

Межмуниципальный методический центр по художественному образованию в сфере культуры и искусства детских школ искусств (по видам) Г. Кандалакша, г. Полярные зори, н.п. Африканда, п.г.т. Зеленоборский, п.г.т. Умба

Сборник

методических материалов преподавателей детских школ искусств (по видам), муниципального образования Кандалакшский район, г. Полярные Зори, н. п. Африканда, п.г.т. Зеленоборский



Кандалакша,


Декабрь 2019

сборник статей по материалам семинара-практикума. – Кандалакша, 2019.

Составитель: Клементьева Татьяна Анатольевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
1. Гура Е.М. «Методы практического закрепления знаний теории и гармонии в начальных классах специального фортепиано».....	5
2. Кокорина Л.В. «Здоровьесберегающие методы в музыкально-образовательном процессе (на примере обучения игре на гитаре)».....	17
3. Лебедева Г.А. «Художественно-эстетическое развитие учащихся ДШИ на занятиях по композиции через интеграцию элементов музыкальных произведений».....	25
4. Максимова Л.В. «Проектная деятельность - как фактор развития ДШИ в современных условиях».....	32
5. Мамедова А.К. «Особенности работы с гиперактивными детьми в ДМШ и ДШИ».....	50
6. Раппу И.В. «Работа концертмейстера в классе скрипки».....	58
7. Сахарова Л.Е. «Использование современных педагогических технологий в развитии вокально-хоровых навыков. Традиции и инновации».....	68
8. Соколова О.А. «Начальные навыки игры в ансамбле с начинающими в классе фортепиано».....	77
9. Соха С.С. «Проектная деятельность по созданию детской рукописной книги на уроках станковой композиции».....	86
10. Тарасенко Г.Ю. «Некоторые особенности обучения леворуких гитаристов».....	94
11. Трифонова Л.Ю. «Особенности музыкальной памяти, методы ее развития».....	102
12. Трунковская И.М. «Форма сонатного аллегро – отражение эпохи и судьбы в музыке». Авторская разработка подачи материала – сюжет с поэтическим текстом и схема строения I части симфонии.....	111
13. Шубина Е.Д. «Развитие музыкальности как целого и как комплекса музыкальных способностей».....	119
Сведения об авторах.....	126



Уважаемые коллеги, соратники, единомышленники!

Межмуниципальный методический центр по художественному образованию в сфере культуры и искусства детских школ искусств (по видам) г. Кандалакша, г. Полярные зори, н.п. Африканда, п.г.т. Зеленоборский, п.г.т. Умба работает уже несколько лет. За это время сформировались определённые направления методической, культурно-просветительской и внешкольной деятельности, в том числе организация такого издания, как «Ступени мастерства». Сборник методических материалов – это итог муниципального семинара-практикума «Ступени мастерства» для преподавателей ДМШ и ДШИ, который прошел в ноябре 2019 в МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район. Содержание статей этого сборника отражает проблемы и достижения вашей творческой деятельности.

Вы великие энтузиасты своего дела, творческие личности, авторитетные наставники для своих учеников! Вы открываете новые возможности и широкие творческие перспективы детей и подростков, помогая им в наше непростое, сложное время развивать в себе творческие задатки, готовите их для жизни в современном открытом информационном обществе, учите их учиться, воспитываете как граждан своей великой страны и просто хороших людей, ценящих дружбу, умеющих заботиться о близких.

В преддверии новогодних праздников, я желаю всем преподавателям детских школ искусств и детских музыкальных школ здоровья, ярких творческих успехов, школам – процветания и творческого развития, ученикам – навсегда сохранить в душе любовь к искусству и помнить, что «Жить без искусства – это, как дышать без воздуха»!

*Клементьева Т.А., заместитель директора по УВР
МБУДО «Детская школа искусств № 1»
муниципального образования Кандалакшский район*

МЕТОДЫ ПРАКТИЧЕСКОГО ЗАКРЕПЛЕНИЯ ЗНАНИЙ ТЕОРИИ И ГАРМОНИИ В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

*Гура Елена Михайловна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская школа искусств № 1»
муниципального образования
Кандалакшский район*

Комплексное разностороннее музыкальное воспитание детей в музыкальной школе, традиционно включающее в себя обучение игре на одном из инструментов, развитие вокально-интонационных и слуховых навыков, освоение музыкальной грамоты и основ элементарной теории музыки, а также изучение музыкальной литературы, очевидно подразумевает и практическое знакомство с элементами гармонии. Без этого невозможно ни полноценное воспитание внутреннего слуха вообще, ни развитие собственно гармонического слуха и связанного с ним навыка в подборе гармонического сопровождения к мелодии, ни осознанное в музыкально-теоретическом отношении исполнение или изучение музыкальных произведений.

Вместе с тем до настоящего времени, согласно традиционным учебным планам, знакомство учащихся с элементами классической гармонии осуществляется во многом спонтанно, эпизодически, получение необходимых сведений рассредоточено между разными учебными предметами, как правило — между специальным (или общим) курсом фортепиано и сольфеджио. Знакомство с аккордикой на уроках сольфеджио начинается лишь в средних классах, и развитие у учащихся гармонического слуха, таким образом, опаздывает, нередко оказывается наиболее уязвимым местом в их музыкальном воспитании.





В результате к концу обучения учащиеся далеко не всегда понимают, какие аккорды они встречают при разучивании музыкальных произведений по специальности, а также при знакомстве с музыкальными произведениями в курсе музыкальной литературы. К тому же набор аккордов, которым владеет ученик, зачастую слишком узок и не позволяет ему подобрать сопровождение к интересующим его мелодиям.

Крайне важно системное знакомство учащихся, начиная с раннего этапа обучения, с основами аккордики и закрепление полученных знаний на практике, воспитание гармонического слуха и навыков подбора гармонического аккомпанемента к мелодии, закрепление на практике элементов музыкально-теоретического анализа, воспитание творческих навыков импровизации и сочинения.

Занятия гармонией проводятся за фортепиано и носят преимущественно практический характер. В качестве музыкального материала в младших классах используются простые мелодии, которые дети поют на уроках сольфеджио. К ним они подбирают гармонический аккомпанемент, транспонируют их в знакомые тональности. Для анализа привлекаются пьесы, которые учащиеся разучивают по специальности.

В 4-м классе открывается возможность расширить круг мелодий, используемых для гармонизации: не ограничиваться мелодиями, содержащимися в пособиях по сольфеджио, но также привлекать и некоторые образцы современных популярных мелодий, что обычно вызывает живой интерес учащихся.

Гармония преподается параллельно с курсом сольфеджио и теории музыки, в тесной связи с этими предметами, без необоснованного «забегания вперед», опираясь исключительно на те сведения, которые учащиеся приобретают на занятиях по этим предметам.

В качестве музыкального материала возможно, начиная с 4-го класса, привлечение некоторых примеров из курса музыкальной литературы с





объяснением педагога, почему автор применил те или иные гармонические средства.

Подбор и гармонический анализ делают более осмысленными занятия учащихся в классе по музыкальному инструменту.

Практические занятия гармонией помогают решить многие проблемы, возникающие в процессе преподавания сольфеджио, избежать некоторых, к сожалению, весьма распространенных «перекосов» в процессе формирования у учащихся внутреннего слуха, способствуют получению ими органичного, сбалансированного музыкального образования. В результате у учащихся интенсивнее развивается гармонический слух, логическое мышление, приобретаются навыки транспонирования, что способствует более свободному владению фортепиано. Занимаясь гармонией, дети более осмысленно подходят к разучиванию музыкальных произведений по специальности, лучше запоминают их наизусть, свободнее ориентируются в музыкальной форме, кадансах, смене тональностей и т. п., что несомненно делает процесс музыкального воспитания учащихся более плодотворным и разнообразным.

Музыкант, блестяще играющий по слуху оригинальные аранжировки, тонко чувствующий красоту изысканной гармонии и великолепно владеющий различными фактурными приёмами, всегда вызывает искреннее восхищение окружающих. Отсутствие же таких творческих способностей чаще всего объясняют недостатком таланта. «Не дано», - говорят педагоги и закрывают на проблему глаза.

Однако причина неумения современных музыкантов играть по слуху кроется прежде всего в сложившейся системе музыкального образования, ориентированной в основном на развитие чисто исполнительских навыков. Музыкальные произведения усваиваются с их готового графического изображения, т.е. с нот, оставляя при этом слух музыканта в пассивном состоянии. Такое обучение особенно опасно при игре на инструменте с





фиксированной звуковысотностью, каковым является фортепиано. Непосредственная связь между слуховым предслышанием и движениями рук развивается слабо, и как итог этого – не только неумение подбирать по слуху, но и недолговременная музыкальная память, непривязанность музыканта к нотному тексту, боязнь забыть его на сцене, невыразительность игры, отсутствие свободы владения инструментом.

Материал по подбору гармонического сопровождения может быть использован не только на уроках сольфеджио, но и в классе фортепиано. Тесное взаимодействие педагогов – теоретика и пианиста – на практике приводит к выработке определённой системы в развитии музыкального мышления, гармонического слуха, пианистических и творческих навыков. Значимость и актуальность данной темы урока, в свете изложенного выше представляется очевидной.

Так как подбор по слуху предполагает знание тональностей, следует ознакомить ученика с квинтовым кругом мажорных тональностей. Дети уже знают, что существует два основных лада – Dur и moll. Тональность – это высота лада. В каждой тональности есть определенное количество знаков. Только в одной мажорной и одной минорной знаки отсутствуют (C-Dur, a-moll). Порядок расположения мажорных тональностей (диезных вверх по квинтам, а бемольных вниз по квинтам) называется квинтовый круг.

На этом этапе дети уже знают, что гамма – это последовательность звуков по ступеням, всего их семь. Ступень – это звук лада, у которого есть свое выразительное “лицо”, “характер”, “поведение”. Ступень – это живой звук, у которого появилась “душа”. Он может быть либо твердым, либо мягким, то толкает движение, то останавливает его (устойчивые и неустойчивые звуки). Ступени имеют порядковые номера и обозначаются римскими цифрами. Определение ступени, с которой начинается песня, является обязательным. Возьмем, например, русскую песню «У котаворкота».





Напевая песенку вслух, определяем направление движения мелодии. Можно воспользоваться графическим изображением, зафиксировать места, где мелодия останавливается на месте, это существенно облегчит задачу. Проигрываем мелодию непосредственно на инструменте, определяем устойчивый звук, от него строим трезвучие и определяем тональность.

Для закрепления полученного навыка, изучаем интервальное строение мелодии, подбираем эту песенку от других нот: «Фа», «Соль», «Ре», при этом помним, что музыка мажорная, и, при подборе от других нот она не должна изменить окраску.

5. Пришло время подобрать аккомпанемент, сопровождение к этой песенке. Начнём с простейшей формы – тонической бурдонной квинты. Это непрерывно звучащее созвучие I и V ступеней лада. Произведём подбор в «До» мажоре. Для закрепления знаний подберём бурдонный аккомпанемент к песне, подобранной от «Фа», «Соль», «Ре».

6. Дети знают, что каждая ступень имеет номер, а вот три из них называются по именам. Это главные ступени, где

I ступень – ТОНИКА – Т (в тоническом трезвучии I, III, V ступени);

IV ступень – СУБДОМИНАНТА – S (в трезвучии I, IV, VI ступени);

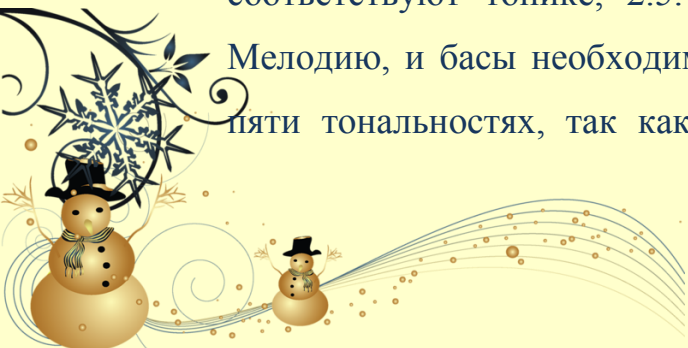
V ступень – ДОМИНАНТА – D (в трезвучии II, V, VII ступени).

Учащиеся подбирают сопровождение к мелодии в виде басов.

Левая рука в пятипальцевой позиции: 1-й палец играет тонику, 4-й – доминанту, 5-й – субдоминанту.

Сопровождение к мелодии в виде басов мы покажем на примере другой песенки «Как под горкой». Составляем и записываем схему, в которой верхняя строчка для правой руки обозначает ступени мелодии, а нижняя строчка для левой руки обозначает басы. По этой схеме видно, что 1.3.5 ст. соответствуют тонике, 2.5.7 ст. – доминанте, 1,4,6 ст. – субдоминанте.

Мелодию, и басы необходимо играть в пятипальцевой позиции, в трех или пяти тональностях, так как это способствует установлению связи между





движением и слухом – весь игровой процесс начинает подчиняться музыкально-слуховым представлениям. Исполняем песенку с басовым сопровождением.

Далее эту песенку ученик исполняет с терцовым аккомпанементом от главных ступеней лада.

Следующий этап нашей работы: гармонический оборот T-D-T (автентический), гармонический оборот T-S-T (плагальный). Играем упражнение в разных октавах в виде созвучий: тоника – квинтой I-V, доминанта – секстой VII-V; тоника – I-V, субдоминанта – I-VI; гармонический оборот T-S-T-D-T в мажоре. Закрепить навык в пройденных тональностях.

Для закрепления полученных навыков ученик самостоятельно подбирает «Как под горкой» от «ре», «фа», «соль» с использованием гармонического оборота в виде созвучий: T-S-T-D-T.

К концу второго года обучения учащиеся должны уметь:

- 1) самостоятельно подобрать несложную мелодию;
- 2) самостоятельно подобрать несложную мелодию в пройденных тональностях по классу;
- 3) самостоятельно подобрать к несложной мелодии аккомпанемент пройденными способами.

Постепенно ученики начинают играть песенки, выходящие за рамки 5-ти пальцевой позиции: “Жили у бабуся”, “Маленькой ёлочке”, “Мишка с куклой” и т.д. в сопровождении трезвучий.

На следующем этапе обучения учащиеся осваивают фактурное сопровождение, которое позволяет играть более сложный и интересный репертуар. Здесь важным условием является наличие стройной системы в расположении музыкального материала. На каждую гармоническую последовательность изучается группа песен со стандартной гармонизацией.





Сначала используем автентический оборот (T53 – D6), соединение аккордов в тесном расположении, соединение гармоническое. Ученики сами находят самый близкий доминантовый аккорд к тоническому трезвучию и выводят правило гармонического соединения – общий звук (V ступень) остается на месте, остальные звуки идут на секунду вниз.

Плагальный оборот (T53 – S64) осваиваем по той же схеме: выводим правило – 1 ступень (общий звук) остается на месте, остальные идут на секунду вверх.

Соединяем плагальный и автентический обороты в полный гармонический оборот T-S-D-T в мажорных тональностях.

Закрепляем полученный навык сначала “столбами”, потом, когда технически ученики готовы к игре трезвучий, можно использовать различные фактурные варианты сопровождения.

Большое значение при соединении аккордов в левой руке имеет двигательная сторона процесса, поэтому для того чтобы сделать упражнения удобными

для рук, пианистичными, тщательно продумывается аппликатура. Постоянное внимание к аппликатуре приводит к тому, что интервальная структура аккорда и соединения аккордов запоминаются не только головой, слухом, но и пальцами. Это ведет к формированию так называемой “слышающей руки”.

В «До» мажоре подберём детскую песенку «Жили у бабули». Настроимся трезвучием «до» мажора, определяем направление мелодии, находим ноту от которой начинается песенка.

Затем учащихся следует познакомить с необходимыми правилами гармонизации: смена аккордов происходит не слишком часто, обычно на сильные доли такта; в очень медленных темпах смена гармонии, возможна на каждую долю; затакт чаще всего не гармонизируется.

Используя полный гармонический оборот подберём аккомпанемент:

→ в аккордовом построении;





- в фактурном варианте бас-терция.

Для закрепления полученных навыков подберём песенку в «фа», «соль», «ре» мажоре с использованием фактурных вариантов сопровождения.

Коснёмся минорной тональности: вспомним полный гармонический оборот t-s-D-t и сыграем его, но в минорных тональностях, объясняя, что в миноре доминанта мажорная с VII# ступенью.

Подберём фрагмент песенки «Во поле берёза стояла» в «ля» миноре, настраиваемся трезвучием «ля» минора, определяем ступень, от которой будет звучать песенка и направление мелодии.

Теперь исполним мелодию с сопровождением в виде гармонического оборота. Напомним про гармоническую доминанту. Для закрепления полученных знаний подберём фрагмент песенки в «ре» миноре с аккомпанементом.

К концу третьего года обучения учащиеся должны уметь:

- 1) в пройденных тональностях самостоятельно подбирать мелодии;
- 2) самостоятельно подбирать аккомпанемент в пройденных тональностях;
- 3) использовать в аккомпанементе фактурные варианты сопровождения.

Во многих народных песнях и в некоторых музыкальных произведениях встречается особый вид лада, в котором не одна, а две чередующихся тоники. Такой лад называется: переменный. Чаще всего тониками переменного лада являются тоники мажора и параллельного ему минора – переменнопараллельный лад.

На примере песни «Ходила младёшенька» продемонстрируем этот лад.

1. Делим песню на фразы. Первая фраза звучит в «фа» мажоре, вторая фраза в параллельном «ре» миноре.
2. Подбираем аккомпанемент в виде гармонического оборота аккордами.
3. Затем используем фактурный вариант сопровождения в виде арпеджио.





4. Следующим этапом в нашей работе будет изучение Кадансового квартсекстаккорда.

K64 – это квартсекстаккорд, басом которого является V ступень мажорной или минорной тональности, он звучит особенно выразительно и напряжённо, после него появление доминанты звучит особенно остро.

Полный кадансовый оборот это: оборот, который завершает музыкальное построение и состоит из T-S-T64-D-T, это наиболее распространенный каданс.

5. Играем полный кадансовый оборот в тональностях до 3-х ключевых знаков.

6. В рабочей тетради « Подбираю на рояле» О.Г. Артемьевой, на примере №159 «Менуэт» И.С.Баха продемонстрируем подбор кадансового оборота.

7. Говоря о функциональной роли каждого трезвучия в тональности, необходимо осознание того, что кроме доминантового трезвучия существует еще более напряженный аккорд – это доминантовый септаккорд (D7). Он образуется от прибавления к трезвучию доминанты четвертого звука, отстоящего на малую терцию выше квинтового тона (нижний звук трезвучия называют прямой или основным тоном, средний - терцией, верхний - квинтой). Крайние звуки D7 описывают малую септиму, что и определило наименование созвучия – малый мажорный септаккорд. Закрепляется материал в игре различных гармонических оборотов, например, полный оборот с D7 .

8. Особую значимость при комплексном подходе обучения детей музыке приобретает пение с аккомпанементом. Можно пользоваться песенниками и сборниками с мелодической нотацией и буквенными обозначениями аккордов, в нашем случае воспользуемся сборником И.Ядовой «Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано». Ученики знакомятся с буквенными обозначениями: мажорные трезвучия обозначаются прописной буквой латинского алфавита, например: A (ля-





мажор), С (до-мажор). Минорное – Am (ля-минор), Cm (до-минор).
Альтерированные звуки – со знаками диэз и бемоль. Септаккорды – цифрой 7, например A7, C7.

9. На примере английской песни «Алфавит» мы обобщим пройденный материал и продемонстрируем в ней K46, D7 и подбор по буквенным обозначениям. Можно провести параллель между буквенными обозначениями и гармоническим оборотом в тональности: C – T, F – S, G – D.
К концу четвёртого года обучения учащиеся должны уметь:

- 1) самостоятельно подбирать мелодии в пройденных тональностях;
- 2) самостоятельно подбирать аккомпанемент к подобранным мелодиям с использованием кадансового оборота и D7;
- 3) подбирать аккомпанемент по буквенным обозначениям;
- 4) в аккомпанементе использовать пройденные фактурные варианты.

Заключение.

Игра по слуху развивает способность музыкальных представлений и создает единство слуховой и моторной памяти, взаимно подкрепляющих друг друга.

За последние десятилетия сформировались прогрессивные системы, связанные с новым подходом к воспитанию детей в музыкальных школах.

Сейчас всё большее внимания уделяется развитию музыкального интеллекта и творческих способностей учащихся, одна из которых умение подбирать по слуху.

Развитый навык подбора мелодий по слуху необходим тем учащимся, которых в любой музыкальной школе большинство, они любят музыку, но не ставят своей целью продолжить музыкальное образование.

Если дети научились подбирать мелодии и сопровождение к ним по слуху, аккомпанировать себе, то эти умения обязательно будут востребованы на любых школьных или семейных праздниках, а так же в дальнейшей жизни учащихся. При этом развиваются музыкальные способности:





- мелодический и гармонический слух;
- приобретаются навыки транспонирования;
- логическое мышление;
- улучшается ориентировка на клавиатуре;

Занимаясь гармонизацией мелодий, учащиеся более осмысленно подходят к разучиванию музыкальных произведений по специальности, лучше запоминают их наизусть, свободнее ориентируются в музыкальной форме, кадансах, смене тональностей, что, несомненно, делает процесс музыкального воспитания учащихся более плодотворным и разнообразным. Когда ребёнок видит, что благодаря своим музыкальным достижениям он может доставить удовольствие родным, друзьям, он становится интереснее в их глазах, у него растёт чувство самоуважения и желание самоутвердиться как личность, у него появляется уверенность в себе.

Итак, занимаясь подбором по слуху, мы выполняем задачу - приблизить обучение игре на фортепиано запросам детей и их родителей, чтобы овладение инструментом нашло практическое применение в жизни. Наша общая цель - воспитывать любителей музыки, умеющих играть на музыкальных инструментах.

Список литературы

1. Артемьева, О. Кузнецов, В. Дубинина, С. Подбираю на рояле практический курс гармонии для младших классов ДМШ и ДШИ учебное пособие. – С.Пб.: Композитор 2009 .
2. Калугина, М. Развитие творческих навыков аккомпанемента вып. 1 М. Калугина, П. Халабузарь. – М.: Музыка, 1989.
3. Мальцев, С. Раннее обучение гармонии – путь к детскому творчеству С. Мальцев Сборник «Музыкальное воспитание в СССР» выпуск 2. – М.: Советский композитор, 1985.



4. Сиротина, Т. Подбираем аккомпанемент, вып. 1 Т. Сиротина. – М.: Музыка, 2009.

6. Ядова, И. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано I часть И. Ядова. – С.Пб.: Композитор 2005.



ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ МЕТОДЫ В МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ (НА ПРИМЕРЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ГИТАРЕ)

Кокорина Любовь Владимировна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 2» муниципального образования Кандалакшский район

«В мире есть главные ценности: здоровье и успех»

Введение

Современный этап развития общества отражает социально-культурную ситуацию, характеризующуюся множеством инновационных изменений в сфере образования. В этих условиях особую актуальность приобретает проблема здоровьесбережения учащихся, которая отражает новые подходы к формированию, укреплению и сохранению здоровья подрастающего поколения. Здоровьесбережение — одно из приоритетных направлений. Проблема здоровьесбережения учащихся сегодня общегосударственная, самая актуальная, судьбоносная задача. Актуальность данной проблемы прежде всего обусловлена резким ухудшением состояния здоровья как детского, так и взрослого населения.

За последние годы произошло значительно-качественное изменение психосоматического здоровья детей. Хронические заболевания, ослабленный иммунитет, негативно сказываются на их психофизическом развитии и успеваемости. Отмечена тенденция к росту числа заболеваний нервной системы. Это обусловлено темпом и характером изменений, которые происходят в экономической, экологической и социальной сфере современного общества.

Сегодня перед школой стоит важная задача — создание условий для сохранения здоровья учащихся, то есть разработка мер по здоровьесбережению, внедрению соответствующих технологий в образовательный процесс.

Здоровьесберегающие методы являются составной частью и отличительной особенностью всей образовательной системы. Это, прежде всего, личностно-ориентированное обучение, которое предусматривает дифференцированный подход, ориентацию на личность ученика,





его интеллектуальное и нравственное развитие, развитие целостной личности, а не отдельных качеств.

Главной задачей педагога дополнительного образования, обучающего ребёнка игре на музыкальном инструменте, является формирование музыкальной культуры, при этом становится особо важным решить проблему сохранения психоэмоционального и психофизического здоровья школьника, воспитать здоровую и развитую личность. Это достигается путём применения здоровьесберегающих и обучающих технологий на уроках. В данном случае — это урок обучения игре на гитаре.

В связи с этим приоритетной задачей педагога является выявление психосоматического состояния здоровья учащихся на начальном этапе обучения и отслеживания изменений, происходящих в процессе занятий игры на гитаре.

Теоретическая часть.

Сегодня о терапевтическом эффекте от музицирования и музыки много пишут и широко применяют. Музыкальный инструмент в руках человека давно уже называют личным психотерапевтом. Кроме того, благодаря игре на гитаре, приобретается столь необходимый навык концентрирования и расслабления.

Гитара, пожалуй, самый распространённый и популярный музыкальный инструмент во всём мире. Её применяют в качестве сольного или аккомпанирующего инструмента в разных музыкальных направлениях и стилях, при всём этом гитара является лидирующим инструментом в таких стилях как: кантри, блюз, рок-музыка, фламенко, джаз и др.

Происхождение слово «гитара» обязано слиянию двух слов: «тар» (от древнеперсидского «струна») и «сангита» (от санскритского «музыка»). Окончательное название «гитара» было отображено лишь в 18 веке в средневековой литературе. В Россию гитара попала относительно поздно. Лишь в начале 18 века западная музыка стала широко распространяться в России благодаря композиторам из Италии (Карло Коноббио и Джузеппе Сарти). Николай Макаров был одним из первых и значительных исполнителей на 6-струнном инструменте. А вот в начале 19 века, с помощью деятельности талантливого музыканта Андрея Сихры, популярным становится 7-струнный вариант исполнения гитары. Он написал более тысячи произведений для 7-струнки под названием «русская гитара». Из других разновидностей: испанская, акустическая, электрогитара, бас-гитара.





Гитара — не самый простой в освоении инструмент, особенно на первоначальном этапе, в детском возрасте. Достичь вершин исполнительского мастерства на нём не менее сложно, чем на признанных в мире скрипке, фортепиано или виолончели. Обучение игре на гитаре не только способствует приобщению детей к музыкальной культуре, но и при определённых условиях решает задачу сохранения их психосоматического здоровья.

В основу своей работы я ставлю личностно-ориентированный подход, который позволяет обучать не всех учащихся одинаково, а видеть каждого ребёнка в отдельности. Среди здоровьесберегающих методов при обучении игре на гитаре мной используются следующие: дыхательная гимнастика, вокалотерапия, логоритмика, улыбокотерапия, пальчиковая программа, технология успеха. Каждый возраст имеет свои психофизические особенности: эмоциональность, работоспособность, степень развития психических процессов и так далее.

Мной были поставлены следующие задачи:

Диагностика учащихся и выявление индивидуальности;

Определение здоровьесберегающих методов, приёмов работы с каждым отдельным учеником;

Подбор репертуара и дифференциация образовательных задач;

По результатам внедрения в образовательный процесс здоровьесберегающих технологий можно говорить о снижении показателей заболеваемости у детей, улучшении психосоматического климата в коллективе. Стоит отметить, что чем больше дети занимаются на гитаре, тем лучше состояние их психофизического здоровья, количество простудных заболеваний постепенно снижается, иммунитет становится крепче, учащиеся скорее выздоравливают. Практическая часть.

Из практики можно сказать, что возраст поступления детей в школу сейчас заметно ниже. Дети приходят учиться на гитару в возрасте 6-7 и 8 лет. Гитара довольно габаритный инструмент. Для занятий на ней от детей требуется физическое здоровье.

На начальном этапе обучения достаточно продолжительный период времени занимает приспособление, адаптация к инструменту, посадка. Возникают трудности при освоении навыков звукоизвлечения. В начале обучения большое внимание следует уделять постановке исполнительского аппарата с инструментом, где основными составляющими являются: общая постановка (удобный способ удержания инструмента в руках, правильная посадка, положение рук и ног учащихся, правильно подобранный стул





и подставка), выработка свободного движения всей кисти, свободного сгибания руки в локтевом суставе, аппликатурная постановка.

Важным моментом в процессе обучения на гитаре является контроль ученика над состоянием мышц (чувствовать их физическое напряжение и расслабление). Напряжение в теле возникает незаметно. Увлекаясь игрой, не думаешь, что не меняешь позы и положения рук довольно длительное время. Усталость и ломота в суставах, ухудшения зрения и общая слабость могут стать явными признаками переутомления и перенапряжения. Особенно страдают кисти рук, предплечья, плечи и позвоночник.

Здесь мы используем комплекс упражнений для снятия внутреннего и мышечного напряжения, который помогает значительно ослабить ощущение напряжённости, возникающее при игре. Вот несколько примеров:

сложить кисти рук ладонь на ладонь, поочередно отводить пальцы друг от друга, похлопывая пальцем о палец: мизинец правой руки о мизинец левой и так далее.

сжать пальцы в кулак и сделать круговые движения кистью влево, затем вправо.

с силой сжимать и разжимать пальцы, пока не устанут.

выпрямить пальцы, большой палец отвести в сторону и выполнить круговые движения сначала влево, потом вправо.

выпрямить пальцы, одновременно сжимать и разжимать первые две фаланги.

сжать пальцы в кулак, разгибать и сгибать отдельно каждый палец.

С учащимися младших классов используем комплекс кинезиологических упражнений, которые помогают эффективно снимать усталость и повышать работоспособность учащихся. Пальчиковая программа развивает мелкую моторику, улучшает способности памяти, внимания, речи и мышления.

Например:

«Цветок» — две ладони раскрывать с мизинца и закрывать с большого пальца.

Кулак — ребро — ладонь.

«Колечко» — сделать колечко из 1-2 пальцев, и одновременно менять 1-3, 1-4, 1-5, и обратно 1-5, 1-4, 1-3, 1-2.

С первых уроков, чтобы правильно и грамотно координировать руки при игре на гитаре мы применяем элементы вокалотерапии, которая заключается в пропевании отдельных фрагментов произведения. Играя с пением, дети учатся распределять дыхание и соотносить его с речевой





фразой, у них развивается чувство ритма и музыкальный слух. Для исполнителя важно понятие «дыхания». Гитара — один из немногих инструментов, который имеет возможность подражать вокалу. Сама природа инструмента располагает к пению, аккомпанементу. Пение — несомненно, влияет на понимание музыки и её эмоциональное исполнение. Такая важная задача как пение с первых уроков способствует развитию у учеников интонации и внутреннего слуха.

Практически в каждом классе есть дети с ослабленным зрением. С такими учащимися при разборе произведения и чтении с листа обязательно обращаемся к гимнастике для глаз:

- крепко зажмурить глаза на 3-5 с.; считать медленно до пяти, затем открыть глаза на такое же время;
- быстро моргать в течение 1-2 минут;
- круговые движения глазами: головой не вращать;
- не поворачивая головы, отвести глаза как можно дальше влево, не моргать, посмотреть прямо, несколько раз моргнуть, закрыть глаза и отдохнуть; то же самое — в правую сторону.
- смотреть на какой-либо предмет, находящийся прямо перед собой, и поворачивать голову вправо и влево, не отрывая взгляда от этого предмета.
- смотреть в окно вдаль в течение одной минуты.

Своеобразной гимнастикой для глаз являются игры: «Пчела» и «Дирижёр». Игра «Пчела» заключается в том, что нужно представить перед собой медленно летящую кругами пчелу, сфокусировать на ней свой взгляд, и выполнять таким образом круговые движения глазами. По команде учителя «пчела садится на учащегося на переносицу». Ученики не должны упускать её из виду.

В игре «Дирижёр» ученики представляют себя знаменитыми дирижёрами. Они встают, берут в руку «дирижёрскую палочку» (карандаш, ручку) и в такт звукам музыки начинают дирижировать. При этом они не отрывают глаз от кончика палочки, то есть сопровождают глазами все её движения в течение музыкального фрагмента. Движения палочки должны быть плавными, чтобы взгляд не соскальзывал с выбранной точки фиксации.

При обучении игре на гитаре приходится на протяжении всего урока держать инструмент на коленях. Для снятия напряжения после сидения в одной позе используем форму активного отдыха — логоритмическую гимнастику. Кратковременные физические упражнения, вызывая возбуждение других отделов мозга. Усиливают кровообращение и создают





благоприятные условия отдыха для ранее возбуждённых отделов. После такого короткого активного отдыха внимание детей повышается, а восприятие учебного материала значительно улучшается. Например, упражнение «Аист» тренирует чувство равновесия, развивает координацию движений, формирует правильную осанку, укрепляет мышцы ног.

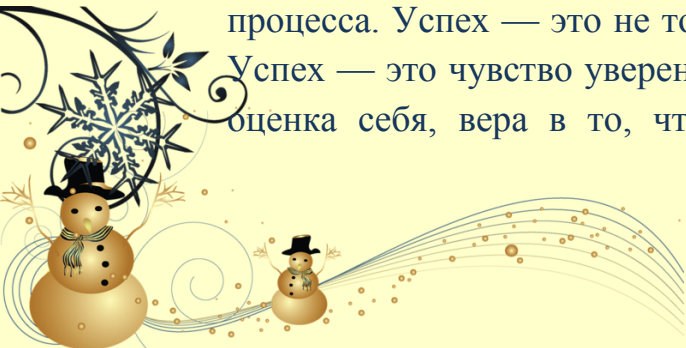
Дыхательные упражнения просто необходимы детям, довольно часто болеющим простудными заболеваниями, бронхитами. Дыхательная система ребёнка устроена природой чрезвычайно сложно. Дыхательные упражнения способствуют насыщению кислородом каждой клеточки организма. Умение управлять дыханием способствует умению управлять собой. Кроме того, правильное дыхание стимулирует работу сердца, головного мозга и нервной системы, избавляет человека от многих болезней. Упражнение: вдох (5 с.) – задержка дыхания (3 с.) – выдох (5 с.) – задержка дыхания (3 с.). Дыхательные упражнения ученики используют прежде всего перед выступлением на сцене (концерты, экзамены). Медленный выдох помогает расслабиться, успокоиться, справиться с волнением и раздражительностью.


Стараемся создать благоприятный психологический климат в учебном процессе. Улыбкотерапия — доброжелательная атмосфера на уроке. Если учащийся играет или поёт и улыбается, звук становится чистым, светлым и свободным. Постепенно качества звука переходят и на личность ребёнка. Улыбка внешняя становится улыбкой внутренней, и ребёнок уже с ней смотрит на мир и на людей. В улыбающемся учителе дети видят друга и наставника. Хорошее настроение педагога и его внешний вид — положительно-эмоциональный настрой ученика на урок.

При признаках усталости — юмор: Например, спросить: «Спортсмен, который может поднять слона?» (Шахматист); «Сколько яиц можно съесть на голодный желудок?» (одно); «Сколько горошин могут войти в один стакан?» (Ни одной-все надо положить); «Может ли страус назвать себя птицей?» (Нет-он не умеет говорить); «Каких камней не бывает ни в одном море?» (Сухих); «Что бьёт без рук?» (Часы).

Технология успеха: Ситуация успеха способствует формированию положительной мотивации к процессу обучения в целом, тем самым снижая эмоциональную напряжённость, улучшая комфортность взаимоотношений всех участников образовательного процесса, тем самым реализуя основы здоровьесберегающих технологий при организации учебно-воспитательного процесса. Успех — это не только хорошая оценка результатов деятельности.

Успех — это чувство уверенности в собственных силах, высокая позитивная оценка себя, вера в то, что можно достичь высоких результатов. Такие





ощущения у человека возникают при достижении полного физического, душевного и социального благополучия.

Заключение.

Таким образом, использование здоровьесберегающих методов в музыкально-образовательном процессе влияет на формирование, укрепление и сохранение здоровья учащихся образовательного процесса как комплекса связанных между собой задач, методов, приёмов обучения, ориентированных на развитие ребёнка через здоровый образ жизни. При рассмотрении здоровьесберегающих методов в музыкально-образовательном процессе на примере обучения игре на гитаре, мной использовались следующие: вокалотерапия, логоритмика, дыхательная гимнастика, пальчиковая программа, улыбокотерапия и технология успеха.

Важнейшим критерием использования здоровьесберегающих методов явилось осуществление оценки результативности на основе положительных изменений у учащихся, их психофизического и психоэмоционального здоровья.

Обучение игре на гитаре может иметь здоровьесберегающую направленность, если:

- учитывать возрастные и психофизические особенности учащегося, эмоциональность, работоспособность, степень развития психических процессов и так далее;

- включать в занятия комплекс дыхательных упражнений, комплекс упражнений для снятия внутреннего и мышечного напряжения, применять элементы вокалотерапии и так далее;

- осуществлять индивидуализацию и дифференциацию музыкально-образовательных задач при подборе музыкального репертуара, опираясь на психофизические особенности возраста учащихся и их индивидуальность;

- создать благоприятный эмоционально-психологический климат и обеспечить активную позицию в процессе обучения самого учащегося.

Введение этой технологии в процесс обучения на гитаре способствует укреплению и сохранению психофизического здоровья учащихся, раскрепощает ребёнка, повышает уровень его познавательной активности, заметно снижает психическое напряжение учащихся. Это, в свою очередь, улучшает адаптацию и повышает сопротивляемость организма к воздействию внешних и негативных внутренних факторов, то есть способствует



сохранению
учащихся.

как психического, так и соматического здоровья

Это в целом положительно сказывается на образовательном процессе: ученики добиваются успеха на конкурсах и фестивалях, успешно выступают на концертах, положительно сдают экзамены.

Если мы научим детей ценить, беречь и укреплять своё здоровье, если будем своим личным примером демонстрировать здоровый образ жизни, то только в этом случае можно надеяться, что будущие поколения будут здоровы и развиты не только личностно, интеллектуально и духовно, но и физически: «Здоровые дети — здоровая нация». «Чтобы сделать ребёнка умным и рассудительным, сделайте его крепким и здоровым» (Ж.-Ж. Руссо).

Свою работу хочется закончить словам великого Леонардо да Винчи: «Учитесь сохранять своё здоровье!».

Список литературы.

1. Бальсевич В.К., Запорожанов В.А. «Физическая активность человека». — Киев: Здоровье, - 1987.- 222с.
2. Гатальская Г.В., Крыленко А.В. «В школу — с радостью». — практическая психология для учителя.- Мн.: «Амалфея», 1998-239 с.
3. Антропова М.В. «Основы гигиены учащихся». М.: Просвещение, — 1971.
4. Антропова М.В. «Режим дня, работоспособность и состояние здоровья школьников». — М., 1974. — 136 с.
5. Антропова М.В. «Физическое развитие ребёнка» / Под ред. В.И.Козлова, Д.А.Фарбер. - М., 1983 - С. 224 — 254.
6. Пратусевич Ю.М. «Умственное утомление школьников». М.: Просвещение, 1964, 230 с.
7. Сухомлинский В.А. «Сердце отдаю детям». – М.: Просвещение, 1979. - 170с.
8. Смирнов Н.К. «Здоровьесберегающие технологии». – М.: АРКТИ, 2003.
9. Соковня-Семенова И.И. «Основы физиологии и гигиены детей и подростков». – М.: Академия, 1999.



ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО КОМПОЗИЦИИ ЧЕРЕЗ ИНТЕГРАЦИЮ ЭЛЕМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

СОЗДАНИЕ НАСТРОЕНИЯ И ЭМОЦИЙ

ПРИ ПОМОЩИ ЦВЕТА И МУЗЫКИ В КОМПОЗИЦИИ

*Лебедева Галина
Александровна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
школа искусств № 1»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

Как разбудить в современном ребенке его творческое начало, побудить размышлять, анализировать и воплощать?

Все виды искусства связаны между собой крепкой, неразрывной связью. Использование цветомузыкального моделирования показывает и доказывает, что работа по художественному воспитанию может проводиться многолико, ярко. С помощью цветомузыкального моделирования можно научиться создавать какой-либо образ, опираясь на **ассоциативное мышление**, ощутить гармонию окружающего мира, все его краски и звуки посредством музыкальных звуков. Понятие “ассоциация” встречается в психологии памяти, воображения, мышления и объединяет все психические познавательные процессы в единый комплекс. Это означает, что ассоциативность как связь между предметами и действиями, символами и ощущениями, которые сопровождают эти предметы, является характерной чертой психики человека. Развитие ассоциативного мышления средствами восприятия музыки в школьном возрасте основано на следующих возрастных особенностях:

- Ассоциативное мышление преобладает в школьном возрасте;





- полноценное восприятие музыки требует работы ассоциативной, двигательной, слуховой и логической памяти;
- процесс восприятия музыки предполагает работу интуитивного, логического, практического, теоретического и образного, ассоциативного мышления;
- взаимосвязь органов чувств в процессе восприятия стимулирует работу воображения;
- процесс восприятия музыки и изобразительного искусства стимулирует работу головного мозга, которая кодирует информацию в речи, поэтому слушание музыки, ее восприятие развивает навык построения ассоциативных логических цепочек

Слово и краски окружающего мира - та самая дверь, через которую можно войти в яркий неповторимый мир. Таким образом, отталкиваясь от понятий: ОБРАЗ, СЛОВО, ЦВЕТ, ЗВУК. Смешиваю их как художник и создаю совершенно новое.

Свои занятия стараюсь направить на творческую деятельность, развитие музыкально-эстетической культуры, развитию ассоциативного и творческого мышления детей. Главная моя задача состоит в том, чтобы в своих композициях ребята не просто рисовали картинку на заданную или выбранную тему, а дополнительно работая цветом, выбирали соответствующую цветовую гамму.

МУЗЫКУ МОЖНО НАРИСОВАТЬ!

Впервые мы с детьми говорим об изображении музыки, когда знакомимся с цветовыми гаммами (теплой и холодной), вспоминая и музыкальную гамму. Мажорная музыка – теплая гамма, минорная - холодная. Дети получают задание: составить акварелью на бумаге цветное пятно, которое соответствует музыкальному фрагменту. Стараюсь на занятиях использовать популярную классическую музыку.





Кратко можно охарактеризовать работы как «музыка, услышанная в цвете». Здесь и то, о чем говорит музыка, и ее формы, развитие, интонация, и многое другое. Здесь и стихии природы, характер музыки как более глубокое понятие, вся вселенная, мироздание, чувства, эмоции и переживания ребенка, его сиюминутное настроение, характер, темперамент и часто бывает, сопутствующие им проблемы в виде психологических зажимов, неумению или нежеланию раскрываться эмоционально. Техники рисования акварелью просты, но точны в передаче характера и настроения.

Овладеть всего несколькими приемами не составляет труда. Так, например, модуляции в музыке, переход «мажор – минор» можно отметить красками по мокрой бумаге, предварительно смочив ее кистью с водой. Во время работы на занятиях часто использую релаксационную музыку. Прослушиванием музыки снимаем стрессы, напряжение, страхи. Звуки природы: шум прибоя, пение птиц, журчание ручья, звуки леса, «наложенные» на музыкальное произведение, или в чистом виде, способствуют снятию напряжения и стресса у детей. Это способствует большей результативности на занятиях.

Кляксография – наложение бумаги на бумагу с рисунком, техника «наплыва» - настроение, услышанное в музыке. Бессюжетное (на уровне цветочных пятен) – куда более интересное и для ребенка, и для педагога в оценке детского восприятия.

Бессюжетное рисование приближается к направлению в искусстве «импрессионизм». Этаким детский импрессионизм. Такие занятия пробуждают интерес к творчеству. Широки возможности: различные приемы значительно упростят общение, обучение и развитие, превратят занятие в творческий процесс.

Превратив занятие в «творческую мастерскую», мы создаем синтез, позволяющий на занятии не скучать, чтобы творчество доставляло





удовольствие. Если есть потребность в творении – исчезает скука и повседневность.

Когда на занятии мы говорим о настроении – я обращаюсь к работам знаменитых художников-пейзажистов, а затем дети создают свои работы.

Очень часто пользуюсь на занятиях (в начале или в конце занятий, зависит от обстоятельств) техникой расслабления, релаксации, музыкально-двигательного моделирования, способствующих облегчению стрессовых состояний ребенка, накопленных им дома и в общении со сверстниками, снятие страхов, отчаяния и т.д.

О благотворном влиянии музыки знали давно, еще в глубокой древности. Пифагор оценил лечебное действие звуков, предложил понятие «музыкальной медицины», пытался использовать музыку «чтобы лечить пассивность души, чтобы не теряла она надежды и не оплакивала себя», применял «против ярости и гнева, против заблуждения души». Желание связать музыку и цвет, «увидеть музыку» и «услышать цвет» столь же древнее как стремление человека взлететь в небо или обрести вечную молодость. Еще Аристотель, древнегреческий философ сравнивал сочетания красок с музыкальными звуками, аккордами, а Ньютон утверждал, что спектр цветов связан с гаммой звуков. Впервые музыку и цвет связал композитор Александр Николаевич Скрябин, который обладал тем редким даром, который называют «видением звука» или «цветовым слухом» или **синопсией**.

На занятиях в 1 классе знакомяю детей с холодной и теплой цветовой гаммой.

«ХОЛОДНЫЕ» ТОНА СООТВЕТСТВУЮТ МИНОРУ (музыка печальная, тихая, грустная)

«ТЕПЛЫЕ» ТОНА СООТВЕТСТВУЮТ МАЖОРУ (музыка веселого характера, яркая, праздничная)





Создание цветowych композиций бессоужетным рисованием по прослушанному музыкальному материалу – это поиск новых цветowych решений, попытка обогатить палитру звучания, восприятие цвета эмоционально, использование его как средство выражения чувств и переживаний.

Потрясающе «слышатся» детьми в цвете такие композиторы как В. Моцарт, И.С. Бах, П.И. Чайковский и А. Вивальди. Какие чудные по своему звучанию возникают на бумаге образы и оттенки!

Цвет способен передавать настроение и вызывать у детей эмоциональную реакцию. Какими бы ни были предмет и композиция картины, с помощью цвета мы можем управлять реакцией зрителей. Благодаря этим познаниям мы сможем придавать композициям любое настроение.

Часто ученики спрашивают: «Как правильно написать картину? С чего начать? Как выбрать цвет, колорит для композиции?»

Создание композиции начинается с замысла. Первым делом, конечно, надо выбрать сюжет. Не просто какой-нибудь, ради того, чтобы хоть что-нибудь написать, а сюжет, который вам близок и вызывает радость, печаль, грусть, ностальгию и т.д. Жизненные воспоминания пробуждают в детях эмоции. Такие тонкие внутренние переживания служат отправной точкой для выбора сюжета композиции. Кроме того, сюжет должен быть интересен. Это очень важно, иначе ученику будет скучно, и он бросит работу, или выполнит ее плохо. Если дана тема, о которой мы мало знаем, то следует изучить ее. Нельзя рисовать то, чего, мы не понимаем.

Если мы задумали писать пейзаж, то следует учесть несколько моментов. В каком колорите он будет написан - в естественном или монохромном? Каким он будет – реальным или условным?





Цветомузыкальное восприятие – одно из важнейших средств изображения. Мы должны иметь представление об этом, чтобы правильно и разумно применять его на занятиях, создавая нужное настроение и эмоции.

Таким образом, выбрав палитру, мы подбираем краски, которые соответствуют выбранному смысловому значению композиции.

Рассмотрим примеры простых эмоциональных реакций на различные цвета.

Желтый – солнечный свет, тепло, счастье, уют.

Оранжевый – свет, тепло, счастье, уют.

Красный – огонь, жара, возбуждение, опасность.

Красно – лиловый – темнота, вечер, волнения.

Лиловый – темнота, интриги, ночь.

Синевато – лиловый – темнота, волнения, интриги, ночь.

Голубой – вода, прохлада, мечтательность, лунный свет, небо, даль.

Голубовато-зеленый – вода, прохлада, безмятежность, легкость, даль.

Зеленый – листва, природа, спокойствие, тишина, прохлада.

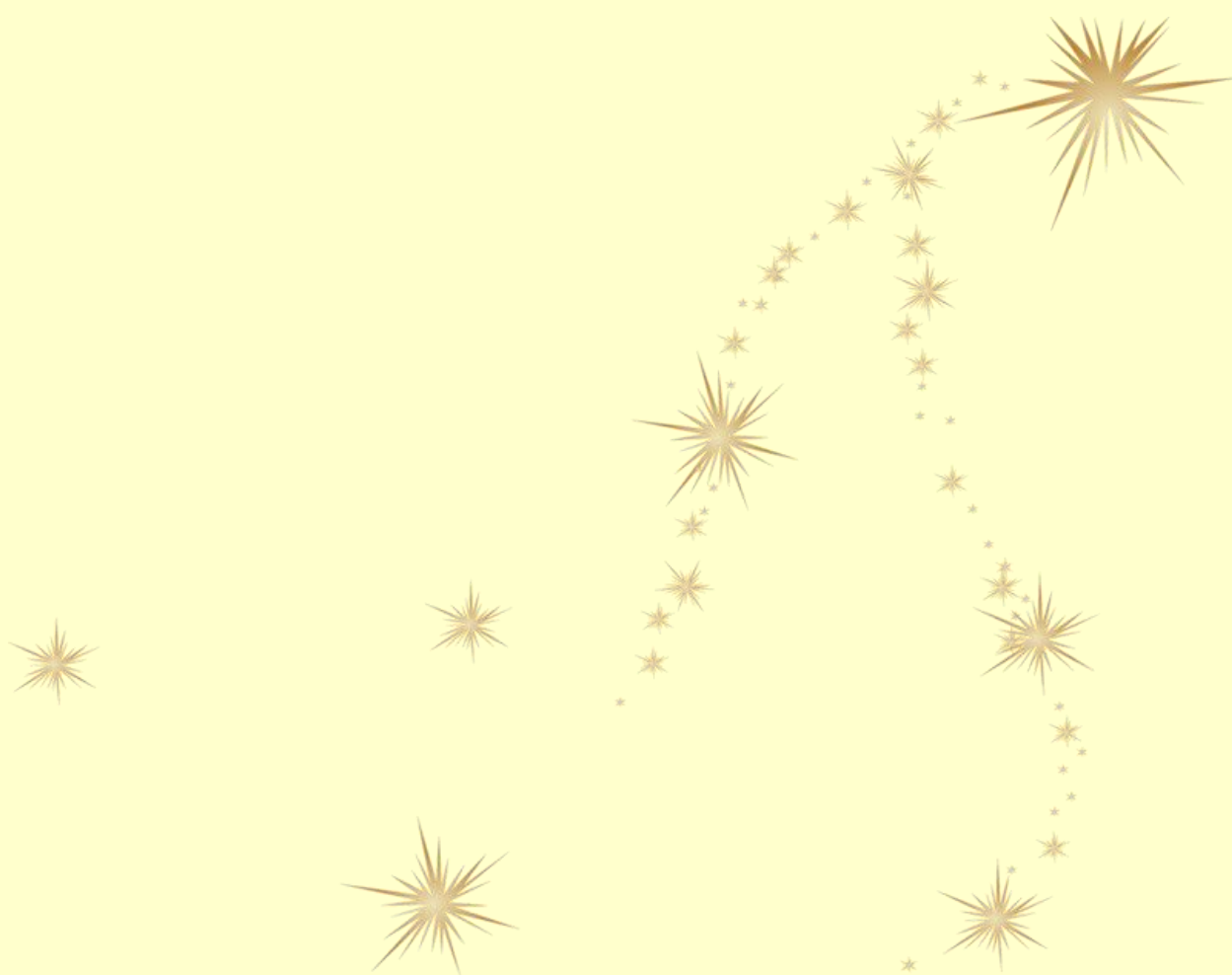
Желтовато-зеленый – солнечный свет, листва, великолепие, счастье.

Полутона перечисленных цветов создают приглушенное настроение и, в зависимости от яркости, иногда вызывают ощущение грусти и дискомфорта. Обдумывая композицию, следует, прежде всего, выбрать сюжет. Затем решить, какое настроение мы хотели бы передать. Для этого понадобится определить время суток, время года и погоду, поскольку все эти факторы влияют на выбор источника света. Затем нужно сделать несколько эскизов, решая на них все затруднения со смесями цветов. Такие мини-эскизы – не только эффективный метод решения проблем еще до начала работы над композицией, но и возможность поэкспериментировать, попробовать несколько вариантов, прежде чем будет найден лучший.

Цвет и музыка создает настроение и может успокаивать или волновать. Мы видим цвета и пользуемся ими каждый день, не придавая им особого



значения. Однако необычно ярким, живописным закатом любуются все, а не только ценители искусства.



«ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ - КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ДШИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ»

*Максимова Людмила Вячеславовна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская школа искусств № 1»
муниципального образования
Кандалакшский район*

В настоящее время, проектирование все шире применяется в разных сферах деятельности человека. Популярным становится создание проектов в области экологии, социальной жизни, в журналистике, шоу-бизнесе, образовании. Это позволяет говорить о том, что проектирование имеет широкие возможности применения, обладает универсальным подходом к решению проблем, в том числе и в образовательной практике.

Установка современного образования на формирование познавательной активности детей, развитие их творческих способностей, успешно вписывается в концепцию проектной деятельности. Сегодня, образовательная система в учебных заведениях стремительно совершенствуется и обогащается новыми методами и технологиями, направленными на повышение качества обучения. Не удивительно, что метод проектов на данном этапе очень актуален и осуществляется практически в любом образовательном учреждении. Не исключением стала и ДШИ №1 г. Кандалакша, на базе которой были реализованы такие проекты как:

- «Детский альбом П.И. Чайковского – ключ к самопознанию»,
- была поставлена детская опера М. Красева на либретто К. Чуковского «Муха-цокотуха»
- проект «Музыка русской души» был реализован на базе образовательных школ г. Кемиярви (финляндия).





Что же такое учебный проект? Проанализировав множество определений этого понятия, я остановилась на следующем:

учебный проект – это познавательная, творческая или игровая деятельность по исследованию и решению какой-либо проблемы, значимой для участников проекта, направленная на создание результата в виде реального объекта или разного рода теоретического (интеллектуального) продукта.

Если большинство общеизвестных методов обучения требуют наличия лишь традиционных компонентов учебного процесса - учителя, ученика и учебного материала, который необходимо усвоить, то требования к учебному проекту- совершенно особые.

признаки проекта:

- наличие социально значимой задачи (проблемы) – исследовательской, информационной, практической.
- выполнение проекта начинается с планирования действий по разрешению проблемы.
- определение сроков реализации.
- поиск информации, которая затем будет представлена участниками проектной группы.
- результатом работы над проектом является продукт, иначе говоря то что разработали участники проекта для решения поставленной проблемы.
- На завершающем этапе, проект требует презентации своего продукта (это может быть музыкальный спектакль, сценарий школьного мероприятия, концерт-лекция, интеллектуальная игра, исследование темы учебного предмета и.т.д)

Проектная деятельность расширяет творческую инициативу преподавателей и учащихся, предполагает новый формат общения и взаимодействия, где

преподаватель является:

- инициатором интересных идей






- провоцирует самостоятельную активность учащихся, бросает вызов их сообразительности и изобретательности.
- создаёт систему условий для качественного выполнения проекта учащимися, указывает пути поиска информации.

учащиеся имеют возможность:

- самостоятельно делать что - то интересное
- максимально раскрыть личный потенциал
- представить публично результат своей деятельности
- проявить себя в разных качествах (как исследователь, музыкант - исполнитель, участник музыкального спектакля)

Как показывает опыт, применение проектного метода в образовательном пространстве ДШИ, как нельзя лучше соответствует задачам нового времени: вносит разнообразие в череду повседневных будней, стимулирует учащихся к творческому поиску, самостоятельному исследованию, проявлению инициативы. В процессе выполнения проекта решаются самые разнообразные практические задачи, которые влекут за собой потребность в новых знаниях, формируют необходимые умения и навыки, стимулируют заинтересованность учащихся процессом обучения.





Творческий проект МБУ ДО «Детская школа искусств №1»
муниципального образования Кандалакшский район

интеллектуальный конкурс-игра для учащихся

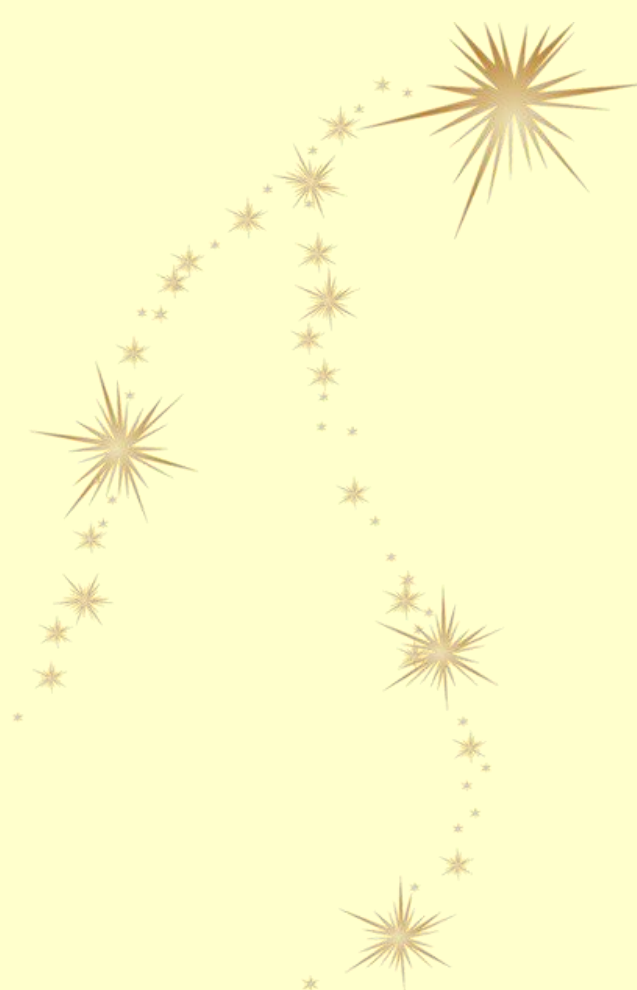
музыкальных отделений ДШИ

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ БРЕЙН-РИНГ»

Руководитель проекта:
преподаватель теоретических
дисциплин МБУДО «ДШИ №1»
Максимова Л.В.

Консультанты проекта:
преподаватель теоретических
дисциплин МБУДО «ДШИ №1»
Трунковская И.М.

преподаватель по классу хоровых
дисциплин МБУДО «ДШИ №1»
Буянкина К.А.



2019

35



Карта проекта

Наименование проекта	« музыкальный Брейн -ринг»
Цель	Выявление одаренных детей, обладающих творческим и интеллектуальным потенциалом, повышение интереса учащихся к музыкально-теоретическим дисциплинам.
Задачи	<ul style="list-style-type: none"> ✓ актуализация знаний и умений, полученных в процессе обучения. ✓ развитие способности концентрировать внимание на определенных аспектах темы. ✓ формирование умения работать в команде. ✓ стимулирование и поддержание соревновательного духа и дружеских отношений в коллективе.
Предметная область	Предметы музыкально-теоретического цикла: сольфеджио, музыкальная литература, вокально-хоровая музыка.
Вопросы проекта	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Что такое Брейн-ринг? ✓ Для чего нам нужен брейн-ринг? ✓ Какие знания и умения мы получим в результате реализации проекта?
Тип проекта	творческий, игровой.
тип проекта по предметно-содержательной характеристике	межпредметный
Возраст учащихся	Учащиеся старших классов ДШИ (12-14 лет)
Состав проектной группы	Команды - «Максима» и «Оптимисты» Каждая команда состоит из 6-и человек: 2 человека – обучающиеся 7-8 классов. 2 человека – обучающиеся 6 класса. 2 человека – обучающиеся 5 класса.
Краткая аннотация проекта	Содержание проекта позволит: <ul style="list-style-type: none"> • обеспечить продуктивное усвоение знаний, формирование интеллектуальных умений и практических навыков. • активизировать целенаправленную исследовательскую, информационно-поисковую деятельность. • включить в содержание образования широкий спектр проблем практической значимости. • даст возможность одаренным учащимся проявить себя в различных формах музыкального творчества.



Сроки реализации	январь- март 2019 г.
Ожидаемые результаты	<p>Активизация познавательной деятельности, исследовательских умений, навыков общения в коллективе, формирование личностных качеств. В результате реализации проекта планируется формирование следующих умений и навыков учащихся:</p> <p>1.Поисковые (исследовательские) умения:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение самостоятельно найти недостающую информацию в информационном поле; - умение находить несколько вариантов решения проблемы; - умение выдвигать гипотезы; - умение устанавливать причинно-следственные связи. <p>2. Умения и навыки работы в сотрудничестве:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умения коллективного планирования; - умения взаимопомощи в группе в решении общих задач; - навыки делового партнерского общения; - умение находить и исправлять ошибки в работе других участников группы. <p>3. Коммуникативные умения:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение вести дискуссию; - умение отстаивать свою точку зрения; - умение находить компромисс; <p>4. Рефлексивные умения:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение осмыслить задачу, для решения которой недостаточно знаний.

Этапы проектной деятельности:

Первый этап (мотивационный)- целеполагание, погружение в проект.

Поскольку это уже не первый творческий проект, реализованный в нашей школе, то дети с большим интересом отнеслись к идее проведения этого не обычного «интеллектуального соревнования». На внеклассном занятии были сформированы две проектные группы (команды), из числа учащихся старших классов. Каждая группа выбрала себе капитана, который в дальнейшем будет направлять и организовывать работу команды и девиз.

Для начала, перед учащимися была поставлена задача:





- 1) Ответить на вопросы: «что такое брейн-ринг?», «какова структура построения игры?», «для чего нам нужен брейн-ринг?»
- 2) Определиться с правилами проведения игры, найти нужную информацию в интернете и выдвинуть свои предложения. Тут же была подсказана идея использования элементов игры знатоков «Что, где, когда?»

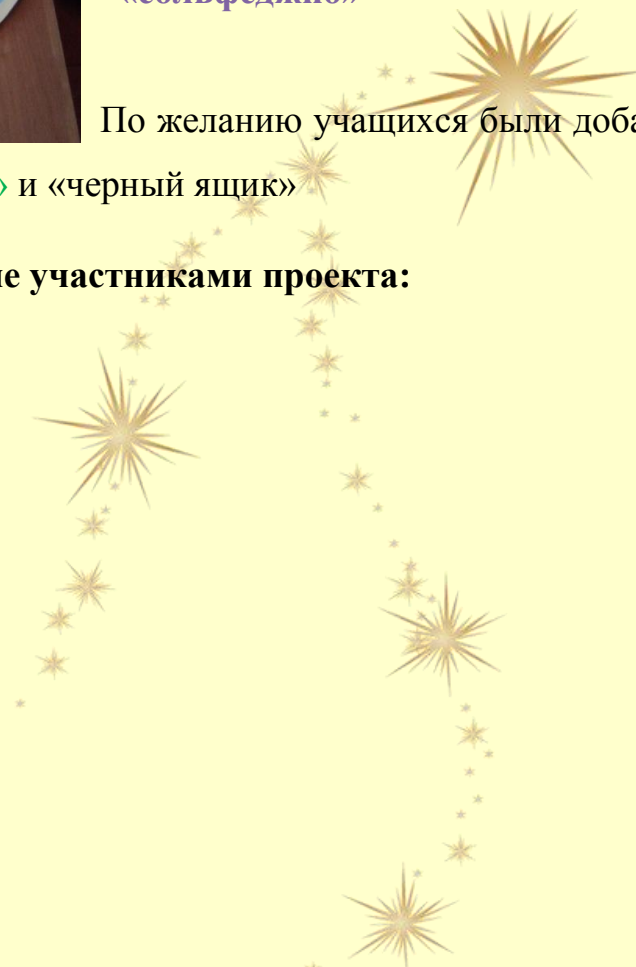


Игровой стол состоит из 12 секторов, в каждом из которых содержится по три задания – соответственно изучаемым в школе предметам:

- «вокально-хоровая музыка»
- «музыкальная литература»
- «сольфеджио»

По желанию учащихся были добавлены ещё два сектора: «Блиц турнир» и «черный ящик»

Правила игры, разработанные участниками проекта:





- Музыкальный «брейн-ринг» проходит в форме командного состязания.
- Каждая команда формируется из учащихся разных классов и отделений.
- Каждая команда выбирает капитана, который организует работу внутри команды и сообщает членам жюри о выполнении задания.
- Команды одновременно получают каждое задание.
- Цель игры состоит в том, чтобы дать правильный ответ на вопрос строго в отведённое время. Команды могут давать ответы по очереди, но не одновременно.
- Команда, выполнившая задание первой в отведенное время, получает 1 балл.
- Основным критерием оценки является правильность ответов.
- Если команда, нажавшая на кнопку первой, ответила неверно, то отвечает следующая команда.
- Если ни одна из команд не сумела найти правильный ответ на вопрос, то счёт остаётся прежним.
- В конце игры баллы суммируются, выигрывает команда, получившая наибольшее количество баллов.
- Победительницей конкурса объявляется команда, набравшая по сумме всех вопросных раундов большее количество очков.
- Если в конкурсе участвует более 2 команд, они распределяются по занятым местам в соответствии с количеством набранных за все вопросные раунды очков.
- В случае равенства очков у обеих команд конкурс считается закончившимся вничью.
- Если участвует более 2 команд, то команды с одинаковым количеством очков делят соответствующие места.
- Вопросы задаются ведущим, жюри определяет правильность ответа.
- Конкурс оценивается жюри, которое состоит из преподавателей – представителей школ-участников.
- Жюри подводит итог игры после каждого раунда.

Таким образом был сформирован план дальнейших действий по реализации проекта, намечены пути решения поставленных задач.

Второй этап (планирование деятельности).

1) Распределение обязанностей внутри группы, поиски путей взаимодействия: через социальные сети, электронную почту, определение источников информации.

2) Распределение объёма необходимой информации и форм практической деятельности по предметам музыкально-теоретического цикла.





Каждая команда получила задание - разработать практические задания по каждому из секторов. Безусловно, большую помощь здесь оказали преподаватели-консультанты, которые выделили основные направления поиска информации в учебной и научно- популярной литературе, информационном пространстве интернет. Наиболее удачные варианты заданий вошли в программу проведения конкурса-игры.

задания 1- «вокально-хоровая музыка»

- По звучанию примера, определите тембр голоса певца.
- Укажите жанры вокальной и хоровой музыки.
- Соотнести понятие, и его определение.
- Выстроить логическую цепочку из различных мужских и женских голосов от более высоких к более низким или наоборот.
- Назовите известные вам хоровые коллективы, известных певцов.
- Соотнести название вокального или хорового произведения - и его автора.
- Найти в предложенном перечне музыкальные произведения, относящиеся к разряду вокальных, хоровых
- Определить по стихотворному фрагменту название литературного произведения и одноименной оперы.

задания 2 – «музыкальная литература»

- По видеоряду (изображениям) определите произведение, автора.
- Назовите композитора, изображенного на портрете.
- Определите музыкальную форму, зашифрованную в представленных рисунках.
- Определите вид музыкальных инструментов по способу извлечения и источнику звука.
- Соотнести название танца с местом его происхождения.
- Определить по нотному фрагменту название произведения.
- Угадай популярную мелодию с пяти первых звуков.
- Вопросы по программе музыкальной литературы 5-7 классов

задания 3 – «сольфеджио»

- Соедините карточки состава аккордов с их обозначениями.
- «повтори ритм!» на основе программы –тренажера
- Угадайте цепочку из 5 интервалов или аккордов (играется 2 раза)
- Соберите диктант по отдельно предложенным тактам.
- Исправьте ошибки в нотном тексте



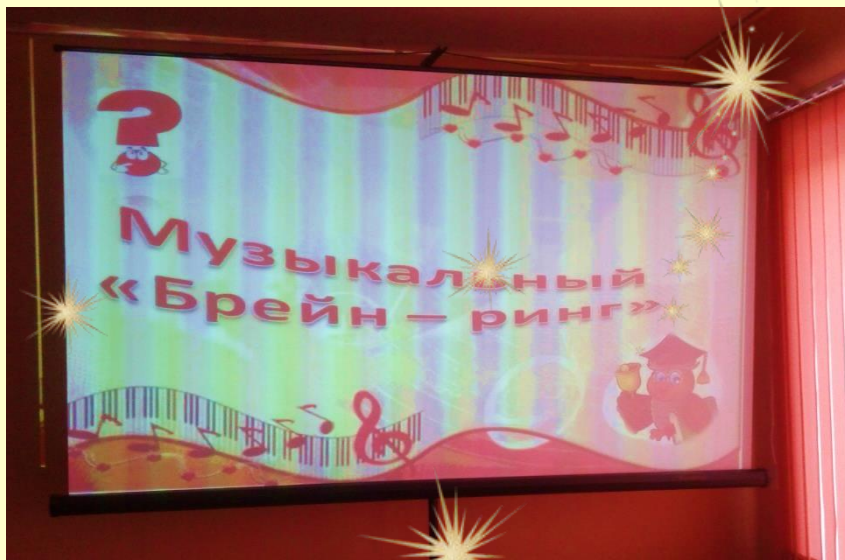


- Угадайте какой из представленных нотных примеров сейчас звучит
- Определите на слух размер мелодии
- Переведите буквенное название тональностей.

Третий этап (практически- деятельный).

На основе составленного плана, учащиеся при поддержке преподавателей старательно готовились к игре: слушали музыку, выполняли практические работы, повторяли пройденный материал, освежали теоретические знания, изучали иллюстрации и либретто к операм, проводили блиц-турниры.

Работа преподавателей на этом этапе заключалась в том, чтобы создать программу проведения конкурса-игры в виде мультимедийной презентации.



- Сектор 1 (2-3-4)**
1. Назовите, как делятся хоры по составу исполнителей?
(детский, хор мальчиков, женский, мужской, смешанный)
 1. Кого из композиторов называли "королем вальса"? (Иоганн Штраус)
 1. Соедините карточки состава аккордов с их обозначениями.

- Сектор 2 (5-6-7)**
2. Именем какой певчей птицы названо одно из произведений А. Алябьева? (соловей)
 2. Назовите старинный чешский танец в размере 2/4 и быстром темпе? (полька)
 2. «повтори ритм!» на основе программы –тренажера

- Сектор 3 (8-9-10)**
3. Убери лишнее слово из логической цепочки:





альт, бас, баритон, сопрано, контрабас, дискант, тенор.

3. Как называется литературный текст оперы или балета? (либретто)

3. Угадайте цепочку из 7 интервалов (играется 2 раза) (м2-м6-ч4-б7-б2-ч5-ч8)

Сектор 4 (11-12-13)

4. Как называется пение без музыкального сопровождения? (acapella)

4. Какие группы симфонического оркестра вы знаете?

(Струнно-смычковых, деревянных духовых, медных духовых, ударных инструментов)

4. Соберите диктант по отдельно предложенным тактам. (Es-dur)

Сектор 5 (14-15-16)

5. Как называется пение, приближенное к речи? (речетатив)

5. Стиль современной музыки, рожденный в Америке и основанный на импровизации? (Джаз)

5. Сравните ритмический рисунок с прослушанным примером. Обведите ошибки.

Сектор 6 (17-18-19)

6. Как называется сольный номер в опере? (Ария)

6. Прослушайте музыкальные фрагменты. Определите тембр солирующего инструмента? (скрипка, ксилофон, арфа)

6. Переведите буквенное название тональностей

Сектор 7 (20-21-22)

7. 7. Какие из перечисленных жанров относятся к вокально-хоровым?

Пьеса, песня, хор, увертюра, симфония, романс.

7. Какого композитора в XX веке называли музыкальным "хулиганом"?

(С. Прокофьев)

7. Угадайте какой из представленных нотных примеров сейчас звучит:

Сектор 8 (23-24-25)

8. 8. Выберите названия романсов русских композиторов:

«Соловей», «Русалка», «Колокольчик», «Снегурочка», «Славься»

«Я помню чудное мгновенье», «Картинки с выставки»

8. В какой сказочной опере один из главных героев совсем не имеет вокальной партии, как он показан в музыке? (М.И. Глинка опера "Руслан и Людмила", у Черномора нет вокальной партии, лишь "гамма Черномора")

8. Определите на слух размер мелодии

➤ Материал для слухового анализа:

- И. Штраус «Анна-полька» (2\4)

- С. Прокофьев «Тарантелла» (6\8)

- Л. Бетховен «соната» №20 1 часть (4\4)

С Сектор 9 (26-27-28)

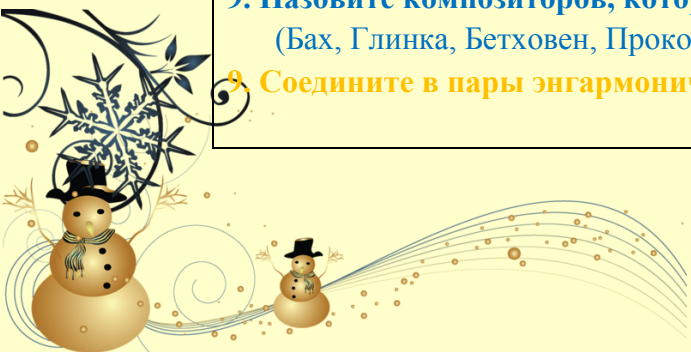
9. 9. По звучанию примера, определите тембр голоса певца.

(тенор, сопрано, бас, меццо-сопрано)

9. Назовите композиторов, которых вы видите на картинках?

(Бах, Глинка, Бетховен, Прокофьев)

9. Соедините в пары энгармонически равные звуки





Сектор 10 (29-30-31)

10. Назовите редко встречающиеся голоса у женщин и мужчин.

(тенор-альтино (контртенор), контральто, бас-октавист, колоратурное контральто – Чечилия Бартоли)

10. Определите, сцены из каких опер вы видите на картинках?

(«Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Руслан и Людмила»)

10. Повторение мелодического или гармонического оборота на разной высоте называется? (секвенция)

Сектор 11 (32-33-34)

11. Произведения этого поэта легли в основу многих произведений, в том числе: «Русалка», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Я помню чудное мгновенье...». Назовите поэта. (А. Пушкин)

11. Прослушайте музыкальные фрагменты. Определите композитора и название произведения? («Шутка» И.С.Бах, Симфония №40 В. Моцарт, Прелюдия До диез минор С. Рахманинов)

11. определите размер в приведенном примере (12/8)

Сектор 12 (35-36-37)

12. Назовите произведение для солистов, хора и оркестра?

(кантата, оратория)

12. Определите, какая музыкальная форма зашифрована в каждом из этих рисунков? (рондо, вариации, трёхчастная)

12. Переход мелодии из одной тональности в другую называется? (модуляция)

Слуховой багаж – это ключевое понятие в музыкально-теоретических дисциплинах, поэтому большинство заданий связаны с практическим применением слуховых навыков. Для этого были разработаны тестовые бланки, которые заполнялись командами участников. Вот некоторые из них:

- **Переведите буквенное название тональностей**

B -dur

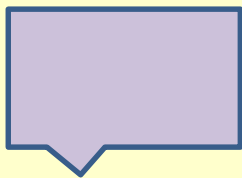
dis - moll

As - dur

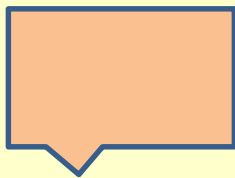




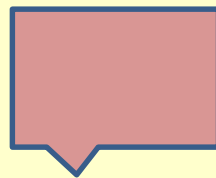
- Прослушайте музыкальные фрагменты. Определите тембр солирующего инструмента?



A



B



C

- Угадайте какой из представленных нотных примеров сейчас звучит

A



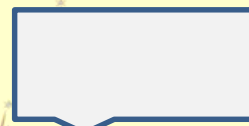
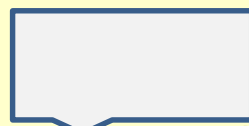
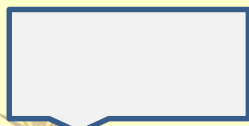
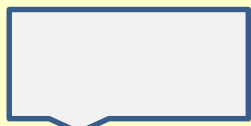
Б



C



- По звучанию примера, определите тембр голоса певца.



- Определите, сцены из каких опер вы видите на картинках?





Сектор «Блиц-турнир» состоял из двух блоков вопросов, которые были составлены участниками каждой из команд в отдельности. Каждая команда задавала свои вопросы соперникам и выигрывали те, кто быстрее по времени и точнее формулировал свои ответы.

Вопросы команды «Оптимисты»

1. Проверяют звук и тон инструментом... (Камертон)
2. На концерте, без сомненья, это возглас восхищенья. (Браво)
3. Как монолог музыкальный зовется, когда он на сцене артистом поется? (Ария)
4. Музыкальное произведение для двух исполнителей? (дуэт)
5. Рояль с баяном подружились и навсегда объединились.
А ты название угадаешь содружество мехов и клавиш? (Аккордеон)
6. Какого зверька, который любит поспать, Людвиг ванн Бетховен воспел в своей песне (сурок)
7. Из какого вечнозеленого дерева делают пианино и скрипки? (Ель)
8. Назовите самый известный балет П.И.Чайковского, посвященный птицам? (Лебединое озеро)
9. Этот музыкальный инструмент очень похож на огромное крыло бабочки? (Арфа)
10. Этих животных скрипачи держали в футлярах, чтобы не потели руки и гладили их перед выступлением. (Жабы)
11. С латинского языка название этого инструмента переводится как «дуновение»? (Флейта)
12. Ф. Лист называл этот музыкальный инструмент «королем всех инструментов»? (Рояль)
13. Сценический жанр, объединяющий музыку и танец? (балет)
14. Какая геометрическая фигура стала музыкальным инструментом? (Треугольник)



Вопросы команды «Максима»	<ol style="list-style-type: none">1. На каком музыкальном инструменте любил играть Шерлок Холмс? (Скрипка)2. Какой музыкальный инструмент назван в честь древнерусского певца-сказителя? (Баян.)3. Самый музыкальный цветок? (Колокольчик.)4. Самый свадебный марш? (Марш Мендельсона.)5. Каким музыкальным инструментом пользуются шаманы у народов Севера? (Бубен)6. Парный бальный танец в размере $\frac{3}{4}$? (вальс)7. Музыка, сопровождающая движение людей в строю? (марш)8. Прославляющая торжественная песня (Гимн)9. Старинный французский бальный танец в трёхдольном размере (менуэт)10. Сколько струн у балалайки? (три)11. Какой музыкальный инструмент является эмблемой музыкального искусства? (Лира.)12. Песенки, исполнявшиеся во время Святки (колядки)13. Интервал из 10 звуков – (децима)14. Каким музыкальным инструментом владел «Садко»-герой известной сказки? (Гусли.)
---------------------------	--

Вопрос сектора «Чёрный ящик» был подготовлен одним из преподавателей и оформлен в виде «видео вопроса». На обсуждение ответа, участникам команд давалась 1 минута.

Четвертый этап (презентация результатов проекта).

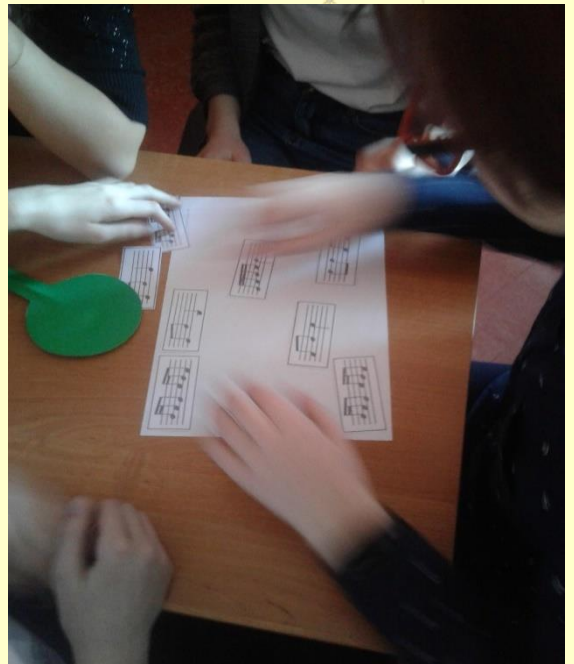
Выбор формы продукта проектной деятельности — важная организационная задача участников проекта. От ее решения в значительной степени зависит, насколько выполнение проекта будет увлекательным, а совместная учебно-познавательная, исследовательская, творческая, игровая деятельность учащихся-партнеров, будет направлена на достижение совместного результата.

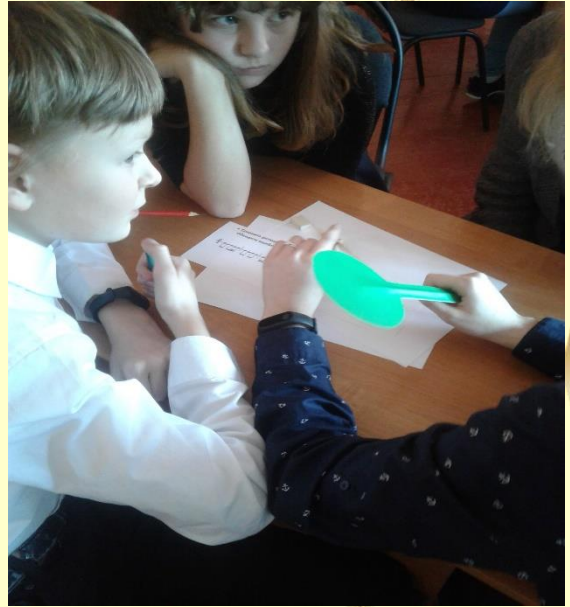
Творческий проект предполагает максимально свободный и нетрадиционный подход к оформлению результатов, поэтому в данном случае продуктом проектной деятельности является сама конкурс- игра, разработанная и подготовленная участниками проекта в сотрудничестве и совместной деятельности с преподавателями.





Жури конкурса





Работа в командах
Фото на память

Список использованных ресурсов:

1. Н. Ротачкова, Е. Казаринова «Рабочая тетрадь по музыкальной литературе» М.: "Научная книга", 2003.
1. Д. Сорокотягин «Музыкальная литература в таблицах» Ростов н./Д; «Феникс», 2009.
3. Е. Лисянская «Музыкальная литература» методич. пособие – М.: «Росмен-пресс», 2001
4. Брейн ринг. Википедия.
режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/9480>
5. Урок «Брейн-ринг» Как провести брейн-ринг?. Советы и рекомендации.



режим доступа: http://pedsovet.su/metodika/6848_brein_ring_urok

6. Правила игры брейн-ринг.

режим доступа: <http://windflower.spb.ru/ke/common/reglaments/brainlaws.html>

7. Что нужно знать и уметь, чтобы играть в брейн-ринг.

режим доступа: [http://xn--1-9sb2c.xn--plai/article/chtu-nuzhno-znat-i-umet-
chtoby-igrat-v-breyn-ring](http://xn--1-9sb2c.xn--plai/article/chtu-nuzhno-znat-i-umet-chtoby-igrat-v-breyn-ring)



ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ГИПЕРАКТИВНЫМИ ДЕТЬМИ В ДМШ И ДШИ

*Мамедова Алла
Курбанназаровна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
школа искусств № 1»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

Тема воспитания и развития гиперактивных детей волнует не только родителей, но и преподавателей.

Музыкальное образование развивает и корректирует любого ребенка, даже гиперактивного.

В каждой школе есть дети, которые ни минуты не способны посидеть спокойно. В отличие от своих сверстников они очень подвижны, проявляют неумную энергию. Раньше таких детей считали невоспитанными, педагогически запущенными, а сейчас им ставят диагноз «гиперактивность», или синдром дефицита внимания с гиперактивностью (СДВГ). Синдром дефицита внимания – это неврологическое, поведенческо-возрастное расстройство, которое расстраивает механизмы, несущие ответственность за диапазон внимания, умение сконцентрироваться, контроль за побуждениями.

Поэтому нельзя относиться к гиперактивным детям, как к непослушным, капризным или упрямым. Они просто не могут контролировать некоторые свои проявления. Взрослые должны понять, что поступки ребенка не являются умышленными и только с их помощью и поддержкой он сможет справиться с существующими трудностями.

Что же такое гиперактивность?

Гиперактивность у детей – это сверхповышенная активность, склонность моментально отвлекаться, не умение концентрироваться на каком-то одном занятии длительное время. Все это сопровождается нервным возбужденным состоянием. Часто такие дети шокируют своим поведением, раздражают, приводят в ужас взрослых, занимающихся их воспитанием.





Гиперактивные дети не держат внимания. Им нужна постоянная смена деятельности. Они неусидчивы, у них высокая утомляемость. Эти дети ничего не слышат с первого раза. Если ты даешь одновременно три команды, не будет выполнено ни одной. Так они устроены, гиперактивные дети. Каждый третий урок у нас - поведение 2. Три часа он сопротивляется своей природе, терпит сколько может, через три часа природа берет верх.

Главная проблема при СДВГ – нарушение интенсивности (непрерывности) внимания, т.е. его истощаемость.

Развитие произвольного внимания неразрывно связано с общим процессом формирования волевых качеств личности, поэтому воспитание воли является для гиперактивного ребенка одной из важнейших задач. С этой и другими задачами гиперактивного ребенка поможет справиться обучение в музыкальной школе.

Как понять, что у вашего ученика гиперактивность?

Признаки гиперактивного ребенка

1. Настроение колеблется очень сильно и в малых временных пределах. На дню несколько раз могут быть и слёзы, и истерический смех.
2. Ребёнок не может оценить самого себя, понять, что он поступает не так.
3. Характерны мелкие кинезы (мелкие нервные движения) — покачивание, дрыгания ногами, кручение пальцев и т. п.
4. Не может долго сосредотачиваться на чём-то.
5. Легко начинает гневаться, раздражаться.
6. Самооценка чаще занижена.
7. Часто конфликтует со сверстниками.
8. Плохо переносит неудачи.
9. Много и быстро говорит.





10. Часто лжёт, может воровать дома и других местах (школа, магазин, родственники), слыть хулиганом.

Если вы заметили у своего ребёнка, хотя бы половину этих признаков – это уже тревожный знак.

Гиперактивность чаще всего выступает вкупе с **дефицитом внимания и импульсивностью**.

Как же проявляет себя синдром дефицита внимания с гиперактивностью?

Признаки дефицита внимания

1. Суеязность, беспокойство, неусидчивость;
2. Эмоциональная нестабильность, импульсивность;
3. Игнорирование правил поведения;
4. Сложности с организацией деятельности;
5. Забывчивость и склонность терять вещи;
6. Проблемы со сном.

Признаки импульсивности


1. Не может дождаться очереди.
2. Начинает отвечать, не дослушав до конца вопрос.
3. Вмешивается в разговор других, прерывает говорящего.
4. Не умеет подчиняться правилам.

На сегодняшний день 35% детей гиперактивны, а это каждый третий. Мальчишек по статистике больше в два раза.

Что даёт гиперактивному ребёнку обучение в музыкальной школе?

- 1) физическое развитие: развивается чувство ритма, музыкальный слух. Тренируется мелкая моторика, зрительно-моторная координация;
- 2) психическое развитие: вырабатывается сила воли, усидчивость, дисциплинированность, внимание. Улучшается память, терпение, настойчивость, самоконтроль;



- 
- 3) развиваются творческие способности;
 - 4) выступления на сцене помогут ребенку побороть страх общения, стеснительность, обрести уверенность в себе, повысят самооценку;
 - 5) дополнительная информация, получаемая при этом ребёнком, расширяет его кругозор.
 - 6) дополнительные преимущества: ребёнок получит музыкальное образование, документ государственного образца об окончании ДМШ;

Занятия в сфере дополнительного образования, в частности, обучение в ДМШ играют немаловажную роль для ребёнка с СДВГ: способствуют развитию общих и музыкальных способностей, произвольности его поведения, повышают усидчивость и самооценку. Учеба заставит маленького человека стать внимательнее и ответственнее, ведь надо самостоятельно решать задачи: вовремя успевать к началу занятий, следить за расписанием и учиться организовывать свой день. Новое увлечение может разом решить проблему, с которой родители уже и отчаялись справиться. Самое главное – эти занятия способствуют смене вида деятельности. Непринужденное общение в кругу маленьких «коллег» снимет всё напряжение и усталость после школьных уроков, позволит «переключиться» на более увлекательное дело. Музыкальная жизнь, полная концертов, конкурсов, поездок, способна отвлечь от разрушительного влияния компьютерных игр, телевизора, а выплеск эмоций в творчестве – снизить нервное напряжение и тревожность. Неслучайно, арт-терапия становится все более популярной в детской психологии.

Наиболее важными для детей с СДВГ являются тренировка наблюдательности и внимательности, развитие чувства темпа, ритма и времени, мыслительных способностей, воспитание волевых качеств, выдержки и способности сдерживать аффекты, развитие общей тонкой моторики и артикуляционной моторики, координации рук и пальцев. Со



всеми этими задачами гиперактивному ребенку поможет справиться обучение в детской музыкальной школе.

Случается, что педагоги музыкальных школ, видя трудность в обучении таких детей, стараются как можно быстрее избавиться от неудобных учеников. Однако эти меры проблем ребенка не решают. И лишают такого ребенка музыкально – эстетического развития и воспитания. Вместе с тем, выполнение некоторых рекомендаций может способствовать нормализации взаимоотношений учителя с беспокойным учеником и поможет ребенку лучше справляться с учебной нагрузкой.

О чем же необходимо помнить педагогу-музыканту при работе с данной категорией детей? Обозначим несколько важных моментов:

1. Необходимо сразу же наладить тесный контакт с родителями ученика. Именно грамотно выстроенная цепь Родитель – Ребенок – Учитель дает блестящие результаты в коррекции СДВГ. При этом важно верно преподнести информацию родителям, ведь папы и мамы таких детей испытывают колоссальный стресс. Поэтому постарайтесь не использовать выражения типа «неадекватный», «даже не знаю, что с ним делать» и т.д.

2. Учитель для ребенка с СДВГ – это авторитет и эталон поведения. Так должно быть в идеале. Замечено, что у определенного типа личностей такие дети ведут себя вполне прилично. Лучше всего сохранять дистанцию, избегать излишнего панибратства с ребенком, чрезмерного веселья на уроке, не допускать перевозбуждения ученика. В то же время, недопустимо кричать на ребенка, создавать атмосферу страха, внутреннего напряжения у ребенка. Иначе чрезмерная двигательная активность, «клоунада» может смениться истерикой и слезами.

Итак, обратимся к проблеме освоения гиперактивным ребенком музыкального инструмента. При всех положительных сторонах игра на инструменте ставит перед учеником с СДВГ ряд трудностей: импульсивные, двигательльно расторможенные дети должны систематически в течение






длительного времени работать со сложными текстами. А ведь многим из них проблематично даже просто долго стоять на одном месте! Прежде всего, учитель должен создать мотивацию к учебе. Можно рекомендовать совместные походы на концерты, спектакли, яркое исполнение педагогом новой программы, а также внутриклассные (не требующие идеального исполнения) прослушивания и конкурсы с чаепитием и обсуждением услышанных произведений. Необходимо вовлекать ребенка в процесс выбора сочинений для публичного исполнения, предлагать придумывать «сюжет» пьесы, изображать звуковой образ на бумаге и т.д. Чрезвычайно важным моментом является организация занятий ученика дома. Следует посоветовать родителям усаживать ребенка заниматься в одно и то же время, каждый день, для выработки привычки интенсивно работать, не отвлекаясь. Выполнение устойчивых правил и ритуалов способствует возникновению чувства уверенности в своих силах, психологической устойчивости. При работе в классе педагогу необходимо следить за удобством постановки с инструментом, достаточной освещенностью класса, качеством печатного материала. По мнению психологов, даже такая мелочь, как этикетка на одежде, может мешать сосредоточиться гиперактивному ребенку. Поэтому на уроках по специальности, когда идет разбор нотного текста, желательно избегать присутствия посторонних, например, ожидающих своего урока товарищей по классу. При этом, безусловно, полезным будет публичное обыгрывание перед сверстниками уже выученной программы накануне экзамена. Двигательная активность и импульсивность детей с СДВГ предполагает неусыпный контроль его передвижений по классу и школе. Остановимся подробнее непосредственно на организации урока.

Прежде всего, сложную часть задания необходимо планировать на первую его половину, когда еще нет усталости и рассеянности. В процессе работы не следует предъявлять много требований, нужно разделять сочинение на небольшие части (полезно поручить подобное деление самому






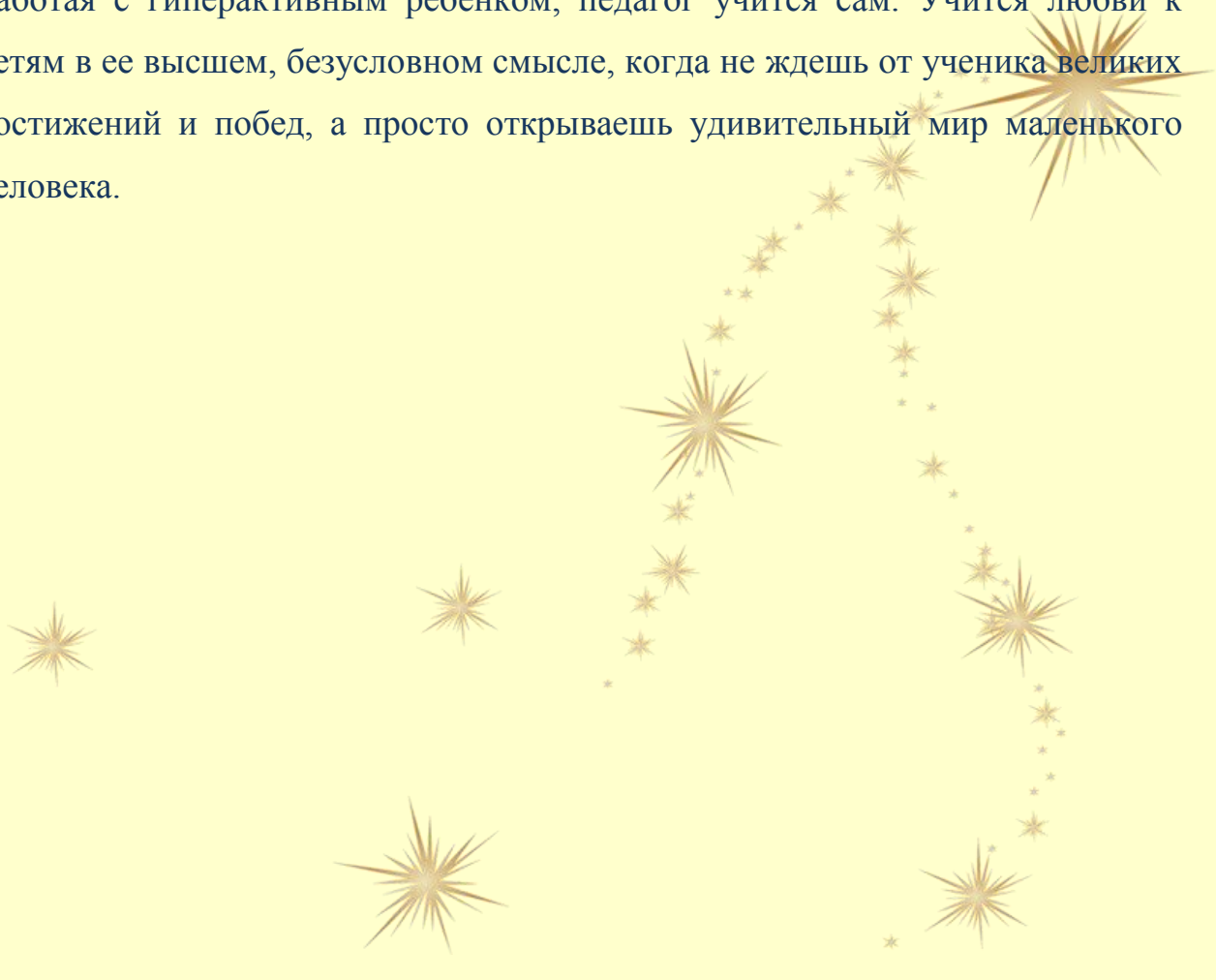
ребенку). Указания необходимо давать, не теряя визуального контакта с учеником. Высказывая пожелания относительно игры, педагог по возможности должен избегать отрицательных фраз с частицами «не» («не так», «неправильно»), чаще хвалить, даже за незначительные успехи. Подобный совет обусловлен физиологическими причинами гиперактивности. Частая похвала способствует повышению концентрации внимания, эффективности работы. Гиперактивные дети склонны к переутомлению, поэтому педагогу следует чередовать периоды интенсивного труда с перерывами. Полезным будет выполнение комплекса упражнений для снятия напряжения. Нарушение мышечного тонуса гиперактивных детей требует индивидуального программного подхода в обучении. Важно не торопиться «проскочить» допотопный этап игры, когда ребенок может не отвлекаться на печатный текст и сосредоточиться на тактильных ощущениях. Быстрое интеллектуальное развитие малышей часто ведет к соблазну преждевременного перехода к более сложным сочинениям, в то время как исполнительский аппарат остается не готовым к ним. Полезным станет включение в репертуар ансамблевых пьес по типу «учитель-ученик», в которых ребенок играет простую партию, но насыщенное звучание фактуры целого произведения вносит разнообразие и не дает заскучать.

С ранних лет ребенку необходимо приучаться к самоорганизации, например, самостоятельному ведению дневника. Для этого в конце урока можно спросить ученика, над чем именно в каждом произведении он будет работать дома, а затем поручить ему записать задание (затем, конечно, нужно проверить правильность записи). Как показывает практика, многие малыши любят сами читать задание и просят преподавателя писать печатными буквами. Это дает возможность почувствовать себя взрослым и независимым. При подготовке ребенка к публичному выступлению стоит оградить его от излишнего шума и общения с одноклассниками.

Эмоциональное выгорание приведет к невозможности сосредоточиться на



сцене. В отношении оценки следует руководствоваться индивидуальным развитием ученика, объяснить комиссии особенность ребенка с СДВГ и при наличии явных подвижек в занятиях поставить ему оценку «авансом», поддерживая даже маленький шаг в сторону успеха. В заключении необходимо сказать о том, что главное в занятиях с детьми с СДВГ – огромное терпение и юмор, которые всегда помогут разрядить обстановку. Работая с гиперактивным ребенком, педагог учится сам. Учится любви к детям в ее высшем, безусловном смысле, когда не ждешь от ученика великих достижений и побед, а просто открываешь удивительный мир маленького человека.



*Раппу Ирина
Владимировна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
музыкальная школа»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

Введение

Одна из самых распространенных и востребованных профессий в музыкальной школе - это концертмейстер-пианист. Он требуется и домристам, и скрипачам, и духовикам, и должен обладать обширным объемом знаний в области музыки, уметь бегло читать с листа, подбирать по слуху, транспортировать, создавать переложения.

Цель работы

1. Изучить, обобщить имеющиеся исследования, методические рекомендации и практический опыт в творческой и в педагогической области деятельности концертмейстера.
2. Рассмотреть профессиональные качества концертмейстерского мастерства.

Задачи работы

- а) Описать музыкальные способности
- б) Умения и навыки
- в) Психологические качества концертмейстера
- г) Опираясь на собственный опыт работы систематизировать формы, методы и приемы работы концертмейстера с солистами-скрипачами.

I. Особенности работы концертмейстера в классе скрипки.

Самое главное - надо помочь ученику овладеть произведением и подготовить его к концертному исполнению. Сначала ученик разбирает произведение, затем работа по фрагментам, далее усвоение произведения от начала до конца и, естественно, концертное исполнение. На стадии разбора концертмейстер уже может включиться в работу - можно подыгрывать





мелодию, справляться с непонятным ритмом, разбираются длительности нот. Можно подыгрывать только басы, гармонию, мелодию.

У ученика новые задачи- он овладевает новыми для него штрихами, фактурой, распределением смычка, темпоритмом, динамикой. Надо быть очень чутким и гибким в отношении темпа, никакого давления, никакой жесткости и подталкивания со стороны концертмейстера. Пройдет время и ученик сможет сыграть все трудные места этим и тем штрихом.

Очень сильно влияет на ансамбль ученика и концертмейстера фактурные трудности в партии скрипки, так двойные ноты. На их озвучивание тратится время, и темп замедляется, или темп глее-то ускоряется (если несколько нот приходится на один смычок). Все это должен учитывать концертмейстер. Ломаные аккорды – пример скрипичной фактуры. Если такие аккорды сочетаются с мелкими нотами, то пианист должен выждать, когда ученик озвучит аккорды, замедлив при этом темп. В фигурации он опять возвратится к нужному темпу, и пианист к этому должен быть готов.

Очень важно, как ученик ведет смычок. Трудности встречаются сразу же по окончании пьес кантиленного характера, завершающихся длинной нотой: смычка не хватает. В это время пианисту лучше не спешить, а скрипачу удлинить последнюю ноту. Концертмейстер должен помнить, что есть период приспособляемости, который переступать нельзя.

Если говорить о динамике, то надо учитывать степень общемузыкального развития ученика, его технику, и самое главное, возможности конкретного струнного инструмента, на котором он играет. Есть такие произведения, в которых партия рояля является аккомпанирующей, солист играет на первом плане. Концертмейстер не должен выпячивать свою игру, он должен остаться 2 в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры.

Очень важным является вопрос о характере игры фортепианных вступлений. Очень комичным будет жалкое звучание скрипки в руках слабого скрипача после «громогласного вступления концертмейстера». Играя





в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнять вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика.

Прекрасен союз концертмейстера и педагога. От этого зависит эффективность развития учащегося, но и воспитание его как человека. Реакция концертмейстера на пожелание и замечания педагога во время урока и репетиций имеет большое значение для формирования ученика. Учащийся должен чувствовать заинтересованность концертмейстера.

В старших классах скрипачи исполняют крупные концертные формы. В работе пианиста над концертами существует своя специфика. Очень часто возникает необходимость или во вступлении, или в проигрыше сделать купюру. Признак хорошей купюры - ее незаметность. Концертмейстер должен сделать ее удобной и своевременной. Очень важен этап подготовки скрипача-солиста к концерту или к экзамену. От концертмейстера многое зависит. Спасет ли он слабую игру скрипача, или испортит хорошую. Все детали выступления должен продумать, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас и аккорд, к которому ученик привык в классе, может вызвать неожиданную реакцию, вплоть до остановки исполнения. Выйдя на сцену, пианист должен подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают играть одновременно. Нужно внимательно следить за учеником! Очень часто, особенно в первых классах, ученик начинает играть сразу после того, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может заставить концертмейстера врасплох.

Конечно, нужно раньше, еще в классе, научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привыкает к





показам концертмейстера, отвыкает от самостоятельности и теряет инициативу, так ему необходимую.

Еще один вопрос - должен ли концертмейстер диктовать свою волю солисту во время концерта, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм. И педагог, и концертмейстер должны стремиться передать инициативу ученику. Сущность аккомпанирования солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день.

Иногда так бывает, что ученик вопреки классной работе не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять уставшего солиста! Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот играет текст, не выдерживая паузы или удлиняя их.

Если солист фальшивит, пианист может попытаться ввести его в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, можно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сконцентрировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, то следует, наоборот, спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим сгладить неблагоприятное впечатление. Недостаток сценической игры - это «спотыкание», и концертмейстер всегда должен быть готов к нему. Для этого он знает, в каком месте он играет и не отрываться надолго от нот.

Обычно ученики пропускают несколько тактов. Также концертмейстер должен быть наготове. Его быстрая реакция (подхват солиста в нужном месте) сделает эту ошибку незаметной для слушателя.

Еще одно неудобство - пропустив несколько тактов, ученик опять возвращается назад, чтобы сыграть то, что он пропустил - он вспомнил! Но при большом внимании к тексту и тут можно помочь ученику, возвратиться





опять к этим пропущенным тактам и закончить вместе, сохраняя и ансамбль, и знание текста.

Иногда даже хороший ученик запутывается в тексте, останавливается, прерывая звучание. Можно сделать музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, договариваться с учеником, с какого места можно продолжить звучание и довести дело до конца. Выдержка концертмейстера в таких случаях позволит избежать у ученика боязни эстрады и игры на память. А лучше всего до концерта, экзамена обговорить момент, откуда можно будет начать в момент остановки или «запамятывания».

Игра в классе скрипки обогащает тембровые представления и тембровый слух пианиста-концертмейстера и очень развивает его в музыкальном плане. Одним из главных навыков концертмейстера является умение слушать партнера при совместном музицировании. Это умение весьма существенно. Основное ансамблевое качество заключено в выработке у пианиста правильного представления о роли концертмейстера в создании целостного звучания. Нельзя подавлять партнера.

Важен звуковой баланс. Очень важно концертмейстеру учесть акустику помещения, в котором проходит выступление. «Не слишком ли громко я граю?»- каждый концертмейстер должен задавать себе этот вопрос. Даже солирующий пианист должен думать о балансе звучания обеих рук. В ансамбле с солистом нужно больше слушать солирующую партию, чем звук собственного инструмента.

Очень важным качеством концертмейстера является готовность к «подвохам» со стороны партнера. Это одна из самых трудных задач в ансамбле. Все сценические сюрпризы требуют особой гибкости и реакции мгновенной. В этом так же проявляется исполнительское мастерство и особенности психической организации пианиста.






Творческая деятельность концертмейстера состоит из рабочего процесса и концертного исполнения. Концертмейстер должен уметь держаться на сцене, любить и проявлять интерес к концертной деятельности. Во время концертов концертмейстер берет на себя ведущую роль, помогает партнеру, вселяет в него уверенность, не подавляя его индивидуальности. Юные скрипачи рано приобщаются к ансамблям, к концертам, так их репертуар от начала и до выпускных классов строится на работе с концертмейстером. Концертмейстер обязан обращать внимание на:

- 1) точное воспроизведение солистом звуковысотного рисунка мелодии.
- 2) согласованность штрихов и фразировки.
- 3) синхронность звучания (единство темпоритма)
- 4) сбалансирования звучания (единство динамики)
- 5) единство интерпретации.

Сначала партия разбирается, исполняется от фрагмента к фрагменту, затем играется от начала до конца. Если теряется контроль над интонацией, пианист подыгрывает мелодию. Это помогает скрипачу слышать чистую интонацию и контролировать расстояние между пальцами при взятии того или иного звука. Надо воплощать в своей игре все штриховые особенности скрипача. Особое место занимает *pizzicato*. Звуки *pizzicato* будут слабее, чем взятые смычком. В этом случае уместно пользоваться левой педалью. *Detache*, в отличие от связного *legato*, исполняется отдельными движениями смычка со сменой направления на каждом звуке. Этот прием не имеет специального обозначения, обычно на него указывает отсутствие лиг над нотами. У пианистов этому штриху соответствует прием *non legato*, исполняемый с опорой всей руки. Разнохарактерные приемы *staccato* аналогичны фортепианным, но имеют специальные обозначения: *spiccato*, *sautille*, *martle* и др. Имитируя штрихи скрипки, пианист должен тщательно использовать педаль.





Нужно точно следовать фразировке солиста. Его исполнительское дыхание, развитие темы на *crescendo* и *diminuendo*, *ritenuto* при подъеме к кульминации должны быть согласованы с партией фортепиано. Целостность и законченность исполнения в ансамбле зависит от темпоритма. Нарушение синхронности искажает художественный замысел произведения. Важно держать взятый темп, легко переключаться на новый, иметь «темповую память» для возвращения к первоначальному темпу. Концертмейстер выполняет функцию дирижера, он не только аккомпанирует скрипачу, но и ведет его за собой.

Часто в партии ученика встречаются трудности:

а) двойные ноты (на их озвучивание требуется время, темп замедляется)

б) ломаные аккорды (начало аккорда берется за счет предыдущей доли)

поэтому играть сопровождение надо немного позже, чтобы не разойтись с солистом в тексте.

в) флажолет (своеобразный высокий звук) иногда ученики берут его с опозданием, поэтому пианист не должен спешить и играть свою партию тише.

г) длинные ноты зависят от умения ученика вести смычок, которого обычно не хватает потому, что он недодерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, то концертмейстер временно заполняет паузу аккордами.

д) если длинная нота звучит в конце кантилены, то концертмейстеру не следует ускорять темп, а лучше спокойно доиграть свою партию до конца.

Д.Ф.Ойстрах писал о том, что ансамблевая игра доставляет удовольствие не только слушателям, но и в первую очередь самим исполнителям, и должна сопровождать музыканта в течение всей его жизни. Главное в ансамбле с юным солистом – соблюдение звукового баланса. Концертмейстер должен уметь остаться «в тени солиста», соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика, которые



зависят от его музыкальности, технической оснащенности и инструмента, на котором он играем. В произведениях, где партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль и, наоборот, если основная мелодия звучит у фортепиано, пианист выходит на первый план.

Некоторые произведения строятся по принципу диалога, где оба партнера равноправны. В этом случае, концертмейстеру надо развивать творческое воображение, чтобы «разбудить» солиста, добиваясь красочных интересных решений от него. Совместная игра концертмейстера с солистом отличается от сольной тем, что общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии нескольких исполнителей и реализуется их объединенными усилиями.

II Роль концертных выступлений, проблема сценического волнения у скрипача.

Пока дети обучаются в музыкальной школе, им приходится выступать перед слушателями на зачетах, академических, классных концертах, экзаменах конкурсах, фестивалях. Какое поведение на сцене, как сценическое самочувствие? Ученик как бы проверяется на прочность на публичных выступлениях! Только здесь проверяется степень одаренности ребенка, его психологической устойчивости. По-особому должен воспитываться музыкант. Состояние, которое именуют «концертным или эстрадным волнением» - явление положительного характера. Выступления на сцене для ученика должно быть как «награда за труд», который он совершил до этого. Неудачное исполнение на концерте может стать психологической травмой, нарушающей дальнейшее продвижение ученика. Надо познакомиться с ребенком, изучить его волевые сферы. Необходимо познать и темперамент ученика. Сангвиник быстро увлекается, но рано остывает, играть может ярко, но по характеру неглубоко. Не обижается на критику, быстро забывает о ней. Недорабатывает в тексте. Холерик очень сильно волнуется, играет увлеченно и на выступлении может сыграть лучше, чем на репетиции. Если сделаешь замечание, обижается, злится,





может хлопнуть дверью. Флегматик – тугодум. Трудлюбивый, устойчивый, уравновешенный. Но эмоций - «0», замечания принимает деловито, молча, старается не спорить. Меланхолик малоработоспособный, быстро утомляется, болезненно реагирует на замечания. Эмоциональный, если неудача на выступление- переживает долго.

Л. Баренбойм говорил: «Даже если ученики не станут артистами, то на родительских и академических концертах они почувствуют захватывающий дух сцены, они будут заниматься , гордиться собой, им будет к чему стремиться дальше, познать артистическое самочувствие полезно всем, это пригодится в любой работе». А для концертмейстера роль концертных выступлений не менее значима. Чем чаще он музицирует на эстраде, тем меньше страх перед аудиторией, боязнь ошибиться, забыть ноты.

Работа концертмейстера в ДМШ, ДШИ включает в себе творческую деятельность, которая проявляется в работе с учащимися любых специальностей. Мастерство концертмейстера требует от пианиста разностороннего музыкально-исполнительского дарования, артистизма, владения ансамблевой техникой, навыками чтения с листа и транспортирования.

Для педагога концертмейстер правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста концертмейстер партнер, помогающий созданию и воплощению единого художественного образа. Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности:

1. Большого объема внимания и память
2. Высокой работоспособности
3. Мобильности реакций и находчивости в неожиданных ситуациях
4. Выдержки, воли
5. Педагогического такта и чуткости
6. Увлеченности и любви к своей работе.





7. Концертмейстер – это призвание, которое по своему предназначению сродни труду педагога.

Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе детских школ неоспоримо велика.



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ. ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

*Сахарова Лариса
Евгеньевна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
музыкальная школа»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

В настоящее время большое значение придаётся занятиям художественно-эстетического цикла, в частности, музыкальному, вокально-хоровому творчеству. Музыка воспитывает доброту, отзывчивость, чуткость в отношениях с другими людьми, формирует нравственно-эстетические идеалы. Эти цели особенно актуальны сегодня, в связи с чем - воспитание искусством музыки приобретает важную роль в духовном становлении личности ребёнка.

В современном мире влияние хорового пения как воспитывающего фактора на характер мировоззрения подрастающего поколения остается достаточно значимым. В отличие от нас, взрослых, умудренных жизненным опытом, воспринимающих искусство не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети, с самых ранних лет впитывают эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающего мира. Дети, поющие в хорошем хоре, где ставятся определенные художественно-исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением пусть маленьких, но для них очень важных «детских» жизненных задач.

Представим себе идеальный образ детского хора: горящие глаза, устремленные на вас с трепетным ожиданием; открытые чуткие сердца, готовые слиться в едином эмоциональном порыве; чистые голоса, наполняющие слушателей гармонией и одухотворенностью.

Как создать такой - по-настоящему художественный детский хоровой коллектив?

Задача моей педагогической деятельности – это применение такой методической системы, которая посредством хорового пения, правильно выбранного репертуара, традиционных и инновационных форм урока будет





содействовать музыкальному образованию, воспитанию и развитию вокально-хоровых данных, и конечно, поддержанию устойчивого интереса к занятиям.

Методы и приемы работы с детским хором, как известно, имеют специфику. Главное заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, и возрастные особенности восприятия, темпов продвижения в обучении и т. д.

Выбранная мной методика, включает в себя:

1. соблюдения норм гигиены;
2. сознательного выполнения тренировочных упражнений;
3. постепенности и последовательности, т. е. на последовательном включении в работу определенных групп мышц, участвующих в голосообразовании. Основа принципа – это систематический переход от простого к сложному, от легкого к трудному. Систематическое выполнение тренировочных дыхательных и резонаторно-артикуляционных упражнений способствует быстрейшему их усвоению и закреплению. Известно, что если в работе по воспитанию голоса произошел перерыв, приобретенные качества звучания быстро исчезают, уменьшается выносливость голоса и появляются предпосылки для профессиональных заболеваний голосового аппарата. Если занимающийся не тренирует свой голосовой аппарат, выработанные условные рефлексы постепенно угасают;
4. повторности – голосовое упражнение, выполненное один раз, не вызывает каких-либо устойчивых и существенных изменений. При постоянной тренировке развивается автоматизм. Поэтому при многократном повторении тренировочных упражнений происходит повышение работоспособности как организма в целом, так и отдельных его частей.
5. И конечно, внедрение инновационных педагогических технологий. **Что же такое инновации? Это процесс совершенствования педагогических технологий, совокупности методов, приемов и средств обучения.**





И для того, чтобы создать хороший детский хоровой коллектив, конечно, необходимо использовать современные требования, которые будут эффективны в работе с учащимися, как:

1. хоровое сольфеджио с использованием «ручных знаков», которое интенсивно развивают координацию между голосом и слухом, и при этом закладываются основы ладового слуха.
2. фонопедический метод развития голоса В. В. Емельянова для лиц с непрофессиональными вокальными данными, который дает возможность каждому ребенку раскрыть потенциал своего голоса.
3. дыхательная гимнастика Л.Н. Стрельниковой, Эта гимнастика не только восстанавливает дыхание и голос, но и вообще чрезвычайно благотворно воздействует на организм в целом
4. самомассаж биологически активных точек (БАТ) Э.М. Чарели, отличное средство для поддержания в хорошей форме голосового аппарата и профилактика заболеваний верхних дыхательных путей и других неизменно важных органов.

Например ...

Кончиками пальцев поглаживать лицо:

- а) от середины лба к вискам,
- б) под глазами от носа к ушам,
- в) от середины верхней губы к ушам,
- г) от середины подбородка к ушам.

Обеими ладонями поглаживать затылок.

Поочередно каждой рукой поглаживать шею спереди от подбородка к груди.

Легко и быстро постукивать кончиками пальцев:

- а) лобные пазухи от середины лба к вискам, произнося слитно сочетание «ми-ми-ми»;
- б) полость под глазами, произнося сочетания «ну-ну-ну...», «ни-ни-ни...», «но-но-но...», «на-на-на...»;





в) над верхней губой, произносятся сочетания «ви-ви-ви...», «во-во-во...», «ву-ву-ву...»; «ва-ва-ва...»;

г) под нижней губой, произносятся «зу-зу-зу...», «зи-зи-зи...», «зо-зо-зо...», «за-за-за...».

Легко постукивать кулачком грудную клетку, произносятся сочетания «ж-ж-ж...», «м-м-м...».

Легко постукивать тыльной стороной ладони по передним межрёберным мышцам, произносятся «ж-ж-ж...», «м-м-м...».

5. ознакомление с системой правильного дыхания – «трехфазного дыхания» Кофлера-Лобановой-Лукьяновой (по имени авторов этой системы) - экономное распределение воздуха, когда при умении выдыхать его правильно обеспечивает развитие не только внешней, но и внутренней мускулатуры, в том числе эластичность легких, диафрагмы, неба, гортани, зева
6. и личный опыт руководителя хора. За продолжительную работу с хором мной был собран большой материал по тренировке дыхания. Те или иные упражнения используются на разных этапах работы с коллективом.

Всем известно, что игра является одной из любимых форм работы учащихся на уроке. Несомненно, что применяя такую инновационную педагогическую технологию, мы помогаем раскрыть творческие возможности ученика, воспитываем чувство сопереживания друг другу, взаимовыручку в решении трудных вопросов.

Игра естественно включает детей в процесс познания музыки, активизирует важнейшие психические процессы: эмоции, внимание, память, интеллект. Игра – это всегда проблемная ситуация, требующая поиск инициативы, творчества.

Я познакомлю Вас, с некоторыми элементами Игровых технологий, которые помогают мне развить не только устойчивый интерес у учащихся, но формируют и развивают певческие навыки. Это различные: упражнения,





звукоподражание,
речевые зарядки и
ритмодекламации
игры на развитие речевого и певческого дыхания,
развивающие игры с голосом,
игровой показ песни.

А в среднем звене – это:
сочинение вокального подголоска,
пение «по цепочке», как бы передавая эстафету другому человеку,
вокальная импровизация.

Для усиления звука голоса необходимо уметь использовать резонаторы – грудной регистр голоса, от которого зависят сила и выразительность звука. Головной (верхний) регистр, который придает звуку голоса звонкость, полетность и микст – смешанный регистр. Вырабатывать верную резонанцию помогают следующие упражнения.

Упражнение «Колокола»

Попробуйте имитировать голосом звучание большого колокола: бом-м!.. бом-м-м!.. бом-м-м!..

Короткий удар гласной «о» на удобной для вас низкой ноте и долгое гудение на звуке «м». Следите за тем, чтобы оба звука не «заваливались» назад, а звучали бы в передней позиции, на губах.

А теперь перебросьте звук в верхний регистр — зазвонили малые колокола, образуя веселый перезвон: бим-бим-биммм... бим-бим-биммм... бим-бим-биммм...

Звук должен свободно возникать на кончиках губ без мышечного напряжения на удобной для вас высокой ноте.

Объедините звучание всех ваших «колоколов» в среднем тоне: баммм... баммм... баммм... баммм... .

Упражнение «Маляр».

Идите голосом за текстом, помогая движением руки:

Крашу краской я карниз:

Вверх – вниз, вверх – вниз! (*работает кисть руки*),

Вверх – вниз, вверх – вниз! (*рука движется от локтя*),

Вверх – вниз, вверх – вниз! (*рука движется от плеча*) –

Вот и выкрашен карниз!





Упражнение «Чудо-лесенка» (для развития верхнего регистра)

Начните с нижнего регистра, постепенно поднимаясь вверх по диапазону:

Чудо-лесенкой шагаю,
Высоту я набираю.
Шаг на горы,
Шаг на тучи,
А подъем все выше, круче...
Не робею. Петь хочу!
Прямо к солнцу я лечу.

Упражнение «Книжки». Прочтите отрывок из стихотворения С. Я. Маршака «Книжка про книжки»:

У Скворцова Гришки - Жили-были книжки —
Грязные,

Лохматые,

Рваные,

Горбатые,

Без конца и без начала,

Переплёты — как мочала,

НА ЛИСТАХ КАРАКУЛИ!!!! *

Книжки

Горько

Плакали...

Распределите звуковое нарастание в соответствии со смыслом. Повышайте звук от строчки к строчке постепенно, по полутонам, не стремитесь непременно «забраться» на самые верха; как только появится напряжение, отступите по тону назад и затем снова продолжайте равномерное повышение. Зато понижение пусть будет активным, тремя резкими ступенями:

Книжки ↓

Горько ↓

Плакали! ↓

На занятиях с хором в разнообразных играх обучающимся предлагаются роли «композитора», «дирижера».





Рольевые и дидактические игры помогают младшим школьникам не только приобрести новые знания, но и развивают воображение, артистичность, а главное - интерес к музыке.

Игра «композитор» выявляет степень музыкальности детей, служит росту творческих возможностей. Занятия вокальной импровизацией дают обучающимся возможность почувствовать интонационную основу музыки, развивают ладовое чувство и ритм

Данную игру можно использовать в трех формах:

- диалоговая импровизация;
- импровизация на заданный текст;
- импровизация на заданный жанр.

Лучше начинать всегда с диалоговой импровизации, когда педагог, а затем и более продвинутый обучающийся пропевает вопрос. Остальным предлагается допеть музыкальную фразу. Игра заключается в том, чтобы не пропеть мелодию, пропетую товарищем, иначе выбываешь из игры.

- диалоговая импровизация:
- Выйди, Маша, из ворот! Выйди, Маша, в хоровод!
- Нет, подружки, не могу. Братца Ваню стерегу!
- импровизация на заданный жанр.

(колыбельная)

Засыпай, малышка, Серенькая мышка.

Укрываем хвостик, Сны придут к нам в гости

(марш)

На парад идет отряд, Барабанщик очень рад.

Барабанит, барабанит Полтора часа подряд.

(вальс)

Жил-был один удивительный слон,

Вальс танцевал удивительно он.

Не знаю, поверите вы или нет:



Слона записали в балет.

Применение игровых технологий имеет большой развивающий эффект, позволяющий каждому ребенку реализовать свое стремление к самовыражению, развивают музыкальный слух, чувство ритма, творческую фантазию.

Музыкальные игры-импровизации вносят элемент соревновательности, вызывают у детей позитивные эмоции.

А сохранение эмоционального тонуса занятия является важнейшим фактором развития творческих способностей детей.

Таким образом, изложенные инновационные формы и методы работы на занятиях с хором, несомненно, расширяют возможности современного образовательного процесса, поэтому их необходимо активно внедрять в практику работы с хором, но при этом не забывать о важности воспитания академического пения в духе лучших традиций хоровой культуры.

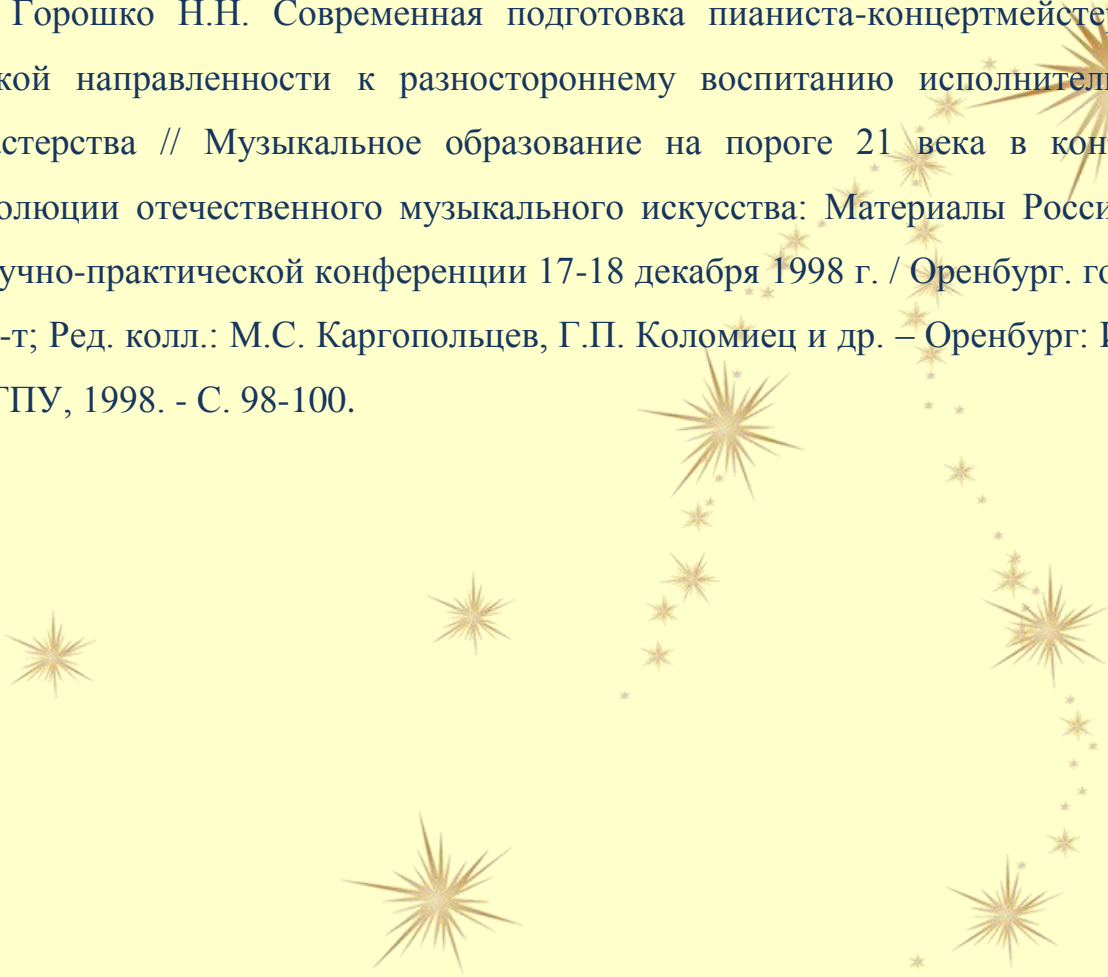
Список использованной литературы.

1. Григорьев А.Ф. Формирование концертмейстерского мастерства учителя музыки в системе непрерывного педагогического образования. / Диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук. Краснодар: Ставропольский государственный педагогический институт, 2004
2. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология // Фундаментальные исследования. – 2009. - № 1
3. Чулаки М.И. Струнные смычковые инструменты. 4.
4. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Вып. 2. – С. 66-70.



5. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 31-48.

6. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998. - С. 98-100.



НАЧАЛЬНЫЕ НАВЫКИ ИГРЫ В АНСАМБЛЕ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

*Соколова Ольга
Анатольевна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
школа искусств № 1»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

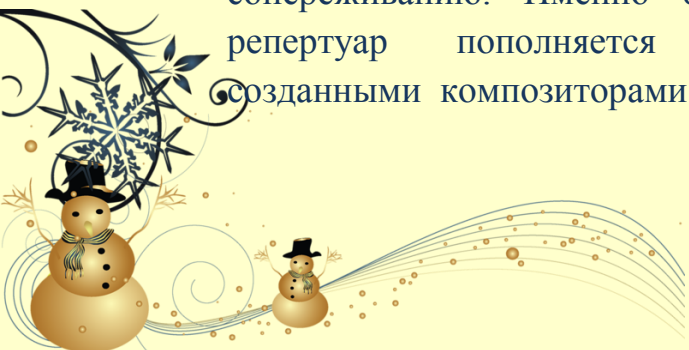
Значение фортепианного дуэта очень трудно переоценить в музыкальном образовании. Совместное музицирование играет важную роль в развитии творческих способностей детей.

Этот жанр имеет свою многолетнюю историю. Касаясь немного истории фортепианного ансамбля нужно отметить, что этот жанр начал стремительно развиваться во второй половине XVIII века с появлением фортепиано и его новыми возможностями: расширенный диапазон, способность постепенного увеличения и уменьшения звучности, добавочный резонатор педали. Значительно возростала полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски.

К началу XIX века фортепианный ансамбль утвердился как полноценная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX и XX столетия.

Существует два вида фортепианного ансамбля - на одном или на двух роялях. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. Два инструмента дают исполнителям большую свободу, независимость в использовании регистров, педалей. Возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей и двух инструментов еще более расширяются.

Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует внутреннему единству и их соперничеству. Именно благодаря ансамблю, учебный и концертный репертуар пополняется яркими, интересными произведениями, созданными композиторами разных эпох.





Ценным в работе над фортепианным ансамблем является то, что учащиеся получают удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, чувствуют радость общего порыва, объединения усилий взаимной поддержки. Начинают понимать своеобразие совместного исполнительства. Совместное музицирование играет очень важную роль в развитии творческих способностей обучающихся. Игра в ансамбле вызывает живой интерес у детей, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности. Ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность - это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременное, общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. В процессе работы дети приучаются слышать партию партнёра, подхватывать, если произошёл срыв у одного из участников ансамбля. Следить за изменениями темпов и подстраиваться друг к другу. На любом этапе работы внимание каждого партнёра должно быть обращено на выработку умения слышать весь звуковой комплекс, находить верные звуковые соотношения. Совместная игра отличается от сольной тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом творческой работы не одного, а двух исполнителей. Ансамблевое исполнительство в классе специального фортепиано продолжает быть одной из важнейших форм обучения пианистов и является неотъемлемой частью учебного процесса в ДШИ, делает его более увлекательным и интересным. Помогает учащимся приобрести важные, полезные, разнообразные навыки и умения. На определённом этапе музыкальных занятий и при определённых условиях, именно ансамблевая игра может усилить мотивацию к дальнейшему музыкальному образованию.

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: **музыкального**





слуха, памяти, чувства ритма, двигательных навыков.

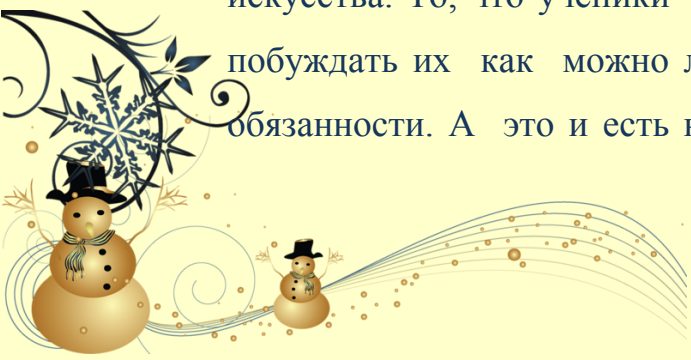
Расширяется музыкальный кругозор. Воспитывается художественный вкус. Понимание стиля и формы произведения. Развиваются профессионально-психологические качества: слуховой контроль, рационализация профессионально-игровых движений. Воспитывается наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания. Ансамблевое музицирование заметно прогрессирует. Ежегодно для детей устраиваются Международные, Всероссийские и Региональные конкурсы. Концерты детских ансамблей пользуются большим успехом у слушателей и приносят огромную радость. Эти выступления способствуют приобретению уверенности, чувства сценической свободы. Прививают вкус и интерес к концертным выступлениям.


Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. Учащиеся проявляют большой интерес к этому виду музицирования, который является важным компонентом учебного процесса, и приносит им огромное удовольствие.

Играя в ансамбле, учащийся впервые сталкивается с такими понятиями, как: синхронность, одинаковый штрих, динамическое равновесие. Знакомится с такими понятиями, как ауттакт и внутредолевая пульсация. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и на паузах.

Навыки ансамблевой игры ребенок приобретает уже на первых уроках по фортепиано. Здесь стоит вспомнить слова Г.Нейгауза, который говорил: «С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы.

Дети сразу ощущают радость восприятия хотя и крупницы, но искусства. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности. А это и есть начало работы над художественным образом,





которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано».

В начале обучения, когда ребенок только учится извлекать на инструменте отдельные звуки, или маленькие попевки, в партии педагога звучит разнообразный музыкальный материал. Тем самым у ребенка сразу развивается звуковое воображение: они легко имитируют звуки башенных часов, призывы кукушки, эффекты эхо и многое другое. Также учащийся может исполнять и несколько ритмически оформленных звуков, как бы аккомпанируя, поддерживая мелодию, которая звучит в партии педагога.

В своей работе использую учебное пособие О.Геталовой и И.Визной « В музыку с радостью» для детей 5-6 лет. Детские песенки сопровождаются интересными текстами, что очень помогает в раскрытии музыкального образа, а благодаря аккомпанементам очень простые мелодии преобразуются и звучат более интересно. В пособии для первого года обучения этих же авторов много знакомых песен, которые они слышат в повседневной жизни: «Песня кота Леопольда» Б.Савельева , « Мишка с куклой» М. Кочурбиной , « Песенка крокодила Гены» В.Шаинского , романс А.Варламова « На заре ты её не буди» и т.д

За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения, исполнение становится красочным и живым.

Сначала ученик может просто спеть мелодию под аккомпанемент преподавателя. Здесь важен и воспитательный момент: дети участвуют в творческом процессе вместе с педагогом.

Нужно отметить, что игра в ансамбле на данном этапе может способствовать закреплению нотной грамоты и полученных навыков артикуляции: легато, стаккато, нон легато.



Если на начальном этапе обучения, ребенок, играя в ансамбле, вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, в выразительно - изобразительные краски сопровождения, то в последующем этапе обучения, в средних классах, внимание ученика направляется на слушание элементов полифонии, ритмики, на ладо - гармонические звучания, характеризующие различные жанровые зарисовки.

Например: М.И.Глинка «Полька» Л.в. Бетховен «Немецкие танцы», М.Мусоргский «Гопак», К.Вебер «Вальс». В.Купревич «Плясовая».

По мере усложнения художественных задач, расширяются и технические задачи совместной игры. Учащиеся, играя в ансамбле, должны осваивать более сложный ритм, учиться выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую, правильно педализировать и т.д.

Итак, ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность - это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. При исполнении ансамблевого сочинения, так же как и сольной пьесы, необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста.

Определение «хороший ансамбль» означает слаженность исполнения и единство творческих устремлений участников в ансамбле.

В первую очередь нужно сказать о посадке за инструментом. В отличие от сольного исполнительства, пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг





другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении.

Вопрос педализации не менее важен в ансамблевой игре. Надо объяснить учащемуся, что педализирует исполнитель второй партии, т.к. она обычно служит фундаментом мелодии. При этом нужно очень внимательно слушать, что происходит в мелодии. Педальный эффект должен быть очень четко разработан, так как из-за неумелого применения педали фактура басовой партии, часто достаточно плотная, может приобрести ещё большую тяжеловатость. Если учащийся исполняет вторую партию, ему полезно предложить ничего не играть, а только педализировать во время исполнения педагогом или другим учащимся первой партии. При этом сразу выясняется, что это не просто и требует особого внимания и навыка.

Также важным качеством ансамблевой игры является синхронность исполнения, т.е. единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Казалось, самая простая вещь – начать играть вместе. Но точно одновременно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Преподаватель должен объяснить учащемуся, что для одновременного вступления ансамблистов может быть применен незаметный жест одного из участников дуэта, так называемый дирижерский замах или ауфтакт. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Это сделает начало исполнения естественным и органичным. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый.

Игра на фортепиано в четыре руки - это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, который приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества.



Краткий конспект открытого урока по ансамблю

«Начальные навыки игры в ансамбле с начинающими»

с учащимися II-го класса.

Цель урока: формирование и развитие у обучающихся навыков ансамблевой игры на примерах танцевальной музыки.

Тип урока: урок совершенствования знаний, умений и навыков.

Вид урока: смешанный (беседа и практическая работа).

Задачи урока:

- показать практическое применение приёмов работы над музыкальным произведением.

- воспитывать интерес учащихся к совместному музицированию, к концентрации внимания.

- развивать у обучающихся воображение яркими образами.

- показать различный характер танцевальной музыки на примере пьес:

1. Л. в Бетховен «Немецкий танец» С – dur.

2. М. И. Глинка «Полька»

3. И. Купревич «Плясовая»

Характеристика учащихся.

Обучающиеся занимаются в школе второй год. Все без музыкальной подготовки. Очень отличаются по характеру, по темпераменту, по развитию пианистических данных. Занимаются музыкой с интересом.

Исполнительны, ответственны. Заинтересованы игрой в ансамбле.



Милана – ученица с хорошими музыкальными и техническими данными. В арсенале имеет неплохие навыки в работе с текстами, но есть ритмические трудности. По характеру лидер.

Алиса - ученица более пластичная и музыкальная. Имеет неплохое чувство ритма, но менее технична, а естественно и с артикуляцией есть проблемы. По характеру более нерешительная.

Ход урока:

Обучающиеся хорошо выучили наизусть тексты к уроку. Подготовились теоретически. Они объяснили, что самое главное для успеха в исполнении ансамбля - это умение слушать друг друга и стараться не подводить. Ни себя, ни напарника. Рассказали, что они знают о танцевальной музыке, о её особенностях.

Л.в Бетховен «Немецкий танец» 1-я партия у Миланы, 2-я у Алисы.
Форма 3-х частная. Размер $\frac{3}{4}$.

В 1 партии необходимо показать чёткость штрихов, аккуратное окончание коротких лиг, грамотное мелодическое построение: 2 коротких мотива и 1 длинный. В средней части добиваемся непрерывной мелодической линии, которая переходит из левой руки в правую.

Во 2 партии не хватает звуковой ровности в арпеджио. Играем из-за такта в последующий бас. Слушаем, добиваемся ровного аккомпанемента. Уточняем динамический план. Педаль на первую долю, через такт. Так появляется лёгкость, изящество, характер танца.

Играем в разных темпах, со счётом вслух и без него.

М.И. Глинка «Полька» 1-я партия у Миланы, 2-я у Алисы.
Размер 2/4. Характерный размер Польки.





К партии Алисы особых замечаний нет. Она правильно распределяет звуковой ресурс. Плотный бас и аккуратные аккорды в правой руке. У неё хорошо получается аккомпанемент. Педаль неглубокая и через такт.

А вот у Миланы напротив есть проблемы в передаче мелодии из одной руки в другую. Вместе поём, играем всё одной рукой. Слушаем, добиваемся нужного результата в разных темпах. Выстраиваем динамический план.

Получилось очень прилично. И по звуку, и по темпу. А самое главное - прозвучала «Полька»

В.Купревич «Плясовая» 1-я партия у Алисы, 2-я у Миланы.

Размер 4/4. Форма 3-х частная.

Эта пьеса сразу понравилась обучающимся. Они её выучили за три урока, причём каждая обе партии. Постоянно менялись, но остановились на этом варианте. Главная задача в исполнении этой пьесы - синхронно начинать каждый мотив и предельно вместе заканчивать. Разнообразить динамический план, грамотно выстраивать длинные фразы, чтобы не создавалось впечатления предельной прямолинейности.

Обучающиеся получили домашнее задание, с учётом всех замечаний преподавателя. Они активно готовятся к классному тематическому концерту «Танцевальная музыка» в общеобразовательной школе, где вместе и обучаются.



ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО СОЗДАНИЮ ДЕТСКОЙ РУКОПИСНОЙ КНИГИ НА УРОКАХ СТАНКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

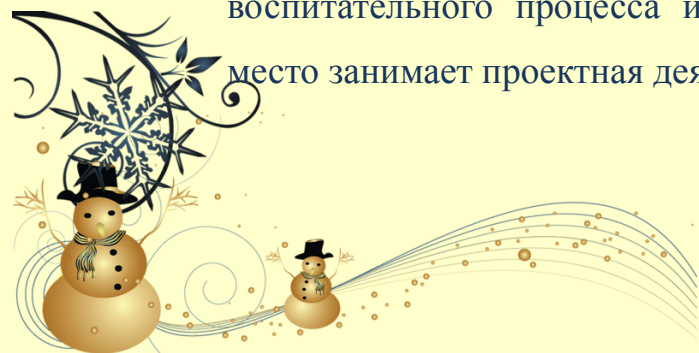
*Соха Сабина
Станиславовна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
школа искусств № 1»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

ВВЕДЕНИЕ

В современном дополнительном образовании, Детская школа искусств помимо реализации творческого потенциала учащихся, призвана осуществлять их предпрофессиональную подготовку.

Предпрофессиональная подготовка учащихся художественного отделения ДШИ включает в себя знакомство с основами профессии художника и предполагает такую организацию педагогического процесса, которая позволяет выпускникам школы свободно продолжать свое художественное образование в средних профессиональных и высших образовательных учреждениях художественного профиля. Для этого необходима преемственность образовательных программ между перечисленными ступенями профессионального образования, которая сегодня, к сожалению, постепенно утрачивается. В то время, когда художественно-творческие вузы стремятся повысить уровень образования, соответствующий современному темпу развития науки, общества, и открывают инновационные направления в сфере дизайна, компьютерных и художественных технологий, в ДШИ сохраняется традиционность, а методы, принципы обучения во многом уступают современным требованиям.

В связи с этим, с целью обеспечения современного качества образования в ДШИ, необходимо обращение к инновационным, развивающим, личностно–ориентированным способам организации учебно-воспитательного процесса интегрированного типа, среди которых особое место занимает проектная деятельность.





Проектная деятельность – это деятельность, процесс по созданию и реализации проекта.

Проект – работа, направленная на решение конкретной проблемы, на достижение заранее запланированного качественного результата.

Результат – основной показатель успешности проектной деятельности.

Проблема использования проектной деятельности в дополнительном образовании изучена нешироко. Следует выделить исследование А.В. Маятина, посвященное проектной деятельности как средство профессионального самоопределения учащихся при освоении компьютерных технологий, и Ю.Ф. Сазонова, который рассматривал проектную деятельность как одно из средств творческого развития в детском театральном коллективе.

Актуальность выбранной автором темы заключается в том, что проектная деятельность являет собой относительно новый подход в обучении.

Актуальность определила и основную цель данного доклада:

Цель работы автора – рассмотреть проектную деятельность в рамках профессиональной деятельности художника-иллюстратора книги, а именно в создании собственной авторской книги.

Для достижения поставленной цели, автор должен будет решить следующие задачи:

1. Раскрыть этапы создания авторской книги;
2. Показать значимость проектной деятельности для дополнительного образования на примере создания авторской книги.

Объектом исследования данного доклада будет проектная деятельность, а предметом – авторская книга.





Для раскрытия поставленной темы определена следующая структура: работа состоит из введения, основной главы, состоящей из параграфов и заключения. Названия параграфов главы отображают их содержание.

Для написания данной работы автором были использованы следующие научные методы:

1. Анализ;
2. Синтез;
3. Эксперимент.

Данная методическая разработка предназначена для использования в ДХШ и ДШИ в качестве примера проектной деятельности, с целью повышения мотивации обучающихся в изобразительной деятельности.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

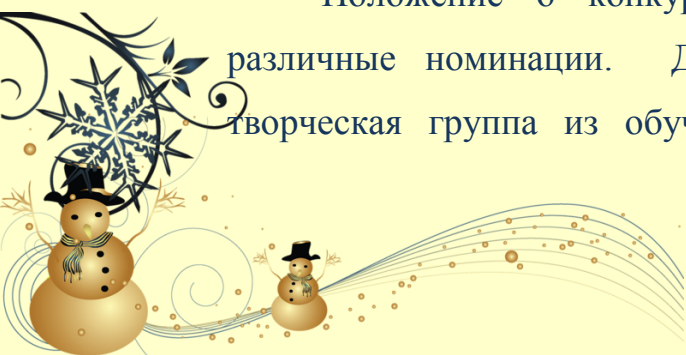
Идеей для создания авторской книги стал Международный конкурс детской рукописной книги, проходящий ежегодно в г. Мурманск. Данный конкурс обуславливает сроки реализации проекта: с декабря по март.

Этапы реализации проекта:

1. Выбор темы.
2. Подбор материала по теме.
3. Написание текста авторской истории (сказка, быль, рассказ)
4. Выбор стиля для оформления книги.
5. Написание иллюстраций.
6. Сборка страниц и оформление книги.

1.1. Первый этап «Выбор темы»

Положение о конкурсе приходит в конце ноября, содержащее различные номинации. Для участия в конкурсе была сформирована творческая группа из обучающихся 2 класса в количестве 5 человек.





Совместно с обучающимися была выбрана номинация в конкурсе – «мой сильный маленький народ, коренные народы Кольского севера». Выбор пал на поморов. Для создания повести, истории нужно определиться с главными героями и временем, когда происходят события. Обучающиеся единогласно решили, что главными героями нашей истории будут дети. А время событий – 16 век. Это время было выбрано не случайно, так как в 2018 году в нашем городе – Кандалакше – был заложен памятный камень святому Феодориту Кольскому, проведено немало мероприятий, посвященных святому. Годом ранее автор участвовал с другими ребятами в небольшом проекте по иллюстрированию детской книги «Феодорит — воин Христов». Поэтому тема о нашем кольском просветителе и истории того времени нашего края, давно интересовала автора. Творческой группе было предложено обратиться именно к этому периоду времени и по возможности привязать наших героев к Феодориту. Обучающиеся идею восприняли с энтузиазмом и совместно с автором приступили к второму этапу работы.

1.2. Второй этап «Подбор материала по теме»

Была найдена и прочитана литература о быте, культуре и истории поморов на побережье Белого моря. Также был собран материал о Феодорите Кольском, его биографии, духовном и просветительском подвиге, пребывании и труде в древней Кандалакше. Отдельной темой изучения стал маршрут путешественников и торговцев из Новгорода к побережью Белого моря. Главным героям предстояло проделать долгий путь от Новгорода вдоль озера Ильмень, после него дойти до реки Волхов, потом Ладожское озеро, Онежское озеро, Повенец, Выгозеро, дойти до монастыря Шуи, а потом оттуда найти дорогу до Кандалахти. Через изучение быта, истории родного края обучающиеся получили возможность прикоснуться к опыту прошлых лет, получить знания о нашем городе, о людях, которые способствовали его становлению и развитию.



1.3. Третий этап. «Написание текста авторской истории (сказка, быль, рассказ)»

Жанром для изложения авторской истории была выбрана сказка–быль. История вымышленная, но написана как семейная быль, которая произошла много лет назад. Она рассказывает о двух друзьях, живущих в Новгороде, двух мальчиках, разных по социальному сословию: Федоре и Иване. У Федора есть все: семья, образование, достаток. А Иван сирота, который рос без матери, у тетки, отец уехал на промысел на север, на побережье Белого моря. Иван мечтает найти отца, а Федора влекут приключения и мечты о сказочных возможностях колдунов–лопарей. Два друга решают отправиться в путешествие в Кандалахти. Для этого им нужна карта. Нужную карту добывает Федор в библиотеке главного храма Новгорода. Ручным трудом ребята зарабатывают деньги на свое путешествие и одним прекрасным утром отправляются в путь. По дороге они любуются природой, ловят рыбу, останавливаются на ночлег в деревнях. Помогают старикам. Возле Онежского озера знакомятся с монахом, который помогает ребятам преодолеть часть пути, беседует с ними на духовные темы, раскрывает в Иване способности к рисованию. Монах предостерегает Федора об опасности общения с колдунами, но Федор, движимый любопытством, идет вместе с Иваном на звук бубна к костру с шаманом. В результате, Иван оказывается раненым и больным. Федор у постели больного Ивана понимает цену непослушания, мучается чувством вины, понимает опасность колдовства и его истинное лицо. После выздоровления Ивана, мальчики отправляются в Кандалахти, где знакомятся с преподобным Феодоритом, Иван встречает своего отца и остается жить с ним, обучается на Соловках иконописи. Федор возвращается в Новгород, где живет до поры до времени. Став взрослым, Федор с женой отправляются жить в Кандалахти, где после многих лет встречается с другом Иваном. Семьи Ивана и Федора процветают на севере и



живут счастливо. В Кандалахти два друга обретают вторую родину, поэтому книга называется «Край обретенной судьбы».

В ходе работы над написанием истории был составлен словарь из устаревших, редко употребляемых в повседневной жизни слов, а также слов, относящихся к церковной теме.


1.4. Четвертый этап «Выбор стиля для оформления книги»

Так как история происходит в древнерусские времена, то и стиль оформления книги был выбран древнерусский. Страницы книги состарены и затонированы под старинные выцветшие от времени, с помощью кофе. Орнамент стилизован под древнерусский. В орнаменте характерные красные ягоды, голубые бутоны, стилизованные листья. Обложка книги обтянута коричневой кожей на манер старинных книг. Уголки книги украшены металлическим узором. В центре книги изображен монастырский наволок со старой церковью и два человека в лодке.

1.5. Пятый этап «Написание иллюстраций»

История «Край, обретенной судьбы» получилась богатой и насыщенной событиями, поэтому было решено иллюстрировать самые главные события. Всего выполнено 12 иллюстраций. Техником для создания иллюстраций была выбрана акварельная живопись. Акварель быстра в исполнении, богата различными художественными эффектами, при тактильном контакте не пачкается, в отличие от гуаши. Основным жанром в иллюстрациях является пейзаж. Пейзаж с архитектурными постройками – стены и дома Новгорода, первая церковь Иоанна Предтечи. Отдельно можно выделить морской пейзаж в тихую спокойную погоду, морской пейзаж в бурю. На их примерах вспомнили и закрепили приемы работы природы в разных состояниях, особенности цветовой гаммы. Хорошим опытом иллюстрации стали в тренировке изображения человеческих фигур в





различных позах: это главные герои Федор и Иван, монах, портрет преподобного Феодорита, фигуры второстепенных героев истории.

1.6. Шестой этап «Сборка страниц и оформление книги»

Заключительным этапом в создании книги является сборка всех страниц и оформление книги. Все страницы сшиваются между собой шелковыми нитями, дополнительно проклеиваясь. Затем из плотного картона формируется обложка, натягивается и все вместе склеивается клеем.

Готовая книга отдается на конкурс. Книга «Край обретенной судьбы» получила высокие оценки жюри и заняла второе место. В мае 2019 года автор и обучающиеся ездили на награждение в г. Мурманск. Наградой для ребят послужил не только диплом и подарки, но и сама поездка-путешествие в г. Мурманск.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При создании авторской книги, иллюстрации требуют реализации замысла в различных техниках и жанрах: портрет, пейзаж, интерьер. Сюжет книги предполагает часто передачу особенностей времени года и суток. Все эти задачи ставит перед собой «станковая композиция», поэтому считаем целесообразным реализацию проектной деятельности на данном учебном предмете.

Создавая иллюстрации к книге, обучающиеся получают возможность почувствовать себя профессионалами в своем деле, настоящими художниками–иллюстраторами. Их работы становятся более качественными, потому что они пишут для конкретного результата, на показ широкой публике, у них сильнее мотивация к достижению успеха.

СЛОВАРЬ

1. Поморы – старожильческое население русского Севера, выходцы из Новгорода;
2. Феодорит Кольский – святой Русской Православной Церкви, креститель лопарей;
3. Лопари – коренной малочисленное население Кольского полуострова;
4. Кандалахти – название г. Кандалакши на карельском;
5. Станковая композиция – картина, написанная на мольберте (станке).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Матяш Н.В. Проектный метод обучения в системе технологического образования // Педагогика. – 2000. - № 4. – С. 38-43.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ЛЕВОРУКИХ ГИТАРИСТОВ

*Тарасенко Галина
Юрьевна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
школа искусств № 1»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

На протяжении всей эволюции, люди отличавшиеся от большинства какими-то индивидуальными особенностями, например левши, вызывали интерес и удивление. Отношение к левшам зачастую было настороженным, а иногда и резко отрицательным. «Следы» такого отношения остались во многих языках. Например, в английском языке слово «леворукий» имеет дополнительное значение «неуклюжий», «лицемерный», «зловещий».

К счастью, в наше время, когда ломаются стереотипы, само понятие «норма» приобретает менее жесткие рамки, люди становятся более терпимыми к различным проявлениям индивидуальности. Это нашло отражение в учреждении Международного дня левши, который впервые был отмечен 13 августа 1992 г. По последним данным в мире примерно 10% людей левши, 3% при этом абсолютно леворукие и 7% с задатками амбидекстра.

Сейчас феномен левшей много изучается. Раньше левшей в школе старались переучивать, «подгонять» их под праворукий класс. В наше время всем педагогам известно, что к леворуким детям должен применяться индивидуальный подход и даже использовать другие методы обучения. Более естественные для них, и поэтому более эффективные.

Леворукость - не прихоть и не дурная привычка, а результат особого устройства мозга, индивидуальная (чаще врожденная) особенность ребенка, а значит ее надо просто принять, а не ломать. Мы знаем, что каждое полушарие отвечает за свой особый тип обработки информации: правое - образное полушарие, обрабатывает информацию мгновенно, воспринимая ее как целостный образ. Правое полушарие человека сопряжено с чувственной





сферой и организацией процессов музыкального и художественного творчества. Оно отвечает за восприятие выразительности звуков. Огромный мир музыки доступен лишь этому полушарию. Правое полушарие преимущественно участвует в обеспечении психической деятельности, осуществляемой при восприятии и сочинения музыки и является доминантным у лившей. Левое – логическое обрабатывает информацию последовательно, перебирая все возможные варианты. Отмечено, что леворукие дети обладают яркими художественными способностями к рисованию, к музыке, но к сожалению им труднее адаптироваться к учебному процессу и особенно освоению инструментальной техники.

Основываясь на результатах исследования межполушарного взаимодействия и изучения высших психических функций леворуких и праворуких детей, можно утверждать:

1. Существует более успешное выполнение зрительно пространственных тестов леворукими испытуемыми, что обусловлено доминантностью правого полушария.
2. Среди музыкально и художественно одаренных детей больший процент леворуких, чем среди их сверстников, не проявивших себя в этих видах деятельности.
3. Решающий вклад в организацию процессов музыкального, художественного творчества вносит правое полушарие – доминантное у лившей.

Численность леворуких детей в музыкальном образовании растёт. Среди лившей часто встречаются художественно и артистически одарённые личности. Поэтому в музыкальном образовании должны быть созданы комфортные условия для обучения лившей с учётом их природы. Психические и физиологические отличия леворуких детей от праворуких обуславливают особенности их музыкального развития, характер общения с





ними, условия и содержание работы. Приводя своего ребенка в музыкальную школу, родители скрывают, что их сын или дочь – левша, считая это не важным. Однако важнейшей предпосылкой эффективного музыкального развития является своевременное выявление леворукости у ученика. Это позволяет индивидуализировать процесс обучения музыке, сделать его более стабильным и результативным. Важнейшая предпосылка эффективности обучения – индивидуальность, адекватность требований к ученику и его возможностям. При обучении игре на инструменте ученики сталкиваются с серьёзными проблемами координации игровых движений. Приспособление к инструменту часто идёт с трудом, при выступлении на сцене бывает много неожиданностей, наработанные в классе навыки не доносятся в полном объёме. Результат обучения не пропорционален трудовым затратам.

Одним из условий успешного обучения является выбор инструмента. Перестановка струн – наиболее распространённый способ адаптации. В некоторых случаях необходимо снять и развернуть порожек или пропиливать его, т.к. ширина выемок не будет достаточной для струн нужной толщины. После всех проведённых операций инструмент симметрично переворачивается. При смене рук техника игры, упражнения, позиции аккордов и постановка пальцев вообще никак не меняются. Считается, что научиться играть при помощи ведущей руки гораздо удобнее и логичнее, чем потом мучиться с тем, что пальцы плохо слушаются, а координации рук совсем нет. В этом случае недооценивается один немаловажный аспект – переставив струны однажды, музыкант становится зависим от данного положения струн на протяжении всего времени.

Сейчас на рынке музыкальных инструментов существуют модели гитар для леворуких гитаристов. Покупка специальной гитары – удовольствие очень дорогое, т.к. это авторские инструменты. По сути она является отражением гитары обычной, все её элементы расположены зеркально по отношению к элементам «правой» гитары.





Традиционный способ обучения тоже имеет место быть. Существует распространённое мнение, что левшам на обычной гитаре играть проще. Мотивируется это тем, что более сложную и точную работу выполняет именно левая рука. Обычно проблемы правой руки связаны с неправильным звукоизвлечением, а в остальном она успевает выполнять всё, что от неё требуется. А проблемы с техникой в более сложных произведениях создаёт именно левая рука – от неё требуется скорость, точность, растяжка, сила. Поначалу обучающиеся испытывают некоторый дискомфорт и затруднения, которых другие люди не испытывают. Но, как говорится, терпение и труд всё перетрут. В процессе обучения можно сформировать любой навык, успех приходит за счёт трудолюбия.

Перед преподавателем стоят непростые задачи, начиная с дифференцированного подбора учебного материала. У левшей лучше удаются произведения с однообразными штрихами, произведения, не требующие высокой техничности и исполнительской выносливости. Немаловажен чёткий контроль за дозировкой учебного материала, уровня его сложности. Преодоление технических трудностей под наблюдением преподавателя, в классе. Потому как у «левшей» период адаптации ко всему новому более продолжительный, нужен систематический возврат к основам исполнительской техники, её закрепление на новом уровне.

Эффективность музыкального развития леворукого ребенка зависит от соблюдения следующих педагогических условий: а) срок начала обучения музыке — на год позже или на год раньше по сравнению с общеобразовательной школой; б) правильный выбор инструмента; в) педагогическая профилактика отказа леворуких детей от занятий музыкой из-за трудной адаптации к обучению; г) организация учебного процесса с точки зрения природосообразности, педагогической целесообразности и психологической комфортности. Особое значение в работе с левшами приобретает закрепление полученных знаний, базирующееся на цикличности






обучения, развитии самоконтроля и творческой деятельности: в особенности субъективной интерпретации и сочинении музыки, участия в концертах.

В настоящее время разработаны основные этапы музыкального развития левшей:

I этап - подготовительный (диагностический). Его характерной особенностью является выраженное желание ребенка учиться музыке. Задачи учителя на I этапе: диагностика характерных психофизиологических особенностей учащегося; определение путей индивидуального подхода к нему, формирование доверительных отношений между учителем и учеником, между учителем и родителями; выбор инструмента в соответствии с потребностями ребенка - учитывать желание ученика. Педагогические условия эффективного музыкального развития: начало обучения музыке не должно совпадать с началом обучения в общеобразовательной школе - оно должно начинаться на год-два раньше или позже; учитель должен учитывать психофизиологические особенности левшей, что определяет индивидуальный подход и щадящую нагрузку в процессе обучения.

II этап (6-9 лет) - начальный (адаптационный); 1-3 класс, 6-9 лет. Характерной особенностью является затрудненная координация игровых движений ученика, которая сохраняется на протяжении всего этапа. Задачи учителя на II этапе: последовательная адаптация леворукого ученика к занятиям музыкой: к коллективу преподавателей, учеников, расписанию уроков и другим учебным дисциплинам; помощь левше в освоении игровых приемов — при этом учитель должен заменить четкие названия направления сторон другими ориентировками; необходима также координация инструментального обучения с обучением по другим дисциплинам; особое внимание должно быть уделено тщательной подготовке левши к выступлениям на сцене. Педагогические условия эффективного музыкального развития: бережное отношение к ученику; комплексное изучение нового материала во взаимосвязи с уже известной темой;





индивидуальная программа не должна резко усложняться, а освоенные игровые движения следует многократно отрабатывать и повторять в процессе обучения.

III этап (10-12 лет)- средний (критический); 4-5 классы, 10-12 лет. Характерной особенностью является частое отставание левшей в учебе из-за тяжелой адаптации к учебному процессу и освоению инструментальной техники на предыдущем этапе. Именно на III этапе дети часто уходят из школы. Задачи учителя: четкий контроль за дозировкой учебного материала, уровня его сложности; укрепление контактов учителя с родителями левши и учителями по смежным предметам; преодоление технических трудностей под наблюдением учителя в классе, а не дома - самостоятельно; привлечение левшей к ансамблевому музицированию как компенсаторной форме развития инструментальной техники, ее непроизвольно-подражательного освоения, стимулирования интереса к обучению. Педагогические условия эффективного музыкального развития: недопущение нервной обстановки в обучении; деликатность, корректность в общении с леворукими детьми: нельзя напоминать ученику, что многие проблемы его инструментального обучения обусловлены леворукостью.

IV этап (13-14 лет) - этап практической реализации накопленных инструментальных навыков; 6-8 классы, 13-14 лет. Характерная особенность: стремление ученика к самостоятельности, поиск своего пути и способов самореализации в искусстве. Задачи учителя: систематический возврат к основам исполнительской техники, ее закрепление на новом уровне; развитие способности к музыкальному самовыражению, инициативе, самостоятельности; дифференцированный подбор учебного репертуара, способствующего показу исполнительских достижений левши с лучшей стороны. Так, у левшей хорошо получаются произведения либо с однообразными (а не смешанными) штрихами, либо с четким разнохарактерным строением, где есть возможность для переключения



внимания. Педагогические условия эффективного музыкального развития: повышение требовательности; проявление устойчивого интереса к музыкальной индивидуальности левши; организация сборных концертов, которые не требуют высокой техничности и исполнительской выносливости, где бы левши могли проявить себя как солисты, так и в ансамбле.

V этап - завершающий (констатация успешности обучения). Характерная его особенность - самостоятельная музыкально-исполнительская и музыкально-творческая деятельность левшей (после завершения курса музыкального обучения в учреждении дополнительного образования). Задачи учителя: ориентация левши на домашнее музицирование, открытые выступления, участие в фестивалях, поездках, связанных с исполнительской деятельностью; сохранение лидерской роли учителя как наставника и советчика; стимулирование непрерывности музыкально-творческого развития левшей, при необходимости - оказание посильной методической помощи. Педагогические условия эффективного музыкального развития: ориентация на перспективу музыкального развития: использование новых форм исполнительской и творческой работы, обусловленных конкретной программой музыкальной деятельности; стимулирование домашнего музицирования как социокультурной ценности во время учебы в школе и после ее окончания.

Динамика музыкального развития левшей характеризуется замедленным процессом накопления учебной информации на II и III этапах и активизацией музыкального развития на IV и V этапах. Последовательность и полнота прохождения всех названных этапов обязательна: на каждый следующий этап возможен переход, лишь после реализации задач предыдущего.

Изучение проблемы показало, что леворукость требует педагогической разработки, поскольку левши составляют около 20% от общего числа школьников и обучаются наравне с праворукими детьми. Однако





современный образовательный процесс по-прежнему ориентирован на праворукое большинство и не учитывает специфику обучения и развития левшей, что в полной мере относится к сфере музыкального образования. Специфика обучения леворуких детей музыке обусловлена их психологическими особенностями в восприятии пространства, времени, движения, замедленностью протекания психических процессов, затрудненностью координации движений, продолжительностью периода адаптации ко всему новому, в том числе, к обучению музыке.



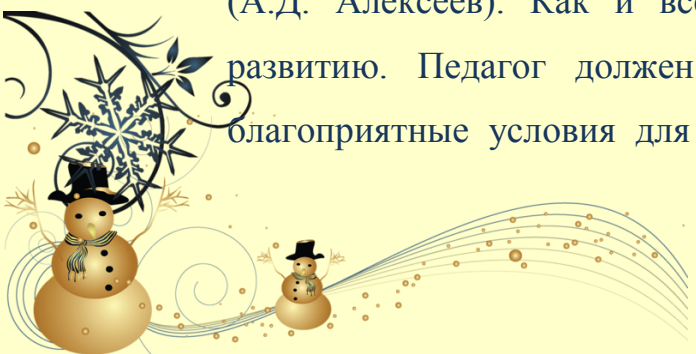
ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ, МЕТОДЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ

*Трифоновна Лариса Юрьевна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
музыкальная школа»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

Проблема выучивание нотного текста наизусть – одна из самых болезненных тем в ДМШ. Многие дети не умеют учить наизусть, тратят много времени и сил на подготовку к уроку, зачастую теряя интерес к музыкальным занятиям. Всем известно, что хорошо выученное наизусть произведение способствует свободному исполнению, придает ребенку уверенность, раскрывает творческие возможности, позволяет думать о музыкальности исполнения. Ученик с хорошей памятью обладает многими преимуществами. Он значительно скорее разучивает произведения и накапливает музыкальные впечатления, что дает ему возможность быстро двигаться вперед.

Опытному педагогу важно знать особенности музыкальной памяти и уметь помочь ребенку освоить приемы заучивания наизусть с наименьшими затратами. Проблема развития музыкальной памяти и обучения детей технологии быстрого и грамотного выучивания наизусть довольно актуальна. Музыкальная память представляет собой способность человека к запоминанию, сохранению в сознании и последующему воспроизведению музыкального материала. Английская исследовательница Л. Маккинон считает: «То, что обычно понимается под музыкальной памятью, в действительности представляет собой сотрудничество различных видов памяти – это памяти уха, глаза, прикосновения и движения».

«Музыкальная память — понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную, и другие виды памяти». (А.Д. Алексеев). Как и все способности, она поддается значительному развитию. Педагог должен изучать свойства памяти ученика, создать благоприятные условия для ее развития, стремиться к тому, чтобы было





возможно меньше срывов на эстраде, так как они могут нанести травму и подорвать уверенность в себе.

Важно, чтобы у пианиста были развиты по крайней мере три вида памяти — слуховая, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства, логическая — связанная с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора, и двигательная — крайне важная именно для исполнителя-инструменталиста. У многих, в том числе крупных, исполнителей, важную роль в процессе запоминания играет зрительная память.

Вокруг проблемы запоминания музыкального материала издавна ведутся оживлённые дискуссии. Разделение мнений здесь между специалистами, коллегами по музыкальному исполнительству и педагогике, резче, чем по любому другому пункту в методике музыкального обучения.

Так, с точки зрения одних, запоминание музыки должно быть произвольным, которое бы осуществлялось бы «само по себе», одновременно и параллельно с достижением иных целей.

С.Т. Рихтер: «Лучше этого не делать специально...Лучше, если выучивание наизусть проходит без принуждения».

Г.Г. Нейгауз: «Я...просто играю произведение, пока не выучу его. Если нужно играть наизусть,- пока не запомню, а если играть наизусть не нужно,- тогда не запоминаю».

С точки зрения других, запоминание музыки должно быть намеренным, произвольным, происходить в рамках решения заранее заданной, специально поставленной мнемической задачи.

С.И. Савшинский: «Для того, чтобы память работала плодотворно, важнейшим условием является осознанная установка на запоминание.»

А.Б. Гольденвейзер: «Необходимо с детства приучать ученика специально учить на память всё, что ему задается... Первое, что мы должны сделать,





начиная учить новое произведение (разумеется, ознакомившись с ним предварительно и разобрав его) - это запомнить его наизусть».

Имеют право на существование различные способы деятельности, различные виды и формы музыкального запоминания. Очень многое предопределяется здесь личностными качествами педагога, индивидуально выработанным им стилем деятельности, особенностями учащихся. Произвольное запоминание оказывается, как правило, прочнее, эффективнее непроизвольного. Это подтвердили исследования учёных А.А. Смирнова, П.И. Зинченко, Л.В. Занкова и др.

В специальной литературе по вопросам психологии указывается на ряд факторов, способствующих скорости, точности и прочности запоминания. Важнейший из них — максимальная активизация процесса работы над сочинением. Опыт показывает, что значительная часть учащихся-музыкантов строит свои занятия на основе многократных, однообразных повторений разучиваемого произведения. В ходе этих повторений музыкальный материал постепенно заучивается наизусть, «входит в пальцы». Нагрузка при подобных методах работы за инструментом в основном ложится на двигательную-моторную память учащегося («память пальцев»). Само запоминание принимает во многом механический, неосознанный характер. «Без сомнения, упорное повторение страницы под конец обеспечивает её автоматическое усвоение, но это - ленивое решение сомнительной верности и притом расточающее драгоценное время», - писала известная французская пианистка- педагог М. Лонг.

Привычка упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого, вырабатывается у ученика, как правило, ещё в детские годы. Механическое, недостаточно осмысленное выучивание наизусть столь же малоэффективно, как и не надёжно. Рационализировать запоминание музыки, повысить продуктивность этого запоминания, улучшить его качество - таковы насущные задачи педагогики музыкальной памяти.





Я.А. Коменский пришёл к выводу, что «ничего нельзя заставить заучивать, кроме того, что хорошо понятно. ...Запоминание материала, идущее от понимания, его осмысленного усвоения, при всех обстоятельствах превосходит в качественном отношении запоминание, в той или иной мере оторванное от понимания».

Первоочередное условие успешного запоминания музыки - это углублённое понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенностей его структуры, формообразования. Процессы понимания выступают в качестве приёмов запоминания.

Исследователи, изучавшие проблемы памяти у людей умственного труда, подчеркивают значение интеллектуальной активности. Она необходима, разумеется, и для успеха занятий музыканта-исполнителя. Чем глубже он вникнет в самое существо образа, в логику мелодического, ладогармонического и полифонического развития вплоть до всех мельчайших деталей текста — тем лучше он запомнит произведение.

«Хорошо запоминается только то, что хорошо понято», — вот золотое правило дидактики, которое одинаково верно как для учащегося, пытающегося запомнить различные исторические события, так и для музыканта, который учит музыкальное произведение наизусть.

Этого, однако, недостаточно. Художественная деятельность не может быть чисто интеллектуальной. А потому и качество запоминания музыкального произведения в большой мере зависит от интенсивности его эмоционального переживания, степени увлечения его красотой. Музыканту, поскольку он воплощает свои замыслы в звуках, важно добиться и максимальной активности слуха, создающей необходимые условия для запоминания на основе слуховой памяти. Лучше услышать музыку — значит и крепче ее запомнить. Многие педагоги рекомендуют учить на память отдельные элементы ткани произведения — голоса в полифонии, партию сопровождения в некоторых пьесах гомофонно-гармонического склада,





требуют, чтобы ученик умел начинать с различных граней сочинения. В этом методе работы есть рациональное зерно: именно потому, что существует неразрывная связь между качеством слышания музыки и степенью знания ее, выучивание отдельных кусков и элементов ткани способствует не только большей прочности запоминания, но и лучшему слышанию произведения.

В современной психологии действия по запоминанию текста делятся на три группы: смысловая группировка, выявление смысловых опорных пунктов и процессы соотнесения. В соответствии с этими принципами в работе В.И. Муцмахера «Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано» были разработаны приемы работы по заучиванию музыкального произведения наизусть.

Смысловая группировка. Сущность приема, как указывает автор, заключается в делении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых представляет собой логически завершенную смысловую единицу музыкального материала. Поэтому прием смысловой группировки с полным правом может быть назван приемом смыслового разделения. Смысловые единицы представляют собой не только крупные части, как экспозиция, разработка, реприза, но и входящие в них — такие, как главная, побочная, заключительная партии. Осмысленное запоминание, осуществляемое в соответствии с каждым элементом музыкальной формы, должно идти от частного к целому, путем постепенного объединения более мелких частей в крупные.

В случае забывания во время исполнения память обращается к опорным пунктам, которые являются как бы включателем очередной серии исполнительских движений. Однако преждевременное «вспоминание» опорных пунктов может отрицательно сказаться на свободе исполнения. Использование приема смысловой группировки оправдывает себя на начальных этапах разучивания произведения. После того, как оно уже выучено, следует обращать внимание в первую очередь на передачу



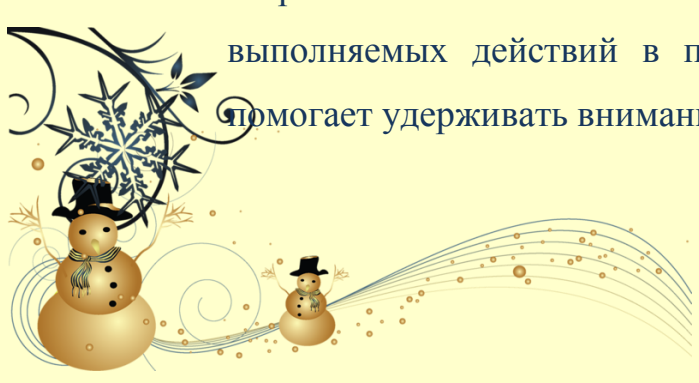


целостного художественного образа произведения. Как удачно выразилась Л. Маккиннон, «первая стадия работы состоит в том, чтобы заставить себя делать определенные вещи; последняя — в том, чтобы не мешать вещам делаться самим по себе».

Смысловое соотнесение. В основе этого приема лежит использование мыслительных операций для сопоставления между собой некоторых характерных особенностей тонального и гармонического планов, голосоведения, мелодии, аккомпанеента изучаемого произведения. В случае недостатка музыкально-теоретических знаний, необходимых для анализа произведения, рекомендуется обращать внимание на простейшие элементы музыкальной ткани — интервалы, аккорды, секвенции.

Оба приема — смысловая группировка и смысловое соотнесение — особенно эффективны при запоминании произведений, написанных в трехчастной форме и форме сонатного *allegro*, в которых третья часть подобна первой, а реприза повторяет экспозицию. При этом, как правильно отмечает В.И. Муцмахер, «важно осмыслить и определить, что в идентичном материале совершенно тождественно, а что нет...» Пристального внимания требуют к себе имитации, варьированные повторения, модулирующие секвенции и т.п. элементы музыкальной ткани. Ссылаясь на Г.М. Когана, автор подчеркивает, что «когда музыкальная пьеса выучена и «идет» без запинки, возврат к анализу только вредит делу».

В.И. Муцмахер в своей работе рекомендует при повторении устанавливать новые, не замеченные ранее связи, зависимости между частями произведения, мелодией и аккомпанементом, различными характерными элементами фактуры, гармонии. Для этого необходимо развивать умение самостоятельно, без помощи педагога применять имеющиеся музыкально-теоретические знания на практике. Разнообразие впечатлений и выполняемых действий в процессе повторений музыкального материала помогает удерживать внимание в течение длительного времени.





Умение каждый раз по-новому смотреть на старое, выделять в нем то, что еще не было выделено, находить то, что еще не было найдено, — такая работа над музыкальным произведением сродни глазу и слуху влюбленного человека, который все это находит в интересующем его объекте без особого труда. Поэтому хорошее запоминание всегда так или иначе оказывается продуктом «влюбленности» в него художника-исполнителя.

Методы запоминания по И. Гофману.

Работа с текстом производится без инструмента.

Очень полезно пропевать фрагменты произведения без инструмента (сольфеджировать).

Потом следует работа с текстом за инструментом.

Проводится анализ произведения:

- а) вычленяются смысловые опорные пункты;
- б) выявляются трудные места;
- в) выставляется удобная аппликатура;
- г) в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения.

Запоминается фактура произведения моторно-двигательно. Отмечаются во время игры опорные пункты произведения, подключается логическая память, основанная на запоминании логики развития гармонического плана. В процессе исполнения произведения наизусть происходит дальнейшее укрепление его в памяти - слуховой, двигательной, логической.

Большую роль в запоминании оказывают и ассоциации, к которым прибегает исполнитель для нахождения большей выразительности исполнения. Помощь в этом оказывает использование на уроках видеозаписей, художественных иллюстраций, фрагментов из сочинений музыкальной классики.

Когда произведение выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. Повторение по нотам должно регулярно чередоваться с проигрыванием наизусть. Очень полезно





записывать мелодию произведения. К сожалению это делается крайне редко. И. Гофман говорил: «Я произведение знаю только тогда, когда я всё его могу записать».


Развитию музыкальной и слуховой памяти способствуют также:

- постоянное выучивание наизусть новых прозаических, стихотворных и музыкальных произведений;
- подключение к процессу заучивания других анализаторов, например, ассоциирование заучиваемого материала с различными цветами, движениями, зрительными образами;
- активизация мотивации на личностную значимость и необходимость заучивания;
- представление в памяти голосов своих знакомых, звуков музыкальных инструментов, голосов птиц;
- подборание по слуху на музыкальном инструменте различных мелодий.

Говоря о способах развития музыкальной памяти, необходимо отметить, что здесь применимы все техники развития общей памяти, рекомендованные психологами. Ведь музыкальная память является совокупностью разных видов памяти, поэтому развитие даже одного вида памяти (слухового или зрительного) приводит к развитию как общей памяти в целом, так и музыкальной памяти в частности.

В настоящее время разработано и на практике используется немалое количество разнообразных систем и методов практического влияния на память человека с целью ее улучшения. Одни из этих методов основаны на регуляции внимания, другие предполагают совершенствование восприятия материала, третьи базируются на упражняемости воображения, четвертые — на развитии у человека способности осмысливать и структурировать запоминаемый материал, пятые — на приобретении и активном использовании в процессах запоминания и воспроизведения специальных мнемотехнических средств, приемов и действий.





Повседневная жизненная практика учит, что всё особенно интересующее человека укладывается в памяти быстро и легко, и, напротив, всё, к чему равнодушен, что вызывает скуку, запоминается с трудом и быстро забывается. Таким образом, заинтересовывая изучаемым произведением, мы создаем благоприятные условия для его запоминания. Объясняется это тем, что интерес — один из важнейших стимулов той активизации процесса работы, о которой шла речь выше.

Список литературы:

1. А.Алексеев- Методика обучения игре на фортепиано- Москва, «Музыка» 1978г.
2. И. Гофман - Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре- М.: Госмузиздат, 1961.
3. Маккиннон Л. Игра наизусть. М.: Классика-XXI века, 2006.
4. Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. - М.: «Музыка». 1984.

ФОРМА СОНАТНОГО АЛЛЕГРО – ОТРАЖЕНИЕ ЭПОХИ И СУДЬБЫ В МУЗЫКЕ. АВТОРСКАЯ РАЗРАБОТКА ПОДАЧИ МАТЕРИАЛА – СЮЖЕТ С ПОЭТИЧЕСКИМ ТЕКСТОМ И СХЕМА СТРОЕНИЯ I ЧАСТИ СИМФОНИИ

*Трунковская Ирина
Марковна,
преподаватель
МБУ ДО «Детская
школа искусств № 1»
муниципального
образования
Кандалакшский район*

Введение

Форма Сонатного аллегро – особая ФОРМА, она присуща произведениям с названием - «произведения крупной формы», таким как соната и симфония, квартет и концерт. Можно сказать – она чаще всего встречается в первых частях произведений сонатно-симфонического цикла. В сонатах, как правило, три части, и для исполнения сонаты достаточно одного исполнителя на каком-либо инструменте. В симфониях же частей, как правило, четыре, и в форме сонатного аллегро чаще всего пишут не только первую, но еще и четвертую часть – финал. А для исполнения симфонии понадобится целый оркестр из 60-100 человек (в разные эпохи по-разному) и столько же инструментов.

Форма Сонатного аллегро существует уже 300 лет и жива по сей день, и если вам вдруг захочется сочинить сонату или симфонию, вы обязательно прибегнете к ней. А может быть, вы решите писать квартет, квинтет или концерт для какого-либо инструмента с оркестром – и опять вам надо употребить форму сонатного аллегро. Это как «дважды два» в математике. Нет, конечно, эта форма претерпевала изменения с течением времени, но эти изменения как раз и были обусловлены временем. Композитор, приступивший к созданию произведения крупной формы, обязательно будет повествовать «о времени и о себе». Чтобы во всем этом разобраться, проследим, как все начиналось и к чему пришло.

Зародилась форма Сонатного аллегро в эпоху классицизма, и «отцом» этой формы считается австрийский композитор XVIII века Йозеф Гайдн. Когда форма утвердилась в сонатно-симфоническом цикле, Гайдна спросили: «А как вы додумались до столь совершенной формы?» На что Гайдн со свойственной ему простотой ответил: «Мне подсказала сама жизнь!» Попробуем создать условную, немного схематичную формулу жизни, исходя из таких объективных параметров, как ее изменчивость, развитие во времени и конечность. Кроме того, присущие жизни контрасты и противоположности.

Что же мы получаем? Мы приходим в этот мир, знакомимся с ним с «чистого листа», мир предъявляет нам свои свойства, мы часто им





противостоим, сопротивляемся, пытаемся побороть. Жизнь нас учит, дает нам часто суровые уроки, наносит огорчения, раны, и... в конце концов мы становимся мудрее, в чем-то смиряемся и, наконец, соглашаемся с давно утвержденными законами бытия.

В музыкальных произведениях, написанных в Форме Сонатного аллегро, перед слушателем разворачивается некая история, изложенная языком музыки. Можно сравнить с романом в литературном жанре. И тут и там есть герои: в музыке - мелодии (или партии, или темы), в романе - персонажи. И тут и там с этими героями что-то происходит, жизнь изменяется. И тут и там все приходит к какой-то развязке. Вся история делится на экспозицию – завязку, разработку – развитие действия и репризу – итог действия.

В начале музыкального произведения может быть вступление – пролог, а в конце заключение – эпилог. В музыке тоже есть буквы – ноты. Они складываются в мотивы, а те – во фразы, в предложения. Мажор мы чаще воспринимаем как радостную, светлую эмоцию, а минор – как грустную, темную. Владея таким арсеналом средств, композитор может изложить свою историю, передать нам свою эмоцию, выразить свою идею.

Гениальные композиторы на бесконечно многообразном языке звуков оставили нам в виде записанных нот свои чувства, мысли, отразили свою эпоху. Это - чудо искусства! Музыка отражает мир, его устройство, его гармонию, его коллизии. Так она устроена. С помощью звуков создаются консонансы и диссонансы, притяжения и отталкивания. Все эти физические свойства музыки воздействуют на восприятие ее человеком (как сегодня стало известно ученым – музыка воздействует и на животных и растения тоже).

Но кроме этого - есть еще и Форма музыкального произведения! Вот ее воспринять сможет человек, и лучше всего – подготовленный человек! Полезно было бы знать Форму Сонатного аллегро всем, кто слушает классическую музыку.

Конечно, тут есть проблема – далеко не все учились в музыкальной школе. И далеко не все, кто учились – усвоили эту Форму. Но Форму Сонатного аллегро не так уж сложно постичь, если обладать универсальным методом!

Автор этой работы предлагает свой метод осознания и восприятия произведений Сонатной Формы. Можно назвать этот метод: **образно – конструктивный**. Изложим кратко суть метода, а потом перейдем к истории вопроса и разбору конкретных примеров.





Многие догадки сегодня уже известны и вряд ли удивят. Например, мысль о том, что автор пишет историю о себе самом, порой, даже не отдавая себе в этом отчета! Художник пишет автопортрет (даже если художник – мужчина, а портрет женский), писатель пишет историю своей жизни, музыкант озвучивает свои эмоции, свой взгляд на мир.

Автор музыки воссоздает свою эпоху, поскольку он в ней существует. Он - ее дитя, пронизан ее форма, ее структура, ее костяк – остаются неизменными. И только глобальные катаклизмы в истории человечества подвергают изменениям и саму Форму Сонатного аллегро. Итак, рассмотрим Форму Сонатного аллегро как структуру, как схему. Часто начинается она со вступления, но не обязательно. **Вступление** может контрастировать с остальными темами, оно может еще неоднократно появляться в музыке этой части. После вступления начинается собственно **форма Сонатного аллегро**. Она состоит из трех разделов: Экспозиции, Разработки и Репризы.

Итак, **Экспозиция**. Главной мелодией является **Главная партия** – название обязывает быть основной, ведущей, яркой. И пишется она в Главной, основной тональности – Тонической.

Далее следует (но не обязательно) **Связующая партия**. Название также говорит о ее роли – связывать, осуществлять переход (откуда куда?). Переход от Главной партии из основной тональности к Побочной партии, в тональность Доминанты. **Связующая партия** имеет изменчивый характер, выполняя функцию перехода.

Побочная партия, имея такое название, на самом деле играет большую роль в развитие формы: она контрастирует с Главной партией, является ее антитезой, противоположностью. Если музыка написана в мажоре, то Побочная партия – в Доминантовой тональности. А если музыка в миноре, то Побочная партия пишется в параллельном мажоре (ну, нельзя же быть бесконечно в миноре, хочется хотя бы на время чего-то светлого, мажорного).

Завершает Экспозицию Заключительная партия. Она носит утверждающий характер и остается в Доминантовой тональности. И в мажоре и в миноре как правило, Заключительные партии пишутся в мажоре.

Вот небольшая схема I части Сонатного аллегро.

1) Экспозиция (показ, демонстрация основных тем, музыкальных персонажей):





Главная партия Связующая партия Побочная партия Заключительная партия

Тоника двойная доминанта Доминанта Доминанта

Т мажор D/D D D

2) Разработка (развитие, изменение тем):

Свободное развитие вышеизложенных партий, по воле автора – лирических, драматических и других. Здесь партии претерпевают изменения – интонационные, тональные. Кроме того, именно в Разработке автор волен ввести в свое сочинение совсем новую тему, ранее не звучащую. Но чаще всего развиваются основные темы экспозиции.

3) Реприза (повтор, возврат первоначальных партий, но с изменениями):

Главная партия Связующая партия Побочная партия Заключительная партия

Тоника двойная доминанта Тоника Тоника

Т мажор D/D Т мажор Т мажор

Как мы видим, в Репризе торжествует основная тональность – кроме Связующей партии в ней идут все остальные партии. Главное здесь – изложение основных тем, ранее контрастирующих, - Главной и Побочной – в одной и той же Основной Тональности! Это своего рода примирение, приведение всего к общему знаменателю.

Для большей наглядности автором этой статьи много лет назад введен цветовой фактор – партии представлены некими прямоугольниками, имеющими разный цвет. Мажорные тональности более яркие, светлые; минорные тональности более темные, тусклые.

Часть I. Эпоха классицизма

Начнем разбор произведений в хронологическом порядке. Первым у нас будет «папаша» Гайдн со своими сонатами и симфониями, что входят в программу курса ДШИ по музыкальной литературе. Для начала определимся в эпохе – что такое эпоха или стиль Классицизма. Читаем в открытом доступе в Википедии: Франц Йозеф Гайдн (нем. Franz Joseph Haydn[1])





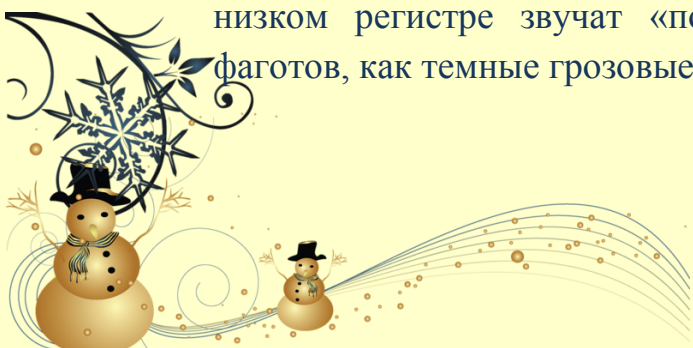
, 31 марта 1732[2] — 31 мая 1809) — австрийский композитор, представитель венской классической школы, один из основоположников таких музыкальных жанров, как симфония и струнный квартет. Создатель мелодии, впоследствии лёгшей в основу гимнов Германии и Австро-Венгрии. Сын каретного мастера[3].

«Классицизм, как художественное направление, сложился во Франции в первой половине XVII века: возникший ещё в эпоху Возрождения интерес к античной культуре, породивший в различных видах искусства подражания античным образцам, в абсолютистской Франции превратился в нормативную эстетику, основанную на «Поэтике» Аристотеля и дополнившую её рядом специальных жёстких требований[4][1]

Эстетика классицизма основывалась на убеждении в разумности и гармоничности мироустройства, что проявилось во внимании к сбалансированности частей произведения, тщательной отделке деталей, разработке основных канонов музыкальной формы. Именно в этот период окончательно сформировалась сонатная форма, основанная на разработке и частей сонаты и симфонии».

Периодизация эпох осложнена тем обстоятельством, что в различных национальных культурах музыкальные стили получали распространение в разное время; бесспорным является то, что в середине XVIII века классицизм восторжествовал практически повсеместно. К этому направлению принадлежат, в частности, реформаторские оперы К. В. Глюка, ранняя венская и мангеймская школы[1]. Высшие достижения классицизма в музыке связаны с деятельностью венской классической школы — с творчеством Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена[1].

При знакомстве с формой Сонатного аллегро в курсе музыкальной литературы в ДШИ первой по программе идет симфония Й. Гайдна № 103 «С тремоло литавр» Ми бемоль мажор, предпоследняя из 12-ти «Лондонских симфоний». Начинается она как раз с медленного Вступления. После тремоло (дрожание) литавр, напоминающего удаленные раскаты грома, в низком регистре звучат «ползучие» звуки виолончелей, контрабасов и фаготов, как темные грозовые тучи, уползающие за горизонт.





*«Темные, грозные тучи плывут над землею.
Гром затихает, и тучи прошли стороною...
Дождик прошел, все вокруг стало свежим и чистым.
Нам хорошо, на меня смотришь взглядом лучистым!»*

Сюжет автором статьи придуман простой: в небольшом городке на центральной площади намечено празднование свадьбы. Но вдруг налетели мрачные темные тучи, и пролился короткий летний дождь. Все гости переждали этот момент. Но как только дождь перестал, капли высохли под лучами солнца. И настроение у всех стало радостным.

Жених (это Главная партия) давно ждал этого дня, он был влюблен в свою невесту еще с детских лет. Мелодия Главной партии энергичная, радостная, жизнеутверждающая, в Тоническом Ми бемоль мажоре:
«Радость пришла к нам сейчас - будет наша свадьба!» - 2 раза

Короткая Связующая партия переводит Жениха к Невесте, он приглашает ее на танец:

*«Разреши пригласить,
В круг друзей проводить – 2 раза
Каблучок, звонко бей,
Мостовой не жалеи!»*

Побочная партия - это Невеста тоже ждала этого дня, она также со школьной скамьи влюблена в Жениха. У нее прекрасное свадебное платье, о котором мечтает любая девушка. Мелодия Побочной партии более женственная, напевная, плавная, в тональности Доминанты - Си бемоль мажор:

*«Мне очень радостно с тобой петь,
Вместе с тобой, вместе с тобой,
Мне радостно с тобой!
Как во сне колокольная звенит медь!
В честь нас, друг мой, в честь нас, друг мой,
В честь нас с тобой, друг мой!»*

И, наконец, Заключительная партия – всеобщая радость, дружеский праздник:

«Этот праздник у нас





*Как хорош он сейчас!
Мы так рады, друзья,
Создается семья!»*

2) Разработка - вдруг снова появляется тема Вступления – тучи преследуют наших героев. Дождь может замочить и испачкать дорогое платье Невесты. Невесту прячут, ведут под навес, закрывают в комнате. Тема в Ре бемоль мажоре – в далекой тональности.

Жених расстроен – появляется минор, он должен найти украденную невесту. Слышатся его возгласы: «Где же она?». Неурядицы устранены. Невесту нашли, выкупили (по обряду), и все готовы вновь веселиться и танцевать.

3) Реприза. Главная партия появляется в своем неизменном виде и в своей основной тональности Ми бемоль мажор.

«Радость пришла к нам сейчас – вот и наша свадьба!» - 2 раза

Связующая партия пропускается. Невеста становится женой, меняет свою девичью фамилию на фамилию мужа:

Теперь мелодия Побочной партии тоже в основной тональности Ми бемоль мажор:

*«Мне очень радостно с тобой быть,
Вместе с тобой, вместе с тобой,
Мне радостно с тобой!
Как во сне очень радостно вдвоем плыть
Жизни рекой, жизни рекой,
Быть нам всегда с тобой!»*

И тут снова появляется зловещая тема Вступления – она, как предупреждение, как напоминание, что в жизни молодых будут не только радость и солнце, но и тяжелые испытания – болезни, нищета, тучи, войны... Готова ли их любовь вынести все это?

Священник благословляет Жениха и Невесту быть вместе и в радости и в горе и объявляет их Мужем и Женой! Заключительная партия звучит также в тональности Ми бемоль мажор.

*«Этот праздник у нас
Как хорош он сейчас!
Мы так рады, друзья,
Создалась здесь семья!»*





Этот простой сюжет удобен тем, что на свадьбе Невеста становится Женой, она свою девичью фамилию меняет на фамилию мужа. В музыке же Побочная партия, изложенная в Экспозиции в тональности Доминанты, в Репризе переходит в Основную тональность, присущую Главной партии.

Чтобы создать единый сюжет для всей симфонии, автор этой статьи изобрел сюжеты и для остальных частей симфонии.

II часть Анданте, написанная в Форме двойных вариаций (на две хорватские темы) – это поход главного героя на войну, рассказ о событиях тяжелого времени и о героическом возвращении домой (одна тема в миноре, а другая в одноименном мажоре).

III часть – Менуэт. Это старинный французский танец. Можно представить, что в знак благодарности за то, что мужчины воевали, защищая свою страну, король пригласил всех на бал.

IV часть – Финал. Здесь наш главный герой отправляется на свое любимое занятие – на охоту. Финал начинается с последовательности интервалов у медных духовых

инструментов – так называемый «золотой ход валторн». Здесь осенний лес, скачка на конях. Музыка рисует похожие образы. Обычно такой сюжет устраивает детей, им становится понятно, про что эта музыка.

Поэтический текст автора статьи Трунковской И.М.



РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ КАК ЦЕЛОГО И КАК КОМПЛЕКСА МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

Шубина Елена Дмитриевна, преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа» муниципального образования Кандалакшский район

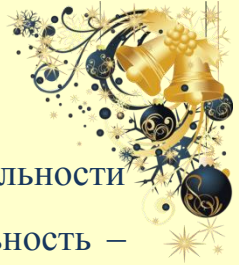
Проблема музыкальности и музыкальных способностей является одной из центральных в музыкальной психологии. Является ли музыкальность наследственным, врожденным или прижизненным, приобретенным образованием или она результат взаимодействия этих факторов? Всем ли людям присуща музыкальность или только избранным? Что это за феномен: целостное свойство сознания или результат развития комплекса способностей? Если способностей – то каких? Как музыкальность изучать и измерять? Стоит ли обучать музыке всех детей или только одарённых? Вопросы эти актуальны и сегодня, им посвящено множество научных исследований зарубежных и отечественных психологов.

В отечественной психологии исследование музыкальности и музыкальных способностей связано с именем Б.М. Теплова.

Музыкальные способности Б.М.Теплов определяет как специальные, поскольку они проявляются, формируются и развиваются в специальной – музыкальной – деятельности.

Выделяя три основные музыкальные способности, составляющие ядро музыкальности: ладовое чувство (способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии); способность к слуховому представлению (способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, представляющими чувственно-интеллектуальный опыт переживаний); музыкально-ритмическое чувство (способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно его воспроизводить), Б. Теплов назвал их музыкальностью.





В эмоционально-слуховом комплексе главным показателем музыкальности Теплов считает эмоциональную отзывчивость на музыку. Музыкальность – это синтез способностей, необходимых для занятий музыкой.

В первую очередь, важна предрасположенность к занятиям искусством, склонность мыслить художественными образами, наличие фантазии.

Большое внимание уделяется раннему музыкальному развитию детей в ДОУ. На музыкальных занятиях в игровой форме малыши приобщаются к творчеству: учатся двигаться под музыку, различать и откликаться на музыкальные фрагменты, интонировать простые мелодии.

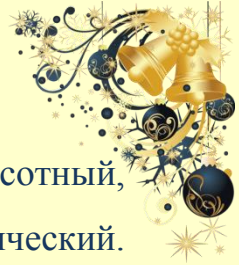
В музыкально-исполнительской педагогике, среди педагогов-практиков наибольшей популярностью пользуется концепция музыкальных способностей, разработанная А.Д. Алексеевым.

Рассмотрим основные положения этой концепции. К основным музыкальным способностям А.Д. Алексеев относит: музыкальность, музыкальный слух, чувство ритма, музыкальную память. Понятие музыкальность определяется по-разному. Среди педагогов-практиков и исполнителей музыкальным называют человека, чувствующего красоту и выразительность музыки, способного воспринимать в звуках определенное художественное содержание.

Порой педагоги преждевременно определяют ученика «немузыкальным» и ставят на нем «крест». Такая практика антипедагогична. Тщательная и умелая работа с учениками, казавшимися сначала немусикальными, приносит результаты. Для этого необходимо более «музыкально» проводить занятия: уметь ярко и образно раскрывать содержание музыкальных произведений, развивать ассоциативно-образное мышление, воспитывать ученика на высокохудожественном материале; способствовать тому, чтобы ребенок больше слушал музыку в хорошем исполнении.

Музыкальный слух.





Музыкальный слух включает в себя ряд компонентов: звуковысотный, гармонический, ладовый, мелодический, тембровый, динамический. Существует абсолютный и относительный слух. Если человек обладает способностью распознавать высоту звука, но не в состоянии сам извлечь звуки требуемой высоты - то у него пассивный абсолютный слух. Если же человек может не только различать, но и воспроизводить звуки заданной высоты, то у него активный абсолютный слух.

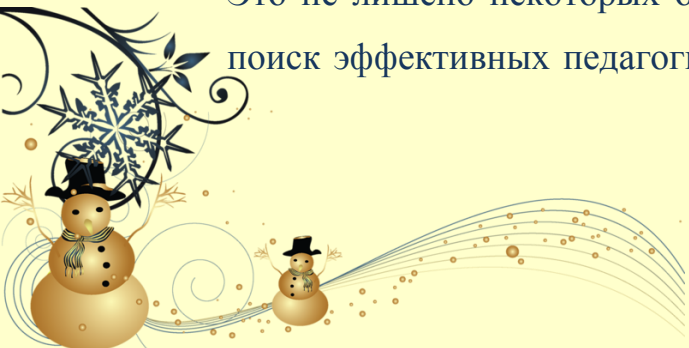
Обладать абсолютным слухом для музыканта полезно, но не обязательно. Зато ему необходимо иметь хорошо развитый относительный слух, дающий возможность различать соотношение звуков по высоте взятых одновременно или последовательно.

Способность слышать звуки, воображаемые или записанные на бумаге нотными символами, произвольно оперировать своими звуковыми представлениями называется внутренним слухом. Внутренний слух развивается благодаря транспонированию, подборанию по слуху знакомых произведений. Также развитию внутреннего слуха способствует сочинительство и импровизация.

Задача развития музыкального слуха стоит на всех этапах обучения музыканта. Конкретные пути и приемы развития этой важной способности зависят от вида музыкальной деятельности (инструменталисты, дирижеры, музыковеды и др.)

Ритмическое чувство

Чувство музыкального ритма – по определению Б.М. Теплова, - это способность активно переживать музыку, чувствовать выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его. В музыкальной педагогике распространено убеждение, что чувство ритма мало поддается воспитанию. Это не лишено некоторых оснований. Б.М. Теплов считает важной задачей поиск эффективных педагогических приемов в работе над развитием ритма.





В начальном обучении используется система воспитания чувства ритма, разработанная Л.А. Баренбоймом. («Путь к музицированию»).

Примером развития музыкального ритма является также и система известного австрийского педагога и композитора К. Орфа. В ее основе лежит связь музыкального ритма со словесной речью. К. Орф вводит в занятия звучащие жесты (хлопки, притопы, щелчки). Важным приемом развития ритмического чувства является движение детей под музыку и игра на элементарных музыкальных инструментах (металлофон, ксилофон, блок-флейта).

Музыкальная память

Музыкальная память понятие синтетическое. Она включает в себя слуховую, двигательную, логическую, тактильную, зрительную. Как и все психические процессы, раскрывается в практической деятельности. Так, например, Дж. Россини по памяти не мог воспроизвести только что написанную музыку. С. Рахманинов, обладая замечательной памятью, в то же время допускал иногда на эстраде ошибки при исполнении и подчас вынужден был импровизировать даже в собственных произведениях.

Хорошая музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания. Как и все способности, музыкальная память поддается значительному развитию.

Понимание механизмов музыкальной памяти может помочь в музыкальной педагогике вскрыть неиспользованные резервы, объяснить сложные психологические процессы, происходящие во время исполнения произведения, выработать современные методы изучения произведения и активизации запоминания.

Педагог должен изучать особенности памяти ученика, создавать благоприятные условия для ее развития. Стремиться к тому, чтобы было как можно меньше срывов на эстраде, так как они могут нанести





психологическую травму и подорвать уверенность в себе. У инструменталиста должны быть развиты, по крайней мере, 3 вида памяти: слуховая, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства; логическая, связанная с пониманием содержания музыкального произведения, закономерностями развития мысли композитора; двигательная, крайне важная для исполнителя-инструменталиста. У многих, в том числе известных исполнителей, важную роль играет и зрительная память. Иногда один вид памяти (преобладающий) сковывает развитие остальных. Часто, особенно у двигательных способных детей, запоминают прежде всего пальцы, а уши и голова в этом процессе не участвуют. В результате, если в области моторики на эстраде происходит осечка, ученик останавливается и оказывается в беспомощном состоянии. Происходит это потому, что произведение недостаточно хорошо выучено на память. Это можно проверить, попросив ученика исполнить произведение с разных мест, отдельно партию правой и левой руки, пропеть мелодические контуры. И т.д. Если произведение было выучено преимущественно двигательным, эти задачи не будут разрешены.

Каковы же стимулы запоминания музыкального произведения? Прежде всего это возбуждение максимального интереса к музыке, специальности, произведению, нахождению своего отношения, постановка определённой художественной цели.

Исполнительские способности проявляются в любви к публичным выступлениям, способности «зажигаться» на эстраде и раскрывать в эти минуты лучшие черты своей натуры, в умении завладеть аудиторией и донести до нее свои замыслы.

Список литературы

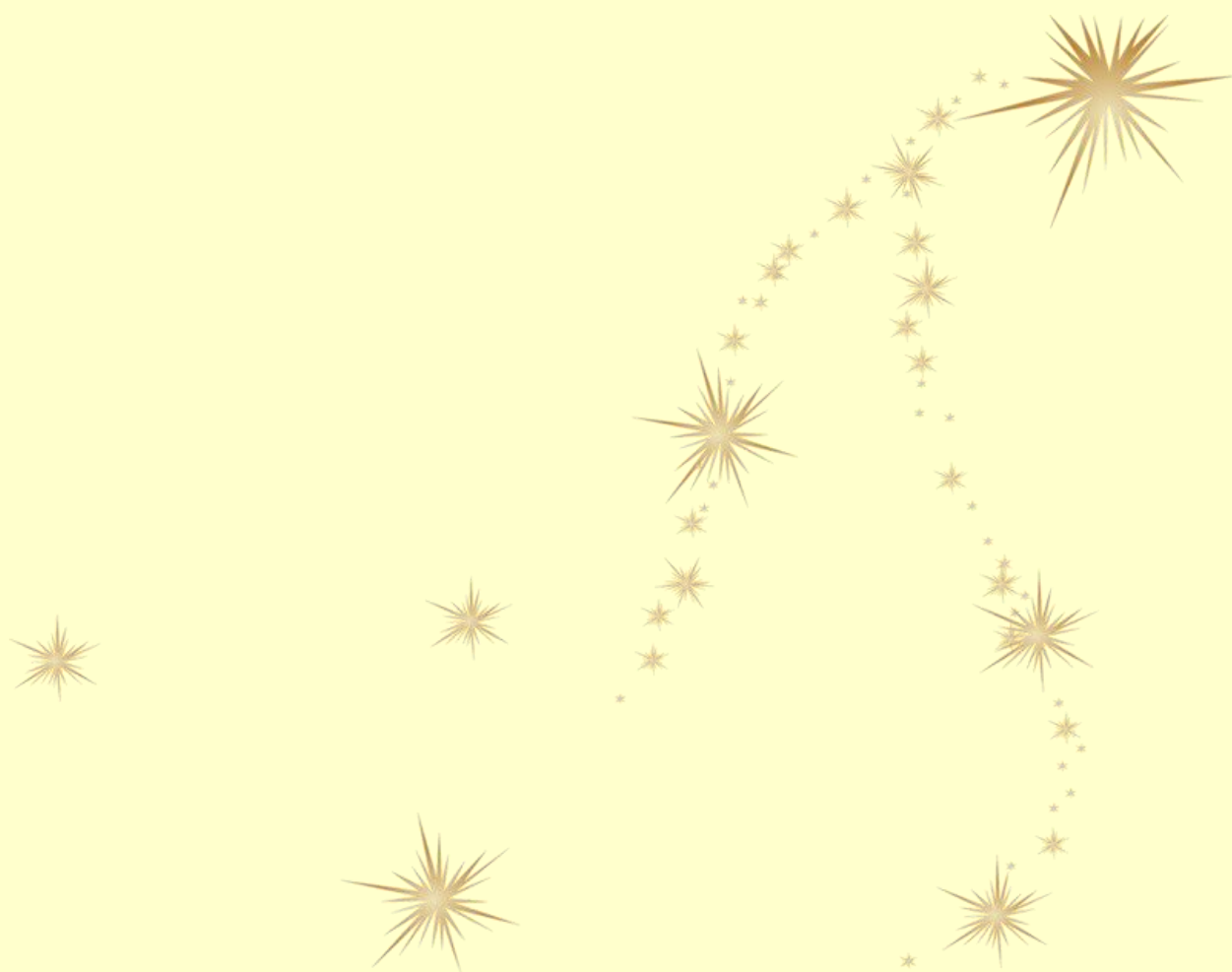
1. Тарас А.Е. Психология музыки и музыкальных способностей. –М.: «АСТ», 2005.
2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 2003.





3.Статья «Психологическая характеристика сущности музыкальности»
https://studme.org/232053/psihologiya/psihologicheskaya_harakteristika_suschnosti_razvitiya_muzykalnosti_tselostnogo_svoystva_kompleksa_muzykal

4. Видеоролики из ресурса «You Tube»



Интересные сведения о музыке

- Еще в древние века люди верили в удивительную силу музыки. Прослушивание лучших музыкальных произведений оказывает воздействие практически на все умственные и физические процессы.
 - Музыка — это особый ключ к достижению гармонии в эмоциональном теле, в зависимости от жанра и характера она возвышает, успокаивает, вдохновляет или расслабляет.
 - Ритм вальса наиболее близок сердцебиению человека, поэтому, когда мы слушаем вальсовую музыку, она создает в нас ощущение гармонии.
 - Рок-музыка не синхронизирована с человеческим сердцебиением, под ее воздействием возникают токи статического электричества, нарушающие биение сердца. Более того, синкопированный ритм рок-музыки причиняет вред энергетическим центрам человека.
 - Различные растения пышно разрастаются под воздействием классической музыки и чахнут и даже погибают, когда звучит тяжелый рок.
 - Некоторые музыкальные произведения, написанные композиторами-классиками, оказывают позитивное воздействие на умственные процессы человека, в том числе расширяют память и ускоряют процессы обучения.
- При прослушивании музыки происходят усиление или ослабление духовных способностей человека, а также увеличение или уменьшение количества жизненной энергии.

1. Гура Елена Михайловна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
2. Кокорина Любовь Владимировна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 2» муниципального образования Кандалакшский район
3. Лебедева Галина Александровна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
4. Максимова Людмила Вячеславовна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
5. Мамедова Алла Курбанназаровна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
6. Раппу Ирина Владимировна, преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа» муниципального образования Кандалакшский район
7. Сахарова Лариса Евгеньевна, преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа» муниципального образования Кандалакшский район
8. Соколова Ольга Анатольевна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
9. Соха Сабина Станиславовна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
10. Тарасенко Галина Юрьевна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
11. Трифонова Лариса Юрьевна, преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа» муниципального образования Кандалакшский район
12. Трунковская Ирина Марковна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 1» муниципального образования Кандалакшский район
13. Шубина Елена Дмитриевна, преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа» муниципального образования Кандалакшский район

