное отношение к здоровому образу жизни;
- воспитывать коммуникативные навыки;
- прививать интерес к получению новых знаний;
- воспитывать веру в себя.

Коррекционная:

- развитие двигательной памяти, пространственной ориентировки.

Задачи для учащихся:

- совершенствовать ритмические умения и навыки;
- познакомиться с новыми упражнениями;
- учиться работать в группе;
- развивать память, внимание;
- учиться анализировать свою работу.

Тип урока: Урок – игра.

Технологии: Развивающего обучения, проблемного обучения, здоровье сберегающая.

Методы обучения: словесный, репродуктивный, игровой, наглядно-слуховой, групповой.

План урока:

- организационный момент;
- разминка;
- основной материал;
- повторение и закрепление материала.

Организационный момент

Пр. Здравствуйте, ребята! Сегодня у нас необычный урок. Мы с вами отправимся в сказку. Сказку можно рассказать. Сказку можно прочитать. А нашу сказку можно даже станцевать.

Скажите мне, пожалуйста, дети, любите ли вы рисовать, фантазировать? Читать сказки? У вас, наверное, есть свои любимые герои (из книг или из мультфильмов)? Ваши герои очень подвижны? А вы смогли бы сделать часть того, что могут они? А если потренироваться? Согласитесь ли вы со мной, что многому можно научиться, если захотеть? Ну, а когда пришли в школу, вы же не сразу стали писать сочинения, считать огромные примеры. Сначала вы изучали правила и делали разные подготовительныечто?

Ответы (упражнения)

Пр. А вы знаете, что упражнения могут быть не только по русскому языку и физкультуре, но ещё и музыкальные? И с некоторыми из них вы наверняка знакомы. Поэтому, сегодня мы отправимся в страну, где познакомимся с разными упражнениями. Для того чтобы они получались одновременно, мы будем внимательно слушать музыку и выполнять движения вместе с ней. Страна Ритмика – страна музыкальных упражнений, которые нужно делать под ...? Как вы думаете что?

Ответы (музыку)

Пр. (слайд) Правильно, под музыку.

Громко музыка играет.

Класс движенья выполняет.

Не простые движения,

Это упражнения.

Пр. В стране «Ритмика» живёт разный народ: весёлый и грустный, громкий и тихий, очень шустрый и медленный, все жители очень вежливые и добрые, как их Король, который живёт в высоком замке и видит, что происходит вокруг (*слайд «замок»*).



Им завидовали Скука, Тоска и Лень. Однажды ночью они пробрались в эту страну. С тех пор стали происходить странные вещи. Стала волшебная страна мрачной и неряшливой. Не слышен был больше весёлый смех, шутки, не видны улыбки. Перестали жители помогать друг другу, а замок стал совсем запущен, никто не хотел работать (*слайд «заколдованный замок»*).



Я пыталась им помочь, но у меня ничего не получилось, поэтому мы, преодолевая тяжести, трудности, сложности, должны им помочь! Согласны?

Ответ.

Пр. Тогда – в путь!

Нам лениться не годится,

Помните, ребята,

Даже птицы, даже звери.

Должны пробудиться.

Все движения разминки

Повторяйте без запинки.

А чтобы выполнить зарядку,

Встанем в круг мы по порядку.

(Дети выходят со своих мест и встают в круг)

Пр. Давайте я научу вас здороваться так, как это делают жители Ритмики.

Повторяйте за мной:

- Здравствуй, Небо!

(Руки поднять вверх)

- Здравствуй, Солнце!

(Руками над головой описать большой круг)

- Здравствуй, Земля!

(Плавно опустить руки вниз)

- Здравствуй, наша большая семья!

Собрались все дети в круг,

Я – твой друг и ты – мой друг.

Вместе за руки возьмемся,

И друг другу улыбнемся!

(Взяться за руки и посмотреть друг на друга с улыбкой).

Разминка

Пр. Для того, чтобы нам хватило сил проделать длинный путь, мы должны размять мышцы рук и ног. Что для этого нам нужно сделать?

Ответы.

Упражнения ОРУ.

(слайд с детьми и музыкой «зарядка»)

Песня А. Кукушкиной «Песенка-зарядка». Слова: М.Гауэр, Музыка: В. Богатырёв. М/р 2/4.

Проигрыш: «пружинка».

1 куплет:

Зайцы встали по порядку,

Зайцы делают зарядку,

Саша тоже не ленись -

На зарядку становись. Упражнения для шейного отдела: повороты и наклоны головы.

Припев:

Прыг – скок, руки вверх 2 прыжка на месте, 2 хлопка в ладоши над головой

Прыг – скок, руки вниз 2 прыжка на месте, 2 хлопка в ладоши внизу

А теперь давай, дружок, подтянись. Наклон вниз с руками, подняться, руки вверх и встать на носочки. 2 раза

2 куплет:

Рядом ёжик травку топчет,

Заниматься с нами хочет. Подъём на полупальцы

Будем с ёжиком шагать,

Выше ноги поднимать. Марш на месте с высоко поднятыми коленями

Припев:

Топ-топ, шаг вперёд, 2 притопа, шаг вперёд

Топ-топ, шаг назад. *2 притопа, шаг назад*

А теперь в ладошки хлопнуть

Встали и стоять. *Хлопки в ладоши, встать руки вверх (2раза)*

Проигрыш

3 куплет:

А лягушки на кувшинке *«мячик» на месте, руки как у лягушек*

Дружно вытянули спинки. *Встать прямо*

Ставят лапки на бока *Руки поставить на пояс*

И качаются слегка. *Наклоны в стороны*

Припев:

Кач-кач, вправо, влево,

Кач-кач, влево, вправо. *Наклоны корпуса в стороны*

Вот такая лягушачья

И зарядка и забава. *Повороты корпусом в стороны*

(повторить 2 раза)

Проигрыш: прыжки на месте

Пр. Молодцы! Мы размяли руки и ноги, и теперь готовы к путешествию.

Скажите, по пути в заколдованный замок может нам грозить опасность? *(ответы)*

Да, там нас может ожидать всё, что угодно.

Основной материал

Пр. Поэтому слушайте меня внимательно и правильно выполняйте команды.

По запутанным тропам и дорожкам придётся пробираться, как по лабиринту. *(слайд «лабиринт»)*



Строевые упражнения по кругу

- ходьба с носочка (*дети идут друг за другом по ровной дорожке*).
- ходьба на пятках (*дети идут на пятках по тропинке*).
- ходьба на носках (*дети идут на полупальцах, руки на поясе по мостику*).
- высокий шаг (*дети идут, высоко поднимая колени, руки на поясе по высокой траве*).
- прыжки (*дети выполняют прыжки на правой и левой ноге поочередно с продвижением вперед с камня на камень*).
- легкий бег (*дети, сгибая ноги от колена назад бегут по ущелью*).
- топающий шаг (*дети идут, громко топая, распугивая разбойников*).
- тихий шаг (*дети идут, как будто крадутся*).
- упражнения на координацию движений (*развилка дорог, дети по команде «на право» или «налево» выполняют повороты*).

Пр. Отправляемся в поход.

Много нас открытий ждёт.

Мы шагаем друг за другом

Лесом и зелёным лугом.

Пошли!

Пр. Заходим в лабиринт, не спеша, ступая аккуратно (ходьба с носочка), вижу впереди странную тропинку, чтобы запутать следы, идём на пяточках. Впереди узкий мостик – идём аккуратно на носочках. Вышли на тропинку, заросшую травой, поднимайте ноги выше (высокий шаг), а сейчас прыгаем с камня на камень. Добрались до каменного ущелья, пробежим по нему легко и тихо. Но вот лесная тропа, и, кажется, здесь обитают разбойники, давайте громче топтать, чтобы они решили, что это целая королевская конница. А сейчас ступаем тихо, впереди выход. Отлично! Мы пробрались сквозь лабиринт без потерь. Разбойников распугали, камни нас не завалили. Но что это? Дороги из лабиринта ведут в разные стороны, по какой же нам пойти? (слайд «развилка дорог») (*ответы*)



Давайте подумаем: направо или налево, а может прямо? (*упражнения на координацию движений*) Лучше пойдём прямо, чтобы не плутать, но сначала отдохнём.

Упражнение на дыхание.

Руки к солнцу поднимаю

И вздыхаю, и вздыхаю.

Опускаю руки вниз.

Выдох – как дракона свист.

На четыре – вдох глубокий,

На четыре – выдох.

Раз, два, три, четыре.

Раз, два, три, четыре.

Пр. Но, что же перед нами? (*слайд «закрытые ворота»*)



Ответы.

Давайте разомнём и разогреем руки, чтобы открыть такие огромные ворота.

Давайте разотрём ладошки, поработаем кулачками. Но этого мало. Смотрите, какие огромные крепкие ворота, здесь надо силы побольше.

Упражнения ОРУ для рук.

Очень все мы любим упражненье:

Руки к плечам, круговые вращения.

Раз – вперёд, два – назад,

Стать сильнее каждый рад?

Давайте вместе со мной, руки к плечам, начинаем.

Ребята, мы не будем ломать ворота, мы попробуем по-хорошему, по-доброму.

Как вы думаете, что надо сделать? **Ответы.** Правильно, постучать. Если кто-то есть в замке, то нам обязательно откроют.

Но постучим мы, не как обычно стучат в дверь, а музыкально. И если стучаться громко, то в высоких залах замка нам откликнется...как вы думаете что?

Ответы: эхо. Я стучусь в ворота, а вы будете эхом. (*слайд длинного коридора*).



Ритмические упр.

Игра «Ритмическое эхо» м/р 2/4.

4 хлопка на каждую долю (дети повторяют)

1 хлопок на две доли, 1 хлопок на две доли (дети повторяют)

4 хлопка на каждую долю (дети повторяют)

1 хлопок на две доли, 2 хлопка на каждую долю (дети повторяют)

4 хлопка на каждую долю (дети повторяют)

2 хлопка на каждую долю, 1 хлопок на две доли (дети повторяют)

4 хлопка на каждую долю (дети повторяют)

2 хлопка на каждую долю, 1-и-2 (3 хлопка) (дети повторяют)

(слайд «открытые ворота»)



Пр. Мы справились с заданием, и кто-то нас услышал, так как ворота открылись. Но что же там впереди? Раз это замок, то в нём много-много...?

Ответы Да, в замке сплошные лестницы и коридоры. Нам понадобятся снова силы, чтобы идти дальше, но не в руках, а в чём? **Ответы** Правильно, нам нужны сильные и крепкие ноги. Послушайте стихотворение, какое упражнение мы будем делать, чтобы наши ноги стали сильнее.

Упражнения ОРУ «Выпады»

Иван – царевич, вот герой!

Смело он вступает в бой,

Волшебным он взмахнёт мечом,

И змей – Горыныч нипочём.

Сделал выпад раз и два –

Отлетела голова.

Ещё выпад три-четыре –

Отлетели остальные.

Что же это за упражнение. **Ответы**

Пр. Правильно «выпады». Руки на пояс и начинаем. Ноты

Пр. Молодцы, ноги у нас сильные. Но едва мы входим в ворота, как нам навстречу показываются странные жители. И кто же они?

Платья носит,

Есть не просит,

Всегда послушна,

Но с ней не скучно.

Ответ: Кукла (слайд «кукла-марионетка»)



Пр. Да. Все жители музыкальной страны и замка заколдованы. Они ничего не могут сделать сами. Они все словно марионетки. Давайте поможем им избавиться от заклятия.

Игроритмика Упр. «Кукла»

Исх/пол: ноги вместе, руки вдоль туловища. Муз/размер 2/4.

1 такт: правое плечо вверх

2 такт: левое плечо вверх

3 такт: правое предплечье поднять

4 такт: левое предплечье поднять

5 такт: правую руку выпрямить, кисть вниз

6 такт: левую руку выпрямить, кисть вниз

7 такт: правую кисть поднять

8 такт: левую кисть поднять

1 такт: правую кисть вниз

2 такт: левую кисть вниз

3 такт: правую руку от локтя вниз

4 такт: левую руку от локтя вниз

5 такт: правую руку вниз

6 такт: левую руку вниз

7 такт: правое плечо вниз

8 такт: левое плечо вниз

Выдохнули и наклон корпуса с расслабленной спиной и руками вниз.

Пр. Жителей мы освободили. Но, если в этой стране давно никто ничего не делал, никто не помогал друг другу, то, что вокруг могло произойти? **Ответы** Да, вокруг мусор и грязь (*слайд «грязный замок»*)



Давайте-ка прогоним лень из сказочной страны и примемся за уборку.

Преподаватель берёт два заранее подготовленных платка и под стихотворение подаёт детям, которые стоят друг напротив друга.

Посмотри, какие дети!

Дети лучше всех на свете.

Надо вам, ребята, знать,

Будем мы сейчас играть!

Игра с платочком

Вот платок – он не простой,

Он волшебный, озорной,

Кто платок тот получает

Тот уборку начинает.

Под музыку дети передают платочки друг другу по кругу, у кого с окончанием музыки остались платочки, те с ними танцуют.

Пр. Молодцы! Справились с уборкой. И жители сказочной музыкальной страны в честь вас устраиваютчто? **Ответы.** Ну, конечно же, бал! (*слайд «бал»*).



Раз в страну «Ритмику» вернулись чистота, доброта, веселье и смех, то и танец будет задорным и дружным. И называется он «Если весело живётся».

Ритмический танец «Если весело живётся»

Дети стоят по кругу, руки на поясе и на слова песни делают пружинку.

Если весело живётся, хлопай так. *2 хлопка*

Если весело живётся, хлопай так. *2 хлопка*

Если весело живётся,

Мы друг другу улыбнёмся

Если весело живётся, хлопай так. *2 хлопка*

Если весело живётся, шлёпай так. *2 удара по коленям*

Если весело живётся, шлёпай так. *2 удара по коленям*

Если весело живётся,

Мы друг другу улыбнёмся.

Если весело живётся, шлёпай так. *2 удара по коленям*

Если весело живётся, топай так . *2 притона*

Если весело живётся, топай так. *2 притона*

Если весело живётся,

Мы друг другу улыбнёмся.

Если весело живётся, топай так. *2 притона*

Если весело живётся, делай всё.

Если весело живётся, делай всё.

Если весело живётся,

Мы друг другу улыбнёмся.

Если весело живётся, делай всё. 2 хлопка, 2 удара по коленям, 2 притопа

Последние 3 строчки повторить ещё раз.

Пр. (слайд жители «Ритмики»)



Вы очень хорошие помощники. Вы мне очень помогли, без вас я бы не справилась. Спасибо вам от меня и от жителей музыкальной страны «Ритмика». И в благодарность за вашу помощь, жители отправляют вас домой на сказочном поезде (слайд «сказочный поезд»)



В дорогу, в дорогу опять выходи!

Маршрутов так много у нас впереди.

Пр. Вы уже узнали, какие опасные дороги могут быть в волшебной стране, поэтому поезд здесь тоже не простой, а музыкальный. Будьте внимательны:

- музыка звучит медленно (проиграть музыку) – поезд заезжает в гору (колёса крутятся медленно и тяжело – медленный топающий шаг);

- быстро (проиграть музыку) – мчится с горы (колёса крутятся быстро – быстрый топающий шаг);

- ровно, не спеша (проиграть музыку) – едем по равнине.

Ритмические упр.

Игра «Поезд»

По команде преподавателя «едем на свои места» дети уходят за парты.

(слайд «замок с радугой»)



Полюбуйся, посмотри!

Тоска и скука позади!

Солнце больше греет,

Деревья зеленеют!

Доброта живёт на свете

Только в добром сердце, дети!

Повторение и закрепление

Преп.: Теперь давайте вспомним, какие упражнения мы выполняли. Я вам загадаю загадки, а вы все вместе отвечайте.

1. Как только утром я проснусь,

Присяду, встану и нагнусь –

Все упражненья по порядку!

Поможет вырасти ... ЗАРЯДКА

2. Раз, два, раз, два

Марширует детвора.

Выполняют ловко

УпражнениеХодьба.

3. Ноги и мышцы все время в движении -

Это не просто идет человек.

Такие вот быстрые передвижения

Мы называем коротко — ... (бег)

4. Что все это значит?

Дочка, а не плачет;

Спать уложишь -

Будет спать

День, и два, и даже пять...(Кукла)

5. По стальным дорожкам

Мчит Сороконожка.

Тук-тук-перестук.

Круглый щёлкает каблук.

С развесёлой песенкой

По железной лесенке. (Поезд)

Молодцы!



Список литературы

1. Барышникова Т. «Азбука хореографии» М «Айрис» - пресс -2000 г.
2. Буренина А.И. Ритмическая мозаика. СПб, 2000
3. Горшкова Е.В. От жеста к танцу. М.: Издательство «Гном и Д», 2002. – 120с.
4. Колодницкий Г.А. «Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей» М «Тендем» - 1997 г.
5. Конорова Е. Методическое пособие по ритмике. – М., 1972.

6. Лифиц И., Франио Г. Методическое пособие по ритмике. М., 1987
7. Пасютинская «Волшебный мир танца. Книга для учащихся» М «Просвещение» - 1985 г.
8. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. «Учите детей танцевать» М «Владос» - 2004 г.
9. Руднева С., Фиш А. Ритмика. Музыкально-ритмическое движение. – М., 1972 г.
10. Чибрикова-Луговская А.Е. Ритмика. М., Издательский дом «Дрофа», 1998

ПРАВИЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

*Ильичева Анжела Александровна, преподаватель
МОУ «Центр образования №23 «Созвучие» г. Вологды*

Цель урока:

Организовать правильную постановку пианистического аппарата

Задачи урока:

Образовательные

- Подготовить пианистический аппарат к освоению новых навыков
- Снять мышечную скованность, напряжение
- Улучшить такие качества пианистического аппарата как

скоординированность, устойчивость, гибкость, реакцию

- Научиться определять и использовать в работе средства музыкальной выразительности

Воспитательные

- Привить доброжелательное отношение к предмету

-Развить такие качества как целеустремлённость, трудолюбие, стремление к самосовершенствованию

Развивающие

- Привить культурное отношение к звуку при занятиях на инструменте
- Привить чувство осмысленного исполнения при работе над фразировкой
- Развить образное мышление

Педагогические технологии:

Технология развивающего обучения

Из определения индивидуальных особенностей и способностей обучающегося вытекает планомерная стратегия его развития, в основу которой положен принцип систематичности и последовательности в обучении.

Игровая технология

Призвана отвлечь обучающегося от сложных моментов в обучении, когда в завуалированной игровой форме предлагается освоить те или иные навыки, требующие наибольших усилий от обучающегося. Игровой характер заданий улучшает атмосферу на уроке, создаёт доброжелательный и доверительный климат, повышающий мотивацию обучающегося.

Здоровьесберегающая технология

Используется для обеспечения наибольшей эффективности урока, что возможно только в условиях сохранения физической активности и рабочего тонуса обучающегося. Физический тонус особенно важен для детей младшего школьного возраста, которым сложно сохранять усидчивость.

Технология формирования мотивации к учебной деятельности

Мотивация к обучению возможна при обеспечении комплекса факторов. Это, во-первых, поддержание уровня доступной сложности предлагаемых задач. Ставящиеся перед ребёнком задачи должны быть выполнимы на данном этапе. Ему не должно быть слишком сложно, но и не должно быть скучно. Во-вторых, сохранению мотивации помогает создание ситуации успеха. Нужно поддерживать обучающегося, радоваться с ним его маленьким и большим достижениям. В-

третьих, определяющее значение имеет контакт с педагогом. Выстраивая отношения с обучающимся, важно учитывать его индивидуальные качества, психологические особенности.

IT – технологии

Иллюстрация учебного материала на компьютере, видео-просмотр музыкального фрагмента.

Педагогические приёмы:

- Наглядный, словесный, практический, тактильный
- Формы воздействия: прямая и наводящая

Необходимое оборудование

- Фортепиано, два стула, подставки на стул и под ноги для удобной посадки ребёнка, ноты с изучаемым репертуаром, текстильный мячик диаметром 5 см – две штуки.

План урока:

1. Организационная часть
2. Постановочные упражнения, направленные на развитие свободы двигательного аппарата, пальчиковая гимнастика
3. Работа над музыкальным материалом, фразировкой, средствами выразительности
4. Физкульт. минутка: выполнение упражнений, направленных на укрепление, расслабление мышц рук и плечевого пояса
5. Закрепление пройденного материала
6. Подведение итогов урока, планирование задач на следующий урок
7. Домашнее задание
8. Рефлексия

Ход урока:

Организационная часть

Приветствие, **установка контакта** с обучающимся. Иногда дети в начале урока набрасываются на педагога с новостями и, если не дать им выговориться в начале урока, это может отвлекать в дальнейшем. **Установка целей**, определение и

фиксирование наиболее важных **задач** урока. **Мотивация** ребёнка. Например: «Ева, ты давно хотела изучать ноты басового ключа». Или «Ты хотела поучаствовать в школьном конкурсе». Или «Ты давно хотела разучить песенку, которую играет Аня. Сегодня, если всё пойдёт по плану, и ты будешь внимательна, мы этим займёмся».

Постановочные упражнения

Начинаем работу на инструменте. Привожу для примера упражнения, которые используются в начале обучения и помогают в постановке пианистического аппарата и овладении штрихами нон легато и легато. Вначале разогревающие упражнения на освобождение рук, улучшение гибкости:

Радуга – педагог берёт кисть ребёнка в свою, формируя правильное её положение на клавиатуре и переносит по октавам, играя третьим пальцем, последовательно проходя весь звукоряд. Ребёнок при этом повторяет расположение нот на клавиатуре. Упражнение состоит из двух условных частей, определяющих два важнейших приёма в пианистической технике: взятие и снятие звука. Звук берётся с опорой на клавишу, рука при этом принимает форму «купола». Важно дать понять, что опора достигается не мышечным усилием, а весом руки. В дальнейшем этот навык поможет избежать резкого, плоского и формального звука. Также надо следить, чтобы взятие звука было фиксированным, чтобы палец не скользил по клавише. Снятие звука происходит при помощи запястья, которое гибко ведёт кисть вверх, рука повисает в воздухе в форме «парашютика» и переходит на следующий звук. Объясняем ребёнку, что в этот момент рука отдыхает и формирует кисть для взятия нового звука. Это упражнение поможет в дальнейшем в овладении штрихом нон легато.

Пальчики здороваются

Повторяем номера пальцев, сложив ладони и постукивая поочередно первыми, вторыми и так далее пальцами. Потом называем номера и ребёнок постукивает нужными пальцами.

Попугай

Упражнение учит естественному закруглённому положению пальцев.

Держим ладони друг напротив друга. Сгибаем пальцы и постукиваем подушечкой каждого пальца по первому пальцу. При этом при соприкосновении пальцев должно образовываться колечко, похожее на клюв попугая.

Мячик

Поворачиваем руки ладонями к себе. В каждую ладонь помещаем текстильный мячик диаметром 5см. Мячик легко сжимается и разжимается, оставаясь при этом в ладони. Теперь вынимаем мячики и продолжаем сжимать и разжимать «невидимый» мячик. К этому упражнению можно возвращаться в течение урока, когда рука снова потребует собранности. Сжали «невидимый» мячик, повернули ладонь вниз и в этом положении приступили к игре упражнений.

После того, как обучающийся овладеет устойчивым взятием одного звука и овладеет приёмом игры нон легато, добавляем простейшие упражнения на легато.

Шаги

Шагаем по соседним клавишам вторым и третьим пальцем (до-ре-до, ре-ми-ре и т.д.). Упражнение играется сначала в восходящем, затем в нисходящем движении. Левая рука начинает играть соответственно третьим пальцем. Берём с опорой первый звук, переносим вес на соседнюю клавишу и возвращаем потом на первый звук. Важно, чтобы пальцы сохраняли круглую форму (внутри ладошки удерживаем «невидимый мячик», первый палец всегда находится на месте, придерживая мячик сбоку). Последний звук снимаем запястьем, вытягивая пальцы вниз (как у медузы) и движемся поступенно вверх.

Качели

Три звука на легато вверх, потом вниз. Играем 2-3-4 пальцами. При игре правой рукой первый звук берётся 2м пальцем с опорой на дно клавиши, на второй перешагиваем, сохраняя ровность кисти, третий звук снимаем запястьем. Теперь этот же палец становится опорным, играем три звука в обратном направлении. Объединяем три звука на одном движении, как качание на качелях, ведём от первого к последнему.

Постепенно овладеваем навыком игры всеми пятью пальцами в одной позиции.

Норка

Упражнение на смену позиции, гибкость первого пальца при подкладывании в ладонь. Играют 1-2-3 пальцы. Играем последовательно соседние клавиши, дойдя до 3 пальца, подкладываем 1 палец в ладонь (как будто пальчик спрятался в норку), при этом «норка», то есть кисть остаётся на месте и, совершая тот же путь по клавишам, возвращаем 1 палец на исходную позицию. Далее всё повторяем уже выше на ступень.левой рукой упражнение играется соответственно 1-2-3 пальцами, но сверху вниз.

Это упражнение готовит обучающегося к игре гамм.

Гаммы

Важно сразу определить закон аппликатурной последовательности, который является определяющим и обеспечивает в дальнейшем бесперебойную работу мелкой техники. Второй момент – важность следования пальцев по одной линии, чтобы пальцы не «съезжали» на край клавиш. При игре легато пальцы активно шагают, кисть же при этом просто ведёт их за собой, сохраняя ровное положение. Нужно объяснить, что если положить на тыльную сторону ладони монетку, она должна там удержаться. Постепенно расширяя диапазон гамм от одной октавы до двух и более, стараемся вести гамму на одном движении, играя не отдельно каждый звук, а непрерывно двигаясь к верхней или к нижней точке.

Работа над музыкальным материалом

Если при работе над упражнениями и гаммой главной задачей было овладение техническими навыками, при работе над произведением к этой задаче добавляется осмысление и передача художественного образа, заложенного автором, что неразрывно связано с такими понятиями как фразировка, динамическое развитие, средства музыкальной выразительности.

Работа над пьесой: Русская народная песня «Коровушка» ред. А. Николаева.

Задачи:

- Добиться интонационной ровности при игре легато
- Добиться звуковой ровности при смене рук в одной фразе

-Добиться сохранения ритмической ровности при игре одинаковыми длительностями

- Научиться мягкому началу фразы при игре «из-за такта»

-Научиться правильно определять кульминационные моменты фразировки, правильно использовать динамические оттенки

Ход работы над пьесой, когда уже изучены ноты в тексте, может выглядеть так:

- Ева, теперь сыграем первую фразу, не забывай следить за правильными пальцами, помнишь, зачем это нужно?

- Чтобы легато звучало плавно и непрерывно.

- Правильно. Молодец!

Когда первая фраза сыграна.

- Хорошо. Пальчики ты соблюдала правильные. Но все нотки звучат одинаково. А ведь, как ты знаешь, у нас в такте есть сильные и слабые доли. Как ты считаешь, они должны звучать одинаково или нет?

-Не одинаково, по-разному.

- Конечно. Теперь давай-ка разберёмся, где же в этой фразе сильные, а где слабые доли. Какая доля является сильной?

- Первая в такте, которая сразу после тактовой черты.

- Правильно. А теперь давай обратим внимание на первый такт. Сколько долей в первом такте?

- Одна, в ней две восьмые.

- Молодец! А какой размер?

- Две четверти.

- Значит должно быть две доли. Это значит, что в первом такте не хватает первой доли. Такой такт называется «затакт». В нём нет сильной доли, осталась только слабая. И она должна звучать со стремлением к сильной доле следующего такта. Не просто тише, а именно с тяготением к следующему такту. Затакт всегда придаёт движение началу фразы.

Иллюстрирую ребёнку правильное исполнение.

Ева повторяет. Для усиления понимания обратимся к сопровождающему нотную запись тексту. В редакции А.Николаева текст приводится. Поём мелодию со словами.

- Ева, а теперь послушай внимательно ещё раз первую строчку: пою – «Уж как я ль мою коровушку люблю». Скажи, как ты считаешь, какое слово в этой строчке главное, куда стремится фраза?

- Люблю.

-Правильно. Это главное слово. Этот момент во фразе является кульминацией, то есть вершиной развития фразы. И пусть мы играем на фортепиано, а не поём, но у каждой песни есть слова, они несут смысл и содержание. И играя мелодию, мы должны тоже помогать передать смысл этой песни. Давай попробуем сыграть и спеть со словами.

Ева играет.

- Хорошо. Только левую руку надо готовить заранее, чтобы последний звук не ударял, а звучал мягко и с опорой. Давай исполним всю пьесу, обрати внимание на правильную аппликатуру, мягкое начало и завершение фраз.

Ева играет.

- Хорошо. Как ты считаешь, у тебя всё получилось?

В этот момент ребёнок учится анализировать свои ошибки, делать выводы и определять, на что нужно обратить особое внимание в дальнейшем при работе над пьесой.

Физкульт. минутка

- А теперь пришло время физкульт. минутки. Мы снова отправляемся в путешествие в волшебный лес.

Гимнастика предполагает сопровождение каждого упражнения сказочными образами. Физкульт. минутка проводится в середине урока, когда самая сложная и трудоёмкая часть урока завершена. На освоение нового материала ребёнок затратил все силы, обычно здесь накапливается усталость, и внимание ребёнка ослабевает. Чтобы его вернуть и успешно окончить урок, мы меняем вид деятельности и одновременно отдыхаем, расслабляем и укрепляем мышцы.

- В лесу растёт высокое красивое дерево. Оно тянет вверх веточки, прямо к небу (тянем руки вверх, вытягивая позвоночник). Подул ветер, и дерево закачалось из стороны в сторону (раскачиваемся, помахивая руками). Ветер подул ещё сильнее и веточки замахали вокруг дерева (машем руками вокруг корпуса). Дерево устало и опустило веточки вниз (наклон, касаемся руками пола). А внизу течёт речка, и деревце полощет веточки в речке (сделав наклон, водим руками в стороны). И вот деревце выпрямилось и подняло веточки, а капельки с листочков разбрызгиваются вокруг (выпрямляемся и разводим руки в стороны, потряхивая при этом кистями рук, как бы брызгая капельками). И вокруг дерева образовалась красивая радуга (поднимаем и опускаем руки, рисуя полукруг).

Историю можно продолжать. В нашем рассказе, увидев радугу, к дереву прилетает волшебная Жар-птица, садится на него и вертит головой, озирая окрестности. Увидев вдалеке волшебную страну, она улетает.

Совместная игровая деятельность очень сближает, помогает настроить контакт, улучшить взаимное доверие между педагогом и учеником, особенно когда в основе этой деятельности творческий процесс.

Закрепление пройденного материала

Оно происходит при слушании музыки и анализе средств выразительности.

- Ева, а как можно определить характер песни «Кривушка»?

- Она ласковая и певучая

- А давай сейчас послушаем другие музыкальные фрагменты и попробуем определить их характер

Исполняю пьесы: «Полюшко-поле» муз. Книппера, Майкапар «В садике», Шаинский «Песенка крокодила Гены».

Ева определяет характер каждой пьесы. При этом уточняю, что она может представить при звучании музыки. Ребёнок фантазирует, активно включая образное мышление.

Следующий шаг: определяем, благодаря каким средствам выразительности такой характер был создан (лад, ритм, темп, штрихи, динамические оттенки). Песенку крокодила Гены предлагается спеть вместе. Анализируем содержание.

Почему песенка о Днѣ рождения звучит грустно? В ходе анализа предлагается посмотреть фрагмент мультфильма «Крокодил Гена» режиссѣра Романа Качанова по мотивам книги Э. Успенского «Крокодил Гена и его друзья». Для просмотра используется ноутбук.

Делаем вывод: музыка – это вид искусства, обладающий яркими выразительными средствами, позволяющими создать самые разнохарактерные художественные образы. *Средства музыкальной выразительности как краски художника, чем лучше ты их используешь, тем ярче и разнообразнее твоя художественная палитра, тем сильнее эмоциональное воздействие, оказываемое на слушателя.*

Подведение итогов урока

Здесь нужно ещё раз зафиксировать важные моменты урока, о которых нужно не забывать при самостоятельной работе дома. Прошу ребёнка перечислить то, чему мы научились, и дополняю при необходимости: правильно держать руку, соблюдать аппликатуру, слушать развитие фразы и вести её вперѣд, учиться определять музыкальные краски и правильно их использовать при игре.

Домашнее задание

1. Выполнение постановочных упражнений, пальчиковой гимнастики.
2. В работе над пьесой «Коровушка» закрепить навыки, полученные на уроке.

Рефлексия

Анализирую прошедший урок. Выявляю успешные и неуспешные моменты, планирую дальнейшую работу на следующих уроках с учётом текущих результатов.

Использованная литература:

2. А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой» - М.: 1992г.
3. М. Глушенко «Волшебный мир фортепиано» - СПб: «Композитор», 2001 г.
4. А. Шмидт-Шкловская «О воспитании пианистических навыков» - М.: «Классика XXI», 2013 г.

5. А Николаев «Школа игры на фортепиано» - М.: «Скорина», 1994г.
6. А. Щапов «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище» - М.: «Классика XXI», 2009 г.
7. Е. М. Тимакин «Воспитание пианиста» - М.: «Советский композитор», 1984 г.

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ НА БАЯНЕ, АККОРДЕОНЕ

*Кошевец Владимир Николаевич, преподаватель
Кузнецова Людмила Анатольевна, преподаватель
МБУ ДО «Судская детская школа искусств»,
Вологодская обл, Череповецкий р-н, п. Суда*

Введение

Виртуозной игрой меха издавна славились на Руси гармонисты. Некоторые разновидности гармоник при нажатии клавиши издавали на разжим и сжим различные звуки. Игра на таких инструментах требовала от исполнителей большого мастерства. Существовало такое выражение «трясти мехами». Тряся мехами, гармонисты добивались своеобразного звукового эффекта, который предвосхитил появление современного тремоло мехом (Bellows shake). Как ни странно, долгое время в оригинальной баянной литературе специфические приемы игры мехом – эту богатейшую выразительную краску композиторы почти не использовали. Первые попытки использования тремоло мехом в концерте №2 Ф. Рубцова, Концертной пьесе С. Коняева, в Саратовских переборах В. Кузнецова. В произведениях В. Золотарева, а также в творчестве других современных композиторов – разнообразные приемы игры мехом.

Цель сообщения - помочь баянистам и аккордеонистам в овладении основными исполнительскими приемами и штрихами как средством художественной выразительности. Автором дана классификация упомянутых

приемов и штрихов на баяне, охарактеризована техника их воплощения, основанная на представлении и распределении функций каждого движения.

Современный уровень искусства игры на баяне требует широкого использования различных приемов меха. Арсенал композиторских средств пополняется множеством новых, специфических приемов, наиболее яркие из которых связаны с переменной направлением движения меха. Но без специальной подготовительной работы может произойти мышечное зажатие исполнителя, что в конечном итоге приведет к потере художественной выразительности произведения.

Начальный этап обучения

На первоначальном этапе обучения - главным является приобретение навыков ведения меха, то есть умение вести его плавно и достаточно активно, незаметно для слуха менять направление его движения, умение воспроизводить различные динамические оттенки. Главной трудностью в начальном периоде обучения является совмещение смены направления со снятием звучания. Приходится допускать чрезмерные разрывы музыкальной ткани во избежание так называемых «заиканий», задержки звучания в момент смены направления. На первоначальном этапе обучения это вполне допустимо.

Однако, по мере приобретения навыка следует устранить разрывы, что является новой трудностью. Надо помнить, что поворот меха возможен лишь после того, как полностью отзвучит вся длительность, предшествующая смене его направления.

Таким образом, смена удачна, когда осуществлена после окончания звучания всей доли. Момент поворота меха должен быть максимально коротким, но без заметного толчка.

Целесообразно менять мех перед акцентируемой долей, перед кульминацией, менее заметна смена меха, когда кульминационный звук, отделен от предыдущего скачком причем чем больше интервал, тем незаметнее и допустимее смена. Наиболее простой и малозаметный на слух является смена между повторяющимися

звуками, особенно если первый из них на слабой доли, а второй на сильной. Способов ведения меха столько же сколько и музыкальных задач. Наибольшая устойчивость инструмента и лучший контакт с ним достигаются при коротких и средних амплитудах меха. В этих случаях применяется веерообразный с поднятием левой части корпуса вверх требуют от исполнителя значительно больших усилий и употребляется редко.

Широкая амплитуда разжима меха применяется довольно редко, часто при исполнении произведений, отличающихся большой звучностью и требующих значительной продолжительности дыхания. В таких случаях мех нужно вести по пологой дуге (к себе), которую описывает левая рука вокруг корпуса исполнителя.

При ведении меха по прямой линии или в направлении «от себя» амплитуда разжима неизбежно ограничивается длиной самой руки, что приводит к более частой смене меха, а это не всегда желательно. Смена меха допускается после полного закрытия клапанов. Как правило, оно совпадает с началом музыкального построения (мотивы, фразы и т. д.). Не допускается смена меха на тянущемся звуке, ибо это приводит к дроблению длительности и, следовательно, к искажению музыкальной мысли.

Наибольшую трудность представляет выработка навыков плавной смены меха, главная задача которой - обеспечить логическое продолжение мелодической линии на противоположном движении меха. Основным условием осуществления этой задачи является своевременная плавная передача необходимых усилий с разжима на сжим и наоборот при заранее подготовленных точках опоры левой руки. При смене направления движения меха очень важно, чтобы играющие пальцы правой и левой руки мягко и плавно закрывали и открывали соответствующие клапаны. Слух исполнителя должен постоянно контролировать звучание и вносить нужные коррективы в действия рук. Обязательным условием выполнения плавной смены меха, является опора правой и левой части корпуса баяна на бедра исполнителя и тщательная регулировка рабочего ремня.

Во время пауз, звучание прекращается полным закрытием клапанов с одновременной остановкой меха; происходит расслабление всех мышц (отдых) и

подготавливается очередная смена меха. Играя это упражнение, баянист должен добиваться качественного звучания, внимательно контролировать все свои двигательные действия и запоминать получаемые ощущения: собранное состояние пальцев при опоре на клавиатуру, расслабление и отдых всей руки после снятия звучания, точки опоры своего тела и точки контакта с инструментом.

При разжиме будут следующие точки: стул, правая и левая нога, рабочий ремень, в который упирается нижнее окончание левого предплечья (точка приложения силы), правое плечо исполнителя на которое надет плечевой ремень (точка приложения силы, противодействующей разжиму), пальцы, опирающиеся на клавиатуру. При сжиме: стул, правая и левая нога, крышка левой части корпуса, куда упирается основание большого пальца, часть ладони и предплечье левой руки (точка приложения силы), правое бедро (упор) и левое плечо исполнителя, на которое надет плечевой ремень (точки приложения сил, противодействующих сжиму), пальцы, опирающиеся на клавиатуру.

Категорически недопустимо приподнимание правого и левого плеча, к чему иногда прибегают баянисты в инстинктивной попытке помочь удерживать баян: это приводит к напряжению мышц плечевого пояса, а руки повисают над клавиатурами и утрачивают контакт с ними (опору): плечевые ремни лишь зацепляют за плечи, оставляя их свободно опущенными вниз. Не следует также отрывать ноги от пола.

Недостатки:

1. Несвоевременно меняется направление движения меха (разрывается музыкальная фраза).

2. При переходе с расжима на сжим ученик сильно толкает левую корпусную коробку, вызывая этим ненужные акценты.

3. Не контролируется движение меха. Ученик разводит и сводит его до предела, не оставляя необходимого "запаса", отчего при смене направлений возникают непредвиденные "заикания" звука.

4. Ученик не владеет мелкими движениями левой корпусной коробки, необходимыми для активной атаки звука при акцентах и т. д.

5. В кантилене не применяется кистевое движение (отчего в звучании нет сочности и глубины).

6. Допускается очень "вязкое" легато (один звук наплывает на другой), возникающее при неправильной работе пальцев.

Правильное звукоизвлечение связано с профессиональной организацией рук, кисти, пальцев и меха. Хорошо овладеть этим комплексом движений ученик сможет только по мере последовательного возрастания трудности проходимого репертуара. Работая с учеником над техникой ведения меха, **преподаватель должен:**

а) научить ученика правильно менять направление движения меха, добиваясь одновременности нажима пальца на клавишу и начала движения меха. Чтобы достигнуть этого, следует постоянно фиксировать внимание ученика на каждом случае неправильной смены меха, объясняя ему сущность ошибки. В начале обучения, работая над правильной сменой меха, ученик должен делать остановки в указанных местах с тем, чтобы движение меха в обоих направлениях было одинаковой силы и начиналось одновременно с нажимом соответствующей клавиши;

б) научить ученика "видеть" в нотах лиги и "чувствовать" музыкальную фразу не допуская разрыва их в результате смены направления движения меха;

в) не разрешать ученикам сжимать и разжимать мех до предела, приучать их при смене направления движения оставлять небольшой запас меха, во избежание непредвиденных заиканий звучания. При окончательной отработке музыкального произведения (в должном темпе и нюансировке) точно откорректировать места смены направления движения меха; г) научить ученика делать крещендо и диминуэндо. Большую пользу приносит в этом исполнение мажорных гамм в одну октаву;

д) научить ученика свободно управлять мехом, развить у него координацию движений рук, добиваясь, чтобы он освоил мелкие движения левой корпусной коробки.

Система работы над звукоизвлечением

Работа над качеством звука, над различными приемами звукоизвлечения, штрихами, необходимо не только для достижения художественных результатов исполнения музыкальных произведений, она важна и для развития музыкального слуха, чтобы сделать его более тонким, чутким и совершенным.

Артикуляционные средства баяниста коренным образом отличаются от артикуляционных средств других инструменталистов, поэтому необходимо рассматривать средства управления процесса звукообразования инструмента во взаимодействии с типовыми двигательными действиями исполнителя. Средств управления процесса звукообразования на инструменте два – **мех и клапаны**. Только при их взаимодействии возникает звучание инструмента. Мехом исполнитель управляет в основном левой рукой, применяя различные способы ведения. Однако, есть случаи непосредственного воздействия на мех и правой рукой, например, вибрато, акценты и sforцандо. Клапанами исполнитель управляет пальцами правой и левой руки через систему клавиатурных рычагов, применяя различные виды туше. Таким образом, основу артикуляционных средств баяниста составляют двигательные способы управления мехом и клапанами. Следует подчеркнуть, что различные способы ведения меха и виды исполнительского туше звукоизвлечения на баяне применяются всегда одновременно в самых различных сочетаниях.

Музыка создается из звуков определенной высоты. Когда нажимают клавишу при разжиге или сжиге меха, слышен определенный звук, а когда нажимают кнопку в левой клавиатуре, - слышен один или несколько звуков.

При движении меха (разжим или сжим) образуется воздушная струя. При нажиге клавиши или кнопки воздушная струя проходит через узкое отверстие со звуковой пластинкой и под воздействием воздушной струи звуковая пластинка начинает колебаться, создавая звуковые волны.

Движение меха осуществляется левой рукой. Нажимать на клавиши и кнопки нужно спокойно, без каких-либо лишних усилий, так как громкость звука зависит

только от силы (скорости, интенсивности) движения меха, а не от силы нажатия пальца на клавишу или кнопку.

Усилия, которые требуются при работе мехом, иногда, к сожалению, вызывают зажатие рук, шейных мышц или всего корпуса. Баянисту необходимо научиться отдыхать во время игры. Успешное освоение меховых приемов в большей степени зависит от правильной постановки и работы левой руки баяниста. Левая рука баяниста многофункциональна: выполняя одну из главнейших задач в звукоизвлечении (ведение меха), исполнитель управляет и работой пальцев на левой клавиатуре.

Упражнения для движения меха

Для этой цели нужно нажать одну из клавиш (1-м пальцем) или кнопку (3-м пальцем).

1. При быстром движении меха получается сильный звук.
2. При медленном движении – слабый звук.
3. При ускорении от медленного к быстрому движению звук усиливается.
4. При замедлении от быстрого к медленному движению звук затихает.
5. Для того чтобы получить ровный по силе звук, мех должен двигаться равномерно, с одинаковой быстротой.

Разжим меха, который в нотах обозначается знаком V должен быть плавным, равномерным, без резких толчков. Мех не следует разжимать до конца. При разжиге верхняя часть меха более раздвинута, а нижняя менее раздвинута, образуется линия в виде дуги.

Сжим меха П должен быть равномерным и медленным. Мех сжимается до конца. Смена движения меха, от разжиге к сжигу и наоборот, должно происходить незаметно в конце фразы, но не на звуке, который тянется.

Сила звучания

При исполнении музыкального произведения следует помимо темпа учитывать и необходимую громкость (силу) звучания. Все, что связано с громкостью звучания, называется **динамическими оттенками**. Эти оттенки выставляются в нотах обычно между нотоносцами.

Наиболее употребительными обозначениями силы звука являются следующие:

p (пиано) – тихо;

pp (пианиссимо) – очень тихо;

f (форте) – громко;

ff (фортиссимо) – очень громко;

mp (меццо-пиано) – не слишком тихо;

mf (меццо-форте) – не слишком громко;

sf (сфорцандо) – сильно акцентируя, выделяя;

crescendo (*cresc.*) или $<$ (крещендо) – постепенно усиливая звучание;

diminuendo (*dim.*) или $>$ (диминуендо) – постепенно ослабляя звучание.

Как указывалось выше, увеличение или уменьшение силы звука на баяне и аккордеоне зависит не от силы нажима пальцев на клавиши, а от движения меха. При громком звучании движение меха (сжим и разжим) нужно делать с большой силой и резко, при тихом звучании – с меньшей силой и плавно.

Способы ведения меха

Ровное ведение обеспечивает поддержание постоянного уровня давления воздушной струи на язычки, возможно на всех динамических градациях (от *pp* до *ff*).

Ускорение и замедление движения меха соответствует увеличению или уменьшению уровня воздушной струи на язычки ($<$ $>$).

Вибрато – прием, дающий периодические перепады в уровнях давления струи воздуха на язычки при однонаправленном режиме ведения меха – разжим или сжим.

Варианты исполнения:

а) быстрое вибрирование ладони левой руки;

б) легкие удары всей ладони по левому корпусу баяна в различных толчках клавиатурного угла;

в) пульсирующие толчкообразные движения кисти и предплечья правой руки при нажатых клавишах;

г) частые удары в гриф.

Рывок меха. Этот прием возможен на самых различных динамических уровнях звучания.

Тремоло мехом – быстрая периодическая смена режимов разжим-сжим, при котором начало и окончание звуков осуществляется мехом. Этот прием встречается наиболее часто. Лучше всего тремолировать почти на полном сжиге с небольшим запасом меха, т.к. при более разведенном мехе тремоло играть трудно. Наилучший эффект достигается движениями левой руки не влево - вправо (разжим-сжим) как кажется на первый взгляд, а влево - вниз (разжим) и вправо - вверх (сжим), т.е. по диагонали.

Варианты исполнения:

а) попеременное движение (расжим-сжим по очереди);

б) триольное движение - однонаправленное;

в) комбинированное движение (расжим-сжим, сжим-расжим);

г) рикошет (попеременное движение и удары боринами меха - то верхней частью, то нижней).

Пунктирное ведение – чередование ведения меха с полной его остановкой в однонаправленных режимах, либо только разжим, либо – сжим. Окончание звука будет выполнено только мехом, либо мехом и пальцем одновременно.

Приемы игры мехом обретают все большую популярность в исполнительской практике баянистов. Они значительно обогащают арсенал художественно-выразительных средств инструмента. Вместе с тем любые средства никогда не

должны превращаться в самоцель. Все эффективные приемы игры мехом следует направлять на достижение конкретного образного результата.

Заключение

В заключение следует отметить, что практические навыки полнее и глубже усваиваются при наличии определенной теоретической базы. Данная методическая работа может послужить основой для развития и закрепления упомянутых навыков. Изучение основных приемов и штрихов, переход к их разнообразному использованию и тончайшей дифференциации в художественных произведениях является длительным процессом, зависящим от индивидуальности исполнителя, уровня его музыкально-художественной культуры и качества инструмента.

КОНСПЕКТ УРОКА В КЛАССЕ БАЯНА, АККОРДЕОНА «ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ НА БАЯНЕ, АККОРДЕОНЕ»

Преп.: Здравствуйте, начинаем наш урок в классе баяна, аккордеона. Ребята, что вы знаете об этих инструментах?

Ответ: Баян – это русский народный, кнопочный, меховой-духовой инструмент; аккордеон – это клавишный инструмент. Баян является русским народным инструментом, т.к. произошел от гармонь. Внешний вид этих инструментов очень похож, но, конечно, есть различия. Гармонь – это однотональный инструмент, а баян – это усовершенствованная гармонь, на нем можно сыграть огромное количество произведений.

Преп.: Дима, что значит, меховой-духовой инструмент?

Ответ: Меховой-духовой, это значит, что звук на инструменте зависит от силы воздействия на мех, а духовой, потому что звук появляется при потоке воздуха в камере меха.

Преп.: А почему инструмент называется «кнопочный»?

Ответ: В правой клавиатуре баяна – кнопки, которыми мы играем.

Преп.: Семен, назови «родственные» инструменты баяна.

Ответ: Гармонь – баян – аккордеон.

Преп.: Откуда произошло название инструмента «баян»?

Ответ: В. Андреев создатель русского народного оркестра. Сначала был создан ансамбль балалаечников, затем присоединилась домра. Андреев хотел создать ансамбль полностью из народных инструментов, а из них осталась только гармошка. В. Андреев присоединил и гармонь, но т.к. у нее однотональный строй, то весь репертуар этот инструмент играть не мог. Долго думая, В. Андреев отвез гармонь в Санкт-Петербург. На создание хроматического инструмента ушел не один год. И вот появилась усовершенствованная гармонь, но назвать ее так не могли, т.к. гармонь как самостоятельный инструмент уже существовала. Было выбрано три названия – «Баян», «Юпитер» и «Руслан». Инструмент решили назвать в честь оперного героя-сказителя Баяна.

Преп.: Каким инструментам может подражать баян?

Ответ.

Преп.: Какими динамическими оттенками можно играть на баяне и аккордеоне?

Ответ: Разной, перечисляют.

Преп.: Произведения каких жанров можно исполнить на баяне или аккордеоне?

Ответ.

Преп.: Если в произведении меняется штрих, на ведение меха это влияет?

Ответ: Нет.

Преп.: Дима, как появляется звук на баяне или аккордеоне?

Ответ.

Преп.: Что категорически нельзя делать мехом?

Ответ: Категорически запрещено менять мех на тянущейся ноте.

Преп.: Как нужно вести мех?

Ответы.

Преп.: Ребята, как вы думаете, вы все знаете о мехе? Вы владеете всеми способами ведения меха?

Ответы.

Цель: Формирование практических навыков ведения меха на баяне, аккордеоне.

Задачи:

Обучающие задачи:

- познакомить учеников младших классов с различными способами ведения меха;

- учить детей использовать профессиональную терминологию;

- учить выражать звуковое воплощение музыкальной мысли;

- закреплять с учениками старших классов практические навыки ведения меха.

Развивающие задачи:

- развивать интерес в освоении музыкальных инструментов баян и аккордеон;

- развивать практические навыки исполнения;

- способствовать формированию навыка публичного выступления;
- дать возможность обучающимся раскрыть свои творческие способности.

Воспитательные задачи:

- воспитывать слуховую культуру: развивать внимание, память, формировать навык слухового различия звучания в высотном, ритмическом, динамическом, фактурно - пространственном отношении.
- прививать интерес к исполняемым произведениям.

План урока:

- «Ровное» ведение меха;
- «Ускорение» и «замедление»;
- «Вибрато»;
- «Рывок» мехом;
- «Тремоло»;
- «Пунктирное» ведение меха.

Ход урока:

Преп.: Освоение звука на инструмент начинается с ведения меха.

Слайд «Ровное ведение меха»

Логинов Максим, ученик 1 класса.

Преп.: Максим, с чего мы начали наши занятия?

Максим: Мы начали наши занятия с того, что стали вести мех на разжим и сжим воздушным клапаном.

Преп.: правильно, а как мы делаем смену движения меха?

Максим: Когда нам нужно сделать смену движения меха, мы отпускаем воздушный клапан, меняем направление движения меха, нажимаем воздушный клапан и ведем мех в нужном для нас направлении (демонстрация сказанного).

Преп.: Максим, как мы ведем мех?

Максим: Ровно.

Преп.: Правильно. Поскольку Максим только начал осваивать инструмент, наши уроки направлены на постановку аппарата. Максим, сыграй, пожалуйста, хроматическую гамму (исполнение), гамму До мажор в одну октаву (исполнение), гамму До мажор в две октавы (исполнение), левой рукой исполни бас До, мажорный аккорд от До; бас Фа, мажорный аккорд от Фа; бас Соль, мажорный аккорд от Соль (исполнение).

Исполнение детских песенок «Василек» и «Дождик» двумя руками вместе в медленном темпе, наизусть.

Преп.: Максим, какой у нас способ ведения меха?

Максим: Ровный.

Преп.: Правильно, а как ты думаешь, существуют другие способы ведения меха?

Ответ.

Преп.: Сейчас мальчики нашего класса продемонстрируют различные способы ведения меха.

Курманов Семен, ученик 2 класса.

Преп.: Во втором классе у нас учится Семен. Семен, сыграй, пожалуйста, пьесу «Дождик» (исполнение А. Доренский «Дождик»).

Преп.: Семен, а какие способы ведения меха были исполнены тобой?

Ответ.

Преп.: Давай рассуждать. На протяжении произведения звук менялся или все время был одинаковый?

Семен: Звук изменился в конце произведения, он стал громче.

Преп.: правильно, а что нужно сделать для того, чтобы звук стал громче?

Семен: Нужно сильнее вести мех.

Преп.: Правильно, значит, на протяжении произведения звук был ровный и не ровный, так?

Семен: да.

Преп.: а если сильнее вести мех, то, какое действие будет происходить смехом?

Семен: Он будет двигаться быстрее.

Преп.: Правильно. Вот еще один способ ведения меха – ускорение.

Слайд «Ускорение и замедление»

Преп.: Если есть «ускорение», значит, есть и «замедление». Еще раз напомните, как «ускорение» ведения меха отразится на звуке?

Ответ: Звук будет громче.

Преп.: Соответственно, если вести мех на «замедление», то звук будет тише. Какие музыкальные термины используются в данном случае?

Ответ: крещендо – увеличение звука, диминуэндо – уменьшение звука.

Смирнов Женя, 3 класс (исполнение «Полифонической миниатюры» С. Бредиса и р.н.п. «Дятел»).

Преп.: Женя, какие способы ведения меха ты продемонстрировал в полифонии и в народной песне?

Женя: В полифонии – ровное ведение меха, «ускорение» и «замедление», а в народной – ровное ведение.

Шувалов Максим, 5 класс (исполнение болгарского народного танца «Хоровод»).

Преп.: Максим, еще раз напомни, какие способы ведения меха ты продемонстрировал в произведении?

Максим: Ровное ведение меха, «ускорение» и «замедление».

Преп.: Правильно. А сколько частей в твоём произведении?

Максим: Три части.

Преп.: В какой тональности написано произведение?

Максим: Крайние части в ля миноре, середина написана в До мажоре.

Преп.: Итак, этими тремя способами ведения меха владеют все баянисты и аккордеонисты без исключения, т.к. от этого зависит выразительность исполнения произведений. Сейчас переходим к более сложным способам ведения меха.

Слайд «Вибрато»

Квашнин Кирилл, ученик 4 класса (исполнение «Маленькой прелюдии» С. Бредиса)

Преп.: Кирилл, какой способ ведения меха ты продемонстрировал?

Кирилл: Вибрато.

Преп.: Правильно, как его еще можно исполнить?

Кирилл: Лево́й рукой, коленом (исполнение «вибрато» различными способами).

Преп.: Правильно. Как ты думаешь, для чего мы сделали вибрато?

Кирилл: Для знакомства с новым способом ведения меха, для большей выразительности произведения и для профессионального роста.

Жолудев Степа, ученик 5 класса.

Преп.: Степа, как называется твое произведение?

Степа: «Думка».

Преп.: А что ты можешь сказать о характере этого произведения, зная только его название?

Ответ Степы (исполнение «Думки» Г. Шендерова).

Преп.: Степа, на каких способах ведения меха построено твое произведение?

Степа: Ровное ведение, «ускорение», «замедление» и «рывок мехом».

Слайд «Рывок мехом»

Преп.: Как исполнить «рывок мехом»? Что для этого нужно сделать?

Степа: при «рывке мехом» нужно одновременно нажать нужные клавиши и сильно повести мех+это место в произведении является кульминацией.

Слайд «Тремоло»

Квашнин Кирилл, ученик 4 класса (С. Бредис «Ковбой возвращается»)

Исполнение последней части сначала просто аккордами вне ритма. Затем обращение внимания на знаки в нотах при исполнении «тремоло» (исполнение).

Преп.: Кирилл, что нужно делать мехом, чтобы звучало «тремоло»?

Кирилл: «Тремоло» - это быстрое чередование направления движения меха.

Логинов Дима, ученик 4 класса (р.н.п. «Полянка» обр. А. Ноздрачева)

Преп.: Дима, прежде чем ты полностью сыграешь свое произведение, давай медленно разберем его отдельные части. Итак, начнем с «тремоло мехом». Кирилл нам уже рассказал схему, по которой нужно его исполнять, сыграй сейчас эту часть медленно (исполнение). Посмотрим вариационную часть, где разложены арпеджированные аккорды (исполнение в медленном темпе). Дима, если мы протянем последнюю восьмушку в такте, по нотам будет правильно, но послушай, как это будет звучать (я исполняю). Что изменилось?

Дима: Изменился характер музыки.

Преп.: Правильно, а чтобы произведение не потеряло свой характер, мы применяем «пунктирное ведение меха», т.е. делаем остановку.

Слайд «пунктирное ведение»

Исполнение р.н.п. «Полянка» в обр. А. Ноздрачева.

Самоанализ урока по специальности баян, аккордеон

«Звукоизвлечение на баяне, аккордеоне»

Дидактическая цель урока: формирование практических навыков ведения меха на баяне, аккордеоне

Обучающие задачи:

- познакомить учеников младших классов с различными способами ведения меха;
- учить детей использовать профессиональную терминологию;
- учить выражать звуковое воплощение музыкальной мысли;
- закреплять с учениками старших классов практические навыки ведения меха.

Развивающие задачи:

- развивать интерес в освоении музыкальных инструментов баян и аккордеон;

- развивать практические навыки исполнения;
- способствовать формированию навыка публичного выступления;
- дать возможность обучающимся раскрыть свои творческие способности.

Воспитательные задачи:

- воспитывать слуховую культуру: развивать внимание, память, формировать навык слухового различия звучания в высотном, ритмическом, динамическом, фактурно - пространственном отношении.
- прививать интерес к исполняемым произведениям.

Структура урока полностью соответствует логике проведения заявленного типа урока, так как моей основной задачей являлось создание условий для творческого осмысления и закрепления пройденного материала. На мой взгляд, такие условия были созданы на проведенном уроке.

Мотивация познавательной деятельности основана на выступлениях учеников моего класса как наглядный пример для повышения личностного уровня исполнения. Включение данной ситуации в учебный процесс повышает интерес обучающихся к предмету, провоцирует их на активную деятельность для открытия нового знания, предполагает использование, прежде всего, своего личного опыта. Творческую деятельность обучающихся можно проследить на протяжении всего занятия.

Цели соответствуют типу урока.

Организация и осуществление учебно-познавательной деятельности реализуется через **методы обучения:**

- по источнику информации:
 - словесные: монолог и диалог;
 - наглядные: метод иллюстрации.

Выбор форм **организации учебной деятельности** соответствует поставленным задачам, способствует личностному проявлению обучающихся в индивидуальной работе.

В классе все привлечены к активной работе. Познавательная деятельность поддерживалась и содержанием учебного материала, и формой организации урока, и доброжелательной атмосферой, сложившейся в классе, и ответственным отношением к делу и дозировкой учебного материала.

Во время урока чувствовалась взаимная заинтересованность детей в работе друг друга.

Использование компьютерных технологий на уроке дало возможность для целостного восприятия детьми изучаемого материала, для построения визуального ряда воспринимаемого.

Уровень усвоения знаний – на уровне воспроизведения.

Урок соответствует поставленным целям и задачам. Урок достиг цели благодаря совместному активному сотрудничеству преподавателя и обучающихся.

Список литературы

1. Алексеев И. «Методика преподавания игры на баяне».
2. *Гвоздев П.* Принципы образования звука на баяне и его извлечения // Баян и баянисты: Сб. статей. Вып. 1. М., 1970.
3. *Говорушко П.* Основы игры на баяне. Л., 1963.
4. Крупин А. «О некоторых принципах освоения современных приемов меха баянистами».
5. Крюкова В. «Музыкальная педагогика»
6. Липс Ф. «Искусство игры на баяне».
7. Медушевский В, Очаковская О. «Энциклопедический словарь юного музыканта»
8. *Онегин А.* Штрихи на баяне: Звуковое пособие. "Мелодия" Д 019789-90.
9. В.А. Романько «Техника освоения баянистами приемов игры мехом».

**«РАЗВИТИЕ МЕЛКОЙ ТЕХНИКИ»
РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА
ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ
«СПЕЦИАЛЬНОСТЬ И ЧТЕНИЕ С ЛИСТА»**

*Пустовалова Татьяна Анатольевна, преподаватель
МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл.,
Череповецкий р-н, п. Суда*

Тема урока: “Развитие мелкой техники”.

Цель урока: показать уровень развития мелкой техники старшекласников - пианистов в свете применения педагогом технологии “личностное ориентирование”.

Задачи урока:

- А) добиться максимального темпа в игре гамм и упражнений;
- Б) применить навыки чтения с листа при разборе новых упражнений;
- В) провести плановую работу над этюдами К. Черни и А. Лешгорна;
- Г) применить уже наработанные навыки в создании яркого образа в произведении В.А. Моцарта “Соната №11 A-dur”, 3 часть “Турецкое рондо”.

Ход урока

- Техническое мастерство является краеугольным камнем в игре пианиста. Фортепианное исполнительское искусство на современном этапе достигло высокой стадии развития. Технический уровень значительно вырос. Тем не менее, проблема развития техники учащихся до сих пор очень актуальна. Это особенно очевидно, когда выясняется, что многие учащиеся, пройдя начальные этапы обучения (с 1 по 4 классы ДШИ), не умеют играть в быстром темпе гамму или этюд, отказываются брать в программу виртуозные произведения и выступать с ними на публике. Конечно же, проще говоря, способностью быстро двигать пальцами природа одаряет не такое уж большое количество людей, обучающихся музыке. Но каждый год в моем фортепианном классе появляются “звездочки”: дети, которые успешно

развиваются технически, применяют свои навыки во время выступлений на различных конкурсах, мероприятиях, концертах.

Сегодня у нас на уроке - старшеклассница Бойцова София (6 класс). Всё ее обучение в нашей школе искусств уже можно охарактеризовать как “творческий путь”. Начиная с 1-го класса и каждый следующий год она являлась лауреатом и дипломантом конкурсов различного уровня: от школьного до международного. А это невозможно без успешного технического развития. Так где же скрываются способности к приобретению техники? Что способствует их развитию? Какие качества личности для этого необходимы? Расскажу о некоторых из них, которые я и применила в свете личностно-ориентированной педагогической технологии.

1. Физиологические качества рук. Профессиональная игра на фортепиано выдвигает определенные требования: руки должны быть удобными, т.е. человек должен обладать достаточно широкой, пластичной кистью, пальцевой растяжкой, рука должна принимать форму “свода” с полураскрытыми, чуть согнутыми кончиками пальцев; прогибание суставов пальцев должно отсутствовать; напряжение кисти и предплечья также не должно наблюдаться; кисть должна быть крепкой, упругой, при этом достаточно податливой, но не расслабленной; расстояние от 1-го до 5-го пальцев должно свободно достигать “октавы”.

2. Способность “быстрого слышания” — это способность управлять своими игровыми движениями в быстром темпе. Скорость и точность игры зависит от скоростного “слухосоображения”, т.е. от способности слуха ориентироваться в быстром темпе.

3. Слухо-двигательные психические связи музыканта — это особые свойства психики и слуха, когда музыка сначала запечатлевается, как бы “записывается” в слуховой памяти исполнителя, а затем в нужный момент воспроизводится в реальном звучании путем включения цепи: мозг - игровые движения рук - звучание инструмента.

4. Стремление к музыкальному совершенству и желание самоутверждения - эти качества исполнителя заставляют его играть произведения наилучшим, наилучшим образом. Желание самоутвердиться выводит ученика на сцены различных конкурсов, концертов, проектов и мероприятий.

Все эти качества присущи Софии. И поэтому мой долг как педагога опираться на них и всячески их развивать. Рассмотрим некоторые аспекты нашей работы.

София садится за инструмент. В начале каждого урока мы играем гаммы. В первом полугодии мы изучаем диезные гаммы (мажорные и минорные), всего их 14. София освоила этот гаммовый комплекс полностью. Сегодня по просьбе педагога она исполняет гамму Си мажор: прямая, расходящаяся, в “терцию”, в “дециму”, аккорды, арпеджио короткие, длинные и ломаные, D7 в виде длинного арпеджио. Также София исполняет гамму Фа-диез минор, три ее вида: натуральный, гармонический и мелодический в прямом виде. Темп в гаммах быстрый, исполнение уверенное. Этап работы над гаммами - заключительный, так как технический зачет учащиеся уже сдали (в октябре), и гаммы сейчас просто повторяются. София имеет оценку “отлично” за технический зачет.

- София, сейчас мы перейдем к упражнениям. В своей работе я использую сборник Ш. Ганона “Пианист-виртуоз. 60 прогрессивных упражнений. Алина в быстром темпе исполняет уже известные ей упражнения №№ 1, 2, 3, 4, 8, 10.

Преподаватель предлагает прочитать с листа упражнения №22 и №38. София предпочитает сначала исполнить их правой рукой, затем левой рукой, чтобы усвоить правильную аппликатуру. Затем соединяет эти упражнения двумя руками. Темп пока получается средний. Для чтения с листа это хороший результат.

Далее преподаватель предлагает перейти к работе над этюдами. Сегодня их два — это этюд К. Черни №27 ор. 299 и этюд А. Лешгорна №12

соч. 66. Этюд К. Черни №27 находится у нас на заключительном этапе: мы будем сдавать его на зачете за первое полугодие уже через неделю. В этюде мы отрабатываем прием “Репетиция”. Это чередование 4 – 3 – 2 – 1 пальцев на повторяющейся клавише. София исполняет этюд сначала в среднем темпе (хотя уже достаточно разыграна в начале урока), а затем берет темп Presto (быстрый). Небольшое снижение темпа наблюдается на второй странице. Педагог советует начинать домашнюю работу именно с этого трудного отрывка, где руки играют “репетиции” одновременно.

Далее переходим к этюду А. Лешгорна №12 соч. 66. Этот этюд находится у нас на начальном этапе разучивания.

- София, давай сегодня поработаем над второй частью этюда (первая часть уже звучит уверенно двумя руками), где еще необходимо запомнить голосоведение, проследить за точным исполнением ключевых и случайных знаков. Также проводится работа по установлению хорошего пальцевого контакта с клавиатурой с ощущением опоры на нее (эта работа проводится только в медленных и средних темпах, когда произведение находится в стадии разучивания).

- Вторую часть необходимо подготовить к следующему уроку двумя руками и в темпе Allegretto. Это домашнее задание.

Конечно же, “изюминкой” нашей программы является так называемое “Турецкое рондо” В.А. Моцарта — это 3-я часть его сонаты А-dur № 11. Это произведение редко встретишь в школьной программе из-за сложности и виртуозности эпизодов А и В (здесь автором используется форма “рондо”). София сама попросила включить это произведение в свою программу, долго уговаривала меня, затем мы пришли к обоюдному согласию исполнить его не ранее, чем в 6-м классе. София с особым желанием работает над этим произведением. Здесь она в полную силу применяет все свои личные и музыкальные качества для осуществления своей мечты.

Произведение уже выучено наизусть, рефрен звучит в быстром темпе, а эпизоды требуют закрепления. Педагог указывает на сложность исполнения

арпеджированных пассажей в левой руке (эпизод А), советует играть их с объединяющим звуком движением, что приведет к прибавлению темпа всего эпизода. Это и является домашним заданием по данному произведению. Также педагог советует ученице еще раз найти и послушать запись этой сонаты целиком.

Вывод. Урок подошел к концу. Его цели и задачи выполнены полностью: мы с ученицей показали способы работы над мелкой техникой у учащихся старших классов ДШИ, опираясь на применение педагогом личностно-ориентированной технологии. София получает за урок оценку “отлично”. Домашнее задание обозначено в ходе урока поэтапно.

Список литературы

1. Е. Либерман “Работа над фортепианной техникой”
2. Л.М. Седрадян “Техника и исполнительские приемы фортепианной игры”

РАБОТА НАД ДИКЦИЕЙ И АРТИКУЛЯЦИЕЙ В ХОРЕ МЛАДШИХ КЛАССОВ.

ОТКРЫТЫЙ УРОК С ГРУППОЙ ХОРА МЛАДШИХ КЛАССОВ

*Семенова Светлана Александровна, преподаватель
БУДО СМО «Сокольская детская школа искусств»*

Дата проведения: 7 февраля 2023 г.

Место проведения: БУ ДО СМО «Сокольская ДШИ»

Концертмейстер - Найденкова Ольга Николаевна

Тема урока:

«Работа над дикцией и артикуляцией в хоре младших классов».

Тип урока: ознакомление с новым материалом

Форма урока: практическая работа

Формы работы с обучающимися:

коллективная, работа в ансамбле, индивидуальная

Цель урока: Показать формы и виды работы в классе хорового пения преподавателям и обучающимся «Сокольской детской школы искусств»

Задачи урока:

Образовательные:

- Продолжение работы над вокально - хоровыми навыками: дыханием, интонацией, штрихами, динамикой, артикуляцией и т.д.
- Разучивание и закрепление музыкально - нотных текстов хоровых произведений
- Ознакомление с понятиями: дикция, артикуляция, артикуляционный аппарат.

Развивающие:

- Развитие певческого и артикуляционного аппарата.
- Развитие эмоционально - образного мышления

Воспитательные:

- Формирование речевой культуры.
- Воспитание любви к музыке, потребности общения с искусством
- Формирование эмоционально - образного исполнения хоровых произведений
- Формирование коммуникативных качеств: настойчивости, целеустремленности в преодолении вокально-хоровых трудностей

Методы урока:

- наглядно - слуховой;
- практический (пение упражнений, распевов, работа над произведением)
- словесный (рассказ, объяснение, диалог);

План урока.

I. Организационный момент

II. Практическая часть

- 1) вокально-хоровые упражнения;
- 2) работа над хоровыми произведениями:

«Всюду музыка живет» муз. Я. Дубравина, сл. В. Сулова

«Хоть глазочком заглянуть бы» из к/ф «Лиловый шар»

муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина

III. Подведение итога урока, анализ и домашнее задание

Оборудование:

просторное светлое помещение;

стулья;

фортепиано;

аппаратура для просмотра слайдов;

ноты.

Ход урока:

I. Организационный момент

Знакомство хорового коллектива с присутствующими на уроке преподавателями.

Постановка цели и задачи урока.

Объявление обучающимся с темы урока:

Тема нашего урока – «Работа над дикцией в хоре младших классов».

Что такое Дикция (артикуляция)? – вопрос обучающимся.

Дикция – это чёткое, ясное, разборчивое произношение (пропевание) всех звуков текста. Зависит она от активности губ и языка, правильного дыхания и артикуляции в целом. Человек с хорошей «дикцией» экономно расходует воздух, у него отсутствуют посторонние дополнительные звуки. Дикция является средством донесения текстового содержания до слушателей, и одним из важнейших средств художественной выразительности раскрытия музыкального образа.

Сегодня на уроке мы будем работать над развитием артикуляционного аппарата, над четким и правильным произношением слов при исполнении песни..

Формирование речи осуществляется артикуляционным аппаратом

Что относится к артикуляционному аппарату? Какие части нашего тела? – ответ обучающихся...

К нему относятся губы, язык, челюсти, гортань с голосовыми связками, зубы. (Слайды)

Работа артикуляционного аппарата для достижения хорошей дикции называется артикуляцией. Правильная работа артикуляционного аппарата позволяет сделать звучание голоса красивым.

II. Практическая часть

1) вокально-хоровые упражнения.

Большое место в системе хоровой работы с детьми занимают вокально-хоровые упражнения.

Предварительные упражнения является подготовка голосового аппарата, разогревание голосовых связок ребенка к разучиванию и исполнению хоровых произведений. Применение этих упражнений очень хорошо способствует укреплению и развитию голоса, улучшению его гибкости и выносливости.

а) Распевка: «Ми-мэ-ма-мо-му» (дети поют).

На начальном этапе это упражнение помогает объяснить понятия легато и кантилены, очень удобно для начинающих и тем, что построено на одном звуке

б) Распевка

ли - лю-ли-я, ли - лю-ли-я, ли - лю-ли-я, ли - лю-ли-я,

ли - лю-ли-я, ли - лю-ли-я, ли - лю-ли-я, ли - лю-ли-я.

— Осознанная фразировка, работа над звуком «л», единой вокальной позицией.

в) Распевка

— Упражнение на работу кончика языка: вверх по звукам Т53 на слоги «ля-лѐ-лю», вниз - поступенное движение от 5 ступени к 1 на слоги «ля-ли-лѐ-ли-лю».

г) Распевка



— Упражнение на мелкую артикуляционную технику:

д) Скороговорки: «От топота копыт пыль по полю летит» — на глухие согласные;

2) Работа над хоровыми произведениями.

«Всюду музыка живет» муз. Я. Дубравина, сл. В. Сулова

«Хоть глазочком заглянуть бы» из к/ф «Лиловый шар»

муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина

1. Прочитать текст, выделяя опорные слова (сначала в строчках, потом в куплете и в песне), что позволяет прочувствовать смысл фразы, ударения в словах

2. Активное произношение слогов в начале каждой строчки

3. Исполнение куплета и припева сначала в медленном темпе (следить за выполнением предыдущего задания), а затем в темпе песни, обращая внимание на смысловую нагрузку фраз.

4. Выделение сложных слов и их проговаривание, пропевание

III. Подведение итога урока, анализ и домашнее задание

Подведём итоги нашего занятия. Сегодня мы уделили внимание развитию речевого и голосового аппарата, работали над согласными буквами в скороговорках и распевках, над текстом произведений. Познакомились с новыми понятиями.

Список литературы

1. Козлова М.Б. Вокальные упражнения как способ формирования певческих навыков у учащихся младшего и среднего возраста.

<http://festival.1september.ru/articles/574865/>

2. Куликовская Т. А. Чистоговорки и скороговорки / Изд. «Гном и Д», 2010

3. Чуйкина С.В. Здоровьесберегающие технологии на уроках хорового пения.
<http://festival.1september.ru/articles/419396/>

АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ВЕСНЫ ПО ПРЕДМЕТУ «ЖИВОПИСЬ» ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 1 КЛАССА

*Цветкова Наталья Васильевна, преподаватель
МБУ ДО «Судская ДШИ», Вологодская обл.,
Череповецкий р-н, п. Суда*

1. **Тема урока:** «Аллегорический портрет Весны».
2. **Цель урока:** Нарисовать аллегорический портрет в три четверти акварелью.
3. **Задачи:**

Образовательная:

- повторить, закрепить, расширить знания о портрете как жанре изобразительного искусства;
- познакомить с аллегорическими портретами Весны в живописи;
- учить видеть различные формы деталей головы (глаза, нос, брови, губы).
- закрепить навыки изображения головы человека, с соблюдением пропорций;

Развивающая:

- развивать зрительную память, умение анализировать пропорциональные отношения;
- развивать творческое мышление, воображение, фантазию;

Воспитательная:

- повышать интерес к изобразительной деятельности;
- расширять опыт учащихся в получении информации из различных источников.

Задачи учителя:

- Обеспечить эмоциональную целостность урока.
- Создать на уроке доброжелательную атмосферу.
- Создание ситуации успеха у всех на этом уроке.

Оборудование для учителя:

Зрительный ряд:

- обучающая презентацией по теме «Аллегорический портрет»,
Оборудование для учащихся: карандаш, лист бумаги, акварель.

Наглядность:

- Таблицы, схемы пропорций, схемы поэтапного рисования портрета;
- Работы учащихся прошлых лет;
- Педагогический рисунок.

Тип урока: комбинированный.

Время: 3 академических часа.

Ход урока

Прослушивание музыки Антонио Вивальди «Времена года. Весна»
Какие образы возникают когда вы слышите эту композицию? (цветущие ветки, ручьи, зеленая трава, птицы, капель).



Весна – самое удивительное, прекрасное время года, это время когда

просыпается природа. Спокойно становится на душе, хочется радоваться, больше находиться на улице, при этом появляется много сил и энергии.

Слайд 2



Посмотрите на картины художников с изображением весны. Слайд 3.

Что вы можете сказать?

Какой образ весны выделяется из остальных?

В изобразительном искусстве художники часто сравнивают образ весны с молодой девушкой.

Аллегория весны в живописи.

Аллегория (от древнегреческого «говорить иначе») – это иносказание, возможность выразить какое-нибудь отвлеченное понятие через конкретный образ.

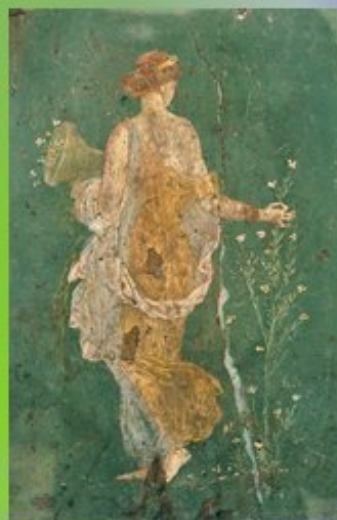
Итак, тема нашего урока Слайд 5 *Аллегорический портрет Весны*

Цель: Нарисовать аллегорический портрет в три четверти акварелью.

Задачи: - познакомиться с аллегорическими портретами Весны в живописи;
- вспомнить правила изображения головы человека.

Аллегория весны в живописи.

В античном искусстве Весна является в образе молодой женщины на зеленом лугу, разбрасывающей полевые цветы. Весна изображается также ребенком в венке из цветов и плодов, реже — юношей с цветами в руках.



Весна. Фрагмент фрески из г. Стабий близ Помпей. I век.



Косса Франческо дель.
«Знак Зодиака Овен и аллегория весны».
1469-1470

Фрески с изображением месяцев марта, апреля и мая во дворце Скифаноя, март - триумфальное шествие Минервы. Деталь: знак Зодиака Овен и аллегория весны. В период весеннего равноденствия Солнце проходит через зодиакальные знаки Овна.



Козимо Тура. "Аллегория весны". Около 1460г.

В эпоху Возрождения Весну стали изображать фигурой флоры (от лат. *floris* — "цветок"), древнеримской богини цветов и садов, а также богини любви и красоты Венеры.



Весна. С.Боттичелли.

Весна в образе девушки, разбрасывающей цветы и в одежде, затканной цветами, изображена в окружении танцующих на лугу трех граций, Меркурия, богини флоры, убегающей от Зефира, и Амура. В центре художник изобразил прекрасную Симонетту Веспуччи.

Эту девушку, в длинном расшитом цветами платье, с художавым лицом и венком на золотых волосах часто называли Весной, она же - богиня цветов и растений Флора.

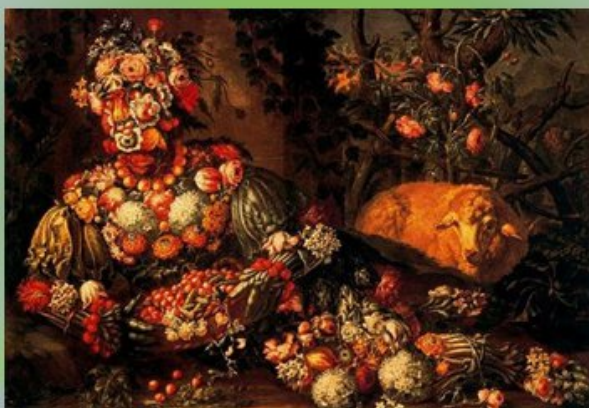


Флора, фрагмент картины художника Сандро Боттичелли «Весна».

"Весна"
итальянского
живописца Джузеппе
Арчимбольдо
рождается из
цветов. Художник,
очевидно, был не
очень доволен этим
образом и пытался
его
совершенствовать, о
чем
свидетельствуют 5
вариантов "Весны".



Джузеппе Арчимбольдо.
Весна. 1573г.



А на этом полотне Арчимбольдо рядом с Весной мы видим овцу (барана). Овен в астрологии — первый знак зодиакального Круга, олицетворяет первопричину бытия, творение, начало природного цикла, рассвет, весну и живительное солнечное тепло.

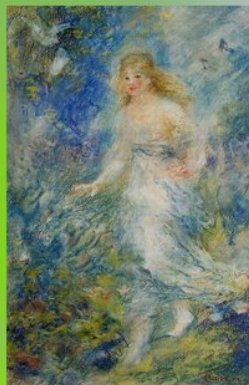


Немецкий художник Nathanael Schmitt (1847-1918) Аллегория весны.



Французский художник Поль Сезанн. Весна. 1860-1862

Французский художник
Пьер Огюст Ренуар.
Времена года. Весна. 1879 г.



Работа Альфонса Мухи из цикла «Времена года» – классика аллегории. Весна предстает в образе красивой девушки в легком одеянии под сенью цветущего дерева. На ней пышный венок из белых цветов. На лире, которую Весна держит в правой руке, устроились певчие птички, взор их маленьких глазок устремлен на красавицу. Так художник привносит в произведение изобразительного искусства звуки музыки.



Немецкий художник Nathanael Schmitt (1847-1918) Аллегория весны.

Французский художник Поль Сезанн. Весна. 1860-1862

Французский художник

Пьер Огюст Ренуар. Времена года. Весна. 1879 г.

Работа Альфонса Мухи из цикла «Времена года» – Весна предстает в образе красивой девушкой в легком одеянии под сенью цветущего дерева. На ней пышный венок из белых цветов. На лире, которую Весна держит в правой руке, устроились певчие птички, взор их маленьких глазок устремлен на красавицу. Так художник привносит в произведение изобразительного искусства звуки музыки.

Весна в картинах современных художников.



Весна в картинах
современных
художников.

Ирина Котова. Весна.



Ирина Котова. Из серии "Времена года. Весна". 2007г.

Анна Березовская
Ранняя весна.



Весна! Её ждут все!
Это время пробуждения
природы, время надежд
и веры в то, что всё
самое хорошее впереди
и обязательно придет!

Лукьянов Сергей.
Весна.



Вера Левина Весна. 2008 г.



Андрей Ремнёв. Весна. 2010г.



Весна поначалу – юная,
Неряшливая девчонка.
Темнеют сугробы снулые,
Да ветер бредёт сторонкой.
И мусор кругом, и лужицы,

И кроны деревьев серые.
А ночью метели кружатся,
Вернувшись на время с севера.
Но вскоре пойдёт взросление -
Сугробы под солнцем съёжятся,
Начнётся сокобложение
Под нежной древесной кожицей,
Просохнут дороги грязные,
И травка пробьётся первая,
И птицы вернутся разные.
А девочка станет девою.
В наряде невесты выступит,
Вся в белом и нежно-розовом,
В венце, жемчугами вышитом,
Пройдёт, громохвая грозами.
Прольётся на землю ливнями,
Покончив с разрухой временной,
Посмотрит очами синими
И станет в тот час царевною.

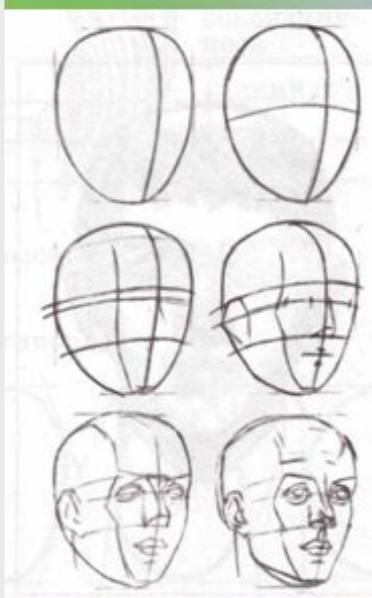
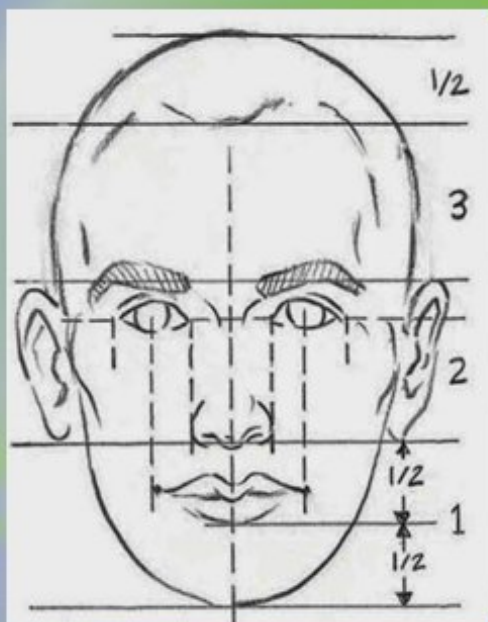
Татьяна Мирчук Слайд 25

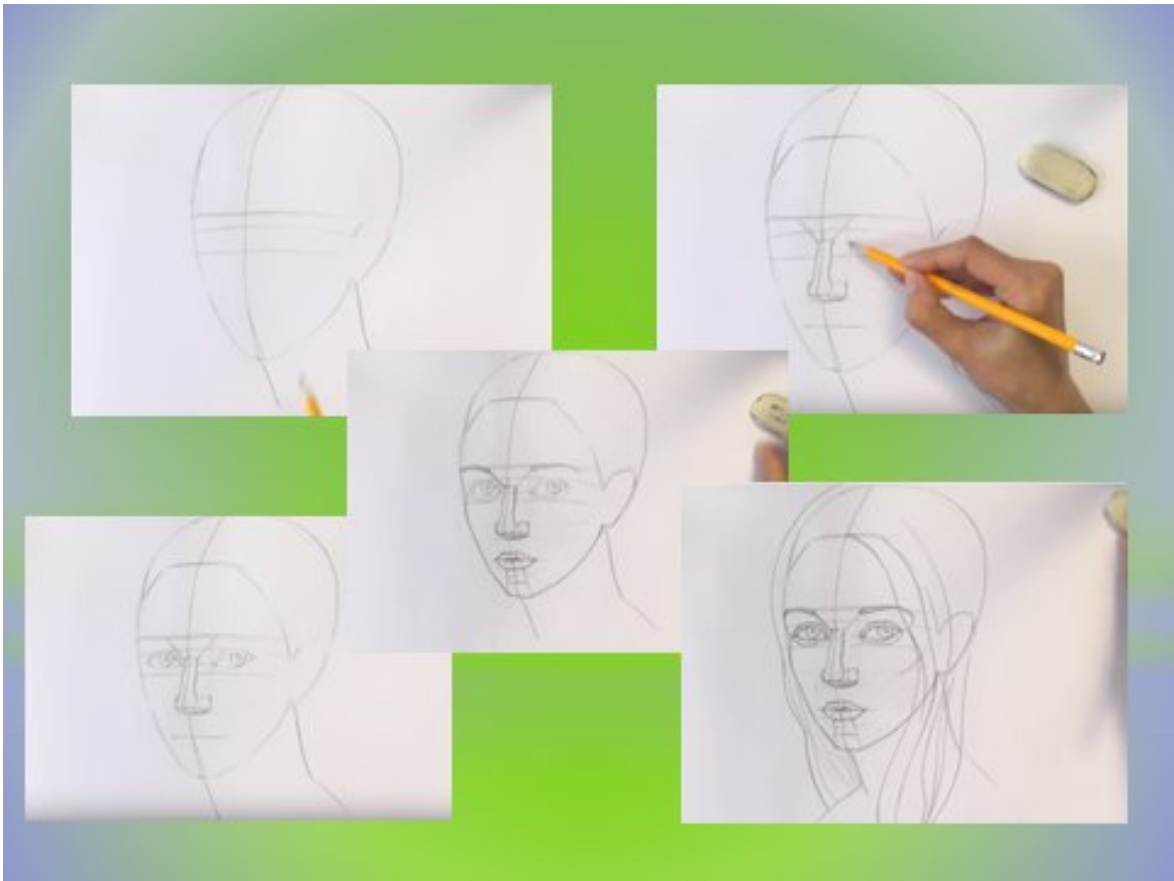
Посмотрите на Портрет Весны. Детские работы. Слайд 27

Портрет Весны. Детские работы



Практическая часть урока





Этапы построения головы (педагогический рисунок)

1. Первым этапом мы правильно компонуем портрет в формате, крупно в центре формата намечаем голову, шею и плечевой пояс, если вы изображаете портрет в фас, то справа и с лева поля одинаковые. Если вы изображаете портрет в профиль или в три четверти то перед лицом оставляем пространства больше, чем перед затылком. Сверху много поля оставлять не следует.
2. Определить и наметить осевой линией центр лица, от затылка до подбородка.
3. Определить и наметить линию глаз и линию бровей, учитывая ракурс.
4. Определить и наметить линию основания носа, расстояние от линии глаз до подбородка делим пополам.
5. Определить и наметить серединную линию губ, поделив на две части расстояние от носа до подбородка.
6. Рисуем нос, анализируем форму носа. Отметить ширину носа опустить

линии от уголков глаз. Изобразить ноздри и кончик носа, учитывая индивидуальные особенности и ракурс.

7. Рисуем глаза и брови, учитывая размер и пропорции. Глаз – это шар, на который накладываются веки. Учитываем размер и форму разреза глаза. Также учитываем ракурс, при изображении в три четверти дальний глаз сокращается в размере.

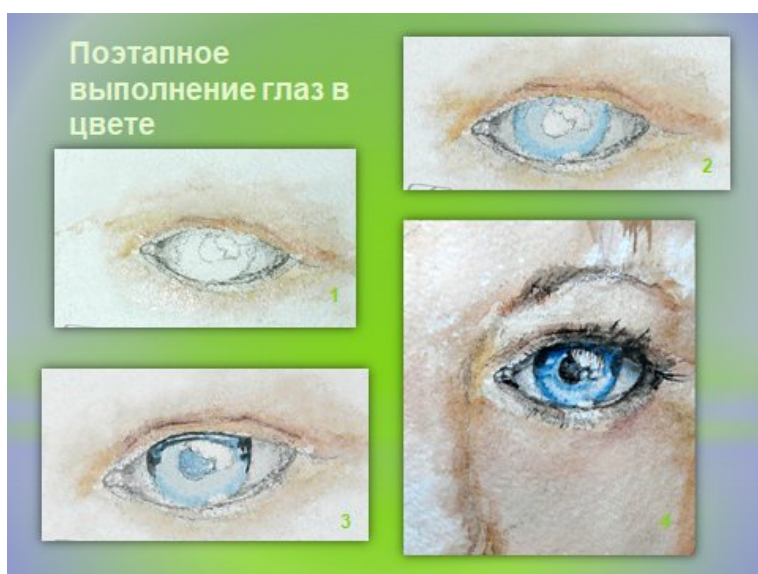
8. Рисуем губы, обычно уголки губ совпадают с центром глаза. Учитываем форму и размер губ, нижняя губа на свету верхняя в тени, акцент делаем на срединной линии губ. Губы воспринимаются не по контуру, а по срединной линии. Всегда учитываем ракурс, при изображении в три четверти губы сокращаются в длину.

9. Рисуем уши, уши располагаются на линии бровей до линии основания носа. Обратите внимание на форму и характер ушей. Уши у всех разные.

Мы наметили основные части лица, ещё раз возвращаемся к основной форме головы и проверяем её относительно основных частей лица. Копируем причёску, причёска – это одна из ярких особенностей человека.

Работа в цвете над портретом.

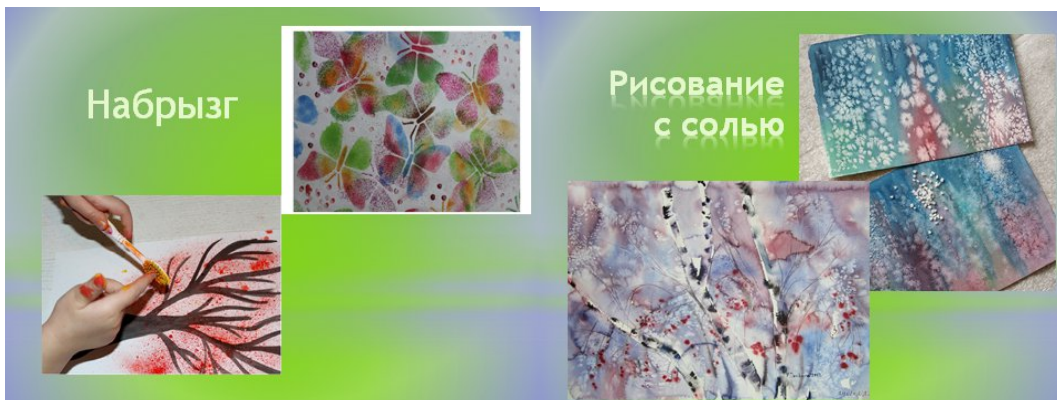
Практическая часть урока сопровождается педагогическим показом и комментариями учителя, а так же демонстрацией наглядного материала.

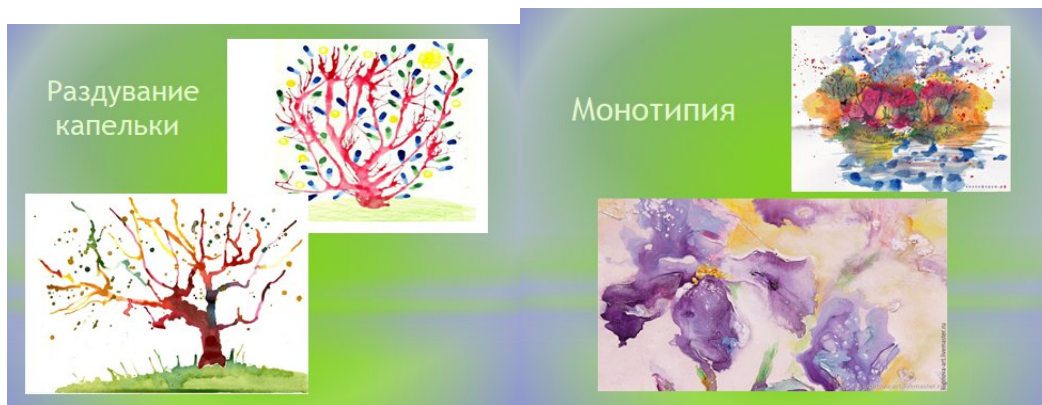




Работа в цвете над окружением

Для того чтобы показать всю красоту весенней природы, нужно использовать богатый колорит красок, мы будем использовать нетрадиционные техники рисования (набрызг, раздувание капельки, монотипия, работа с солью и свечкой)





– Что нужно делать, чтобы получить различные оттенки для передачи состояние весенней земли? (Нужно смешивать краски)

– Правильно, путём смешивания мы получаем множество различных оттенков. Пользуемся палитрой.



Завершение урока:

Комментарии по каждой работе, какие допущены ошибки и что выполнено правильно.

Критерии оценивания:

Передача пропорции головы человека, совершенствование навыков рисования портрета, завершённость работы.

«ТОНАЛЬНОСТЬ МИ МАЖОР».
ОТКРЫТЫЙ УРОК С ОБУЧАЮЩИМИСЯ 4 КЛАССА
(ВОСЬМИЛЕТНИЙ КУРС ОБУЧЕНИЯ)

*Шехирева Елена Максимовна, преподаватель
МБУ ДО «Великоустюгская ДШИ»,
Вологодская область, г. Великий Устюг*

Урок проходит в конце I четверти с обучающимися 4 класса (8-летний курс обучения).

Цель урока: формирование слуховых навыков учащихся в процессе работы в тональности ми мажор.

Образовательные задачи:

- 1) актуализация знаний о ключевых знаках тональностей до 4-х знаков в ключе;
- 2) закрепление знаний об особенностях тональности ми мажор;
- 3) создание условий для совершенствования умений строить интервалы и аккорды в тональности ми мажор;
- 4) повышение уровня развития слуховых навыков;
- 5) создание условий для формирования навыка записи музыкального диктанта.

Развивающие задачи:

- 1) работа над развитием слуха обучающихся;
- 2) формирование навыков анализа нотного текста;
- 3) создание условий для развития творческих способностей детей.

Воспитательные задачи:

- 1) воспитание интереса к предмету сольфеджио;
- 2) воспитание навыков самоконтроля и самооценки,

трудолюбия, целеустремлённости, умения кропотливо работать.

Тип урока – урок повторения, закрепления и коррекции знаний.

Форма обучения – групповая.

Методы обучения – словесный, слуховой, наглядный, практический, беседы.

Урок рассчитан на 1 час.

Данный урок ставит своей целью освоение тональности ми мажор, закрепление в ней слуховых элементов, изучаемых в программе 4 класса: тритонов (ув.4 на IV ступени и ум.5 на VII ступени), U_{m53} , D_7 , пунктирного ритма – восьмая с точкой и шестнадцатая).

Все этапы урока направлены на воспитание слуховых навыков: развитие мелодического, интонационного слуха, работа над метроритмическими трудностями. Итогом данной работы является последнее, самое трудное задание, связанное с музыкальным диктантом – его восприятием и записью.

Большую помощь педагогу при проведении урока оказывает презентация, в которой показаны как этапы урока, так и задания, выполняемые учащимися. Использование мультимедийных технологий, которые представлены игрой «Повторим тональности» и видео диктантом «Голубой попугай» делают работу на уроке интересной и увлекательной для обучающихся.

На уроке используются следующие учебные пособия:

- Е. Давыдова «Сольфеджио для 4 класса ДМШ»;
- А. Варламова, Л. Семченко «Сольфеджио для 4 класса ДМШ» (пятилетний курс обучения);
- Е. Быканова, Т. Стоклицкая «Музыкальные диктанты для I – IV классов ДМШ»

Задания, которые представлены на уроке, группируются в 5 этапов работы, расположенных по принципу их усложнения:

1. Разминка;
2. Настройка на тональность ми мажор;
3. Работа в тональности ми мажор;
4. Слуховые задания в тональности ми мажор;
5. Диктант в тональности ми мажор;
6. Домашнее задание, итог урока.

1 этап – разминка.

На этом этапе идёт повторение ранее изученных тональностей. Цель – напомнить материал, вовлечь детей в работу, настроить учащихся на выполнение следующих, более трудных заданий.

Разминка строится на основе **игры «Повторим тональности»**. Игровая форма работы активизирует внимание учащихся, даёт положительный настрой на последующую работу детей. Здесь актуализируются знания о ключевых знаках тональностей до 4-х знаков в ключе.

2 этап – настройка на тональность ми мажор.

На данном этапе закрепляются знания об особенностях звучания тональности ми мажор.

- a. Пение гаммы ми мажор. Пение гаммы в ритме.

На этом этапе работы происходит закрепление ритмической группы – пунктирного ритма (восьмая с точкой и шестнадцатая). Это выражается в пение гаммы ми мажор в данном ритме:



- b. Закрепление в тональности ми мажор элементов

музыкального языка, проходимых по программе 4 класса: тритонов (ув.4 на IV ступени и ум.5 на VII ступени), У_{М53}, D₇ с их разрешениями. Пение аккордов происходит в мелодическом звучании, а интервалов – в мелодическом и гармоническом звучании. Задание способствует также совершенствованию умений учащихся строить интервалы и аккорды в тональности ми мажор.

3 этап – работа в тональности ми мажор.

На данном этапе учащиеся совершенствуют представления о звучании всех ступеней тональности, закрепляют в памяти звучание ступеней. Эта работа способствует развитию слуховых навыков в целом.

а. Пение ступеней. Учащиеся поют их как индивидуально, так и группой.

- 1) I, V, VI, V, VII, I;
- 2) V, IV, III, VI, II, VII, I;
- 3) III, II, V, IV, V, VII, I;
- 4) III, II, IV, V, VI, IV, I;
- 5) V, IV, VI, V, II, III, VII, I.

б. Пение секвенции:



с. Пение мелодии с фонограммой: «Персидский хор» из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила».

В этом задании осуществляются межпредметные связи – связь с уроком музыкальной литературы.



67

Оживлённо



Следующее задание на развитие мелодического слуха – более сложное, так как представляет собой двухголосие. Это пение канона № 19 из учебника 4 класса А. Варламова, Е. Семченко:

4 этап – слуховые задания в тональности ми мажор.

Задания способствуют повышению уровня развития слуховых навыков.

а. **«Музыкальные загадки»** – короткие мелодические отрывки, которые учащиеся приготовили для своих одноклассников. Дети определяют и повторяют в пении мелодические обороты, построенные на основе проходимых в классе: тритонов (ув.4 на IV ступени и ум.5 на VII ступени), U_{m53} , D_7 , а также с использованием других аккордов и интервалов.

Данная форма работы относится к игровым заданиям. Она направлена не только на повторение элементов музыкального языка, но и для повышения интереса к предмету сольфеджио.

б. Видеодиктант или диктант с подсказками. Учащимся предлагается видеодиктант «Голубой попугай». Данное задание

способствует не только развитию слуховых навыков, оно направлено на формирование навыков анализа элементов музыкального языка и различных способов развития мелодии и ритма.

Дети поют мелодию и определяют ритм с помощью подсказок, которые даются в видеофрагменте. Подсказками являются показ направления мелодии, её ступеневое обозначение, ритмическая составляющая мелодии. Определяя ритм мелодии, обучающиеся называют его ритмо-слогами, какими пользуются на уроке (по методике В. Кирюшина): четверть – *бом*, восьмые – *ди-ли*, пунктирный ритм (восьмая с точкой и шестнадцатая) – *зи-ка*.

4 Этап: итоговое задание – музыкальный диктант.

В качестве диктанта учащимся даётся №585 – французская народная песня в тональности ми мажор из сборника Е. Быкановой, Т. Стоклицкой «Музыкальные диктанты для I – IV классов ДМШ». Первое предложение мелодии определяется как устный диктант, который дети запоминают и воспроизводят по памяти по фразам. Второе предложение они записывают в нотных тетрадах. При этом двое учащихся работают на доске: один из них записывает мелодическую линию, а другой – ритм. Подобное чередование выполнения заданий способствует разнообразию форм работы на уроке.

После продуктивной и кропотливой работы в тональности ми мажор на протяжении всего урока, написание мелодического диктанта не доставило учащимся большой трудности. С данным заданием они все успешно справились. Все этапы урока последовательно подводили учащихся к грамотному восприятию мелодии в тональности ми мажор на слух и правильному выполнению задания по записи музыкального диктанта.

5 этап – домашнее задание и итог урока.

а. В качестве домашнего задания обучающимся предлагается сочинить мелодию на слова в тональности ми мажор, используя при

этом недавно пройденные элементы – тритоны, У_{М53}, D₇.

Стихотворение М. Шварца

Все деревья засыпают

С веток листья осыпают

Только ель не осыпается

Ей никак не засыпается

Страх покоя не даёт:

Не проспать бы Новый год!

Выполнение учащимися творческого задания создаёт условия для развития творческих способностей детей. Задание способствует не только закреплению теоретических понятий. Дети должны уметь применять в своей практической деятельности слуховые и теоретические знания, умения и навыки. Это поможет им в дальнейшей самостоятельной творческой деятельности воспользоваться приобретёнными в классе сольфеджио знаниями.

в. В итоговой оценке работы учащихся педагог отмечает, что все они молодцы, успешно справились со всеми заданиями и благодарит их за работу. Дружными аплодисментами себе и своим товарищам заканчивается этот урок сольфеджио. Доброжелательная обстановка на уроке, использование занимательных заданий, игровых форм работы, создание ситуации успеха за счёт того, что дети хорошо понимают материал и уверенно справляются с заданиями, – всё это способствует воспитанию интереса к предмету сольфеджио.

Таким образом, все задания урока строятся в порядке усложнения. Это создаёт в классе благоприятный психологический климат. У ребят возникает чувство удовлетворения, появляется уверенность в своих силах. Ситуация успеха даёт мощный импульс для повышения

познавательной активности детей. Всё это способствует активизации мыслительной деятельности учащихся, созданию положительной мотивации к учебе. На данном уроке у детей происходит формирование слуховых навыков в процессе работы в тональности ми мажор. При этом используются различные методы и приёмы обучения: словесный, слуховой, наглядный, практический, беседы. На занятии учащиеся активны, работоспособны, заинтересованы в изучении основ сольфеджио. Урок способствует воспитанию навыков самоконтроля и самооценки, трудолюбия, целеустремлённости, умения кропотливо работать.

Моя задача, как педагога, состояла в том, чтобы:

- в интересной, доступной форме формировать слуховые навыки в процессе работы с тональностью ми мажор;
- показать, что при этом можно освоить большой объем разнообразных упражнений, доступных, интересных и понятных учащимся;
- использовать игровые задания, которые помогают легче усвоить и закрепить знания, а также заниматься с радостью и увлечением;
- сделать урок сольфеджио интересным и любимым занятием, создать непринужденную атмосферу увлекательной работы, а значит, поставить во главу угла деятельности учителя принцип «радостного» сольфеджио, который является неременным условием успешных занятий в освоении курса сольфеджио.

P/S. Презентация для проведения данного урока создана в **MS PowerPoint 2010**. Поэтому, для качественного воспроизведения всех звуковых и видео слайдов её рекомендуется просматривать именно в этой версии программы PowerPoint. После слайда 2 следует включить другую презентацию – «Игра «Повторим тональности»». В презентацию

к уроку включены следующие гиперссылки: в слайде 3 – «пение гаммы в ритме»; в слайде 5 – на все 5 заданий, в слайде 11 – «диктант с подсказками». Использование гиперссылок нужно для организации нелинейного просмотра презентации, что является необходимым элементом при показе подготовленных педагогом заданий.