

Министерство искусства и культурной политики Ульяновской области
Управление культуры и организации досуга
населения администрации г. Ульяновска
Государственное автономное учреждение дополнительного образования
«Губернаторская школа искусств для одаренных детей»
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская школа искусств №12
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская школа искусств №13

Диалог о будущем

Материалы XV межрегиональной
научно-практической конференции

«Сохранение и развитие культурных традиций в ДШИ»

Ульяновск 2022 г.

Диалог о будущем

**Материалы XV межрегиональной
научно-практической конференции**

«Сохранение и развитие культурных традиций в ДШИ»

Ульяновск 2022 г.

Диалог о будущем: Материалы научно-практической конференции/ Ульяновск, 2022 – 80 стр.

Оргкомитет конференции:

Топоркова Е.Н. – начальник Управления культуры и организации досуга населения администрации города Ульяновска;

Старостина А.Ю. – заместитель директора ГАУ ДО «ГШИДОД»;

Проскурина В.И. – директор МБУ ДО ДШИ №12;

Васильева Т.С. – директор МБУ ДО ДШИ №13

В сборник включены материалы участников XV научно-практической конференции, проводимой в рамках проведения Года культурных традиций народов России и посвященной проблемам сохранения и развития культурных традиций в учреждениях дополнительного образования и потенциальным возможностям развития в данной области образования.

Авторы статей – преподаватели и концертмейстеры Детских школ искусств, дошкольных учреждений, средне-специальных учебных заведений города Ульяновска и Ульяновской области.

На конференции рассматривались актуальные вопросы и перспективные предложения по выработке стратегии развития и обновления дополнительного образования.

Сборник адресован студентам и преподавателям средних специальных и высших учебных заведений, педагогам дополнительного образования.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Велигжанина Г.И., преподаватель ДШИ им.А.В.Варламова «Сохранение культурных традиций и их развитие – залог процветания нашего государства. Из личного опыта работы с детьми»	6
2. Борисова Н.В., преподаватель МБУ ДО ДШИ №12 «Роль русской народной музыки в формировании у учащихся ценностного отношения к родной культуре»	8
3. Вафина Г.М., преподаватель МБУ ДО ДШИ им. А. В. Варламова «Формирование культуры межнациональных отношений».....	9
4. Еременко Э.А., Жаринова Н.Ю., Матюнина А.А., преподаватели МБУ ДО ДШИ №12 «Актуализация народных промыслов на уроках прикладного творчества и бесед по искусству».....	13
5. Журкина Е.Н., преподаватель МБУ ДО Новоспасская ДШИ Ульяновской области «Внеклассная работа как важный фактор в сохранении и развитии культурных традиций в ДШИ».....	16
6. Ульянина А.А., преподаватель фортепианного отделения МБУ ДО ДШИ №13 «Традиция концертмейстерства в хоровом классе ДШИ"	17
7. Фролова М.Ю., преподаватель МБУ ДО ДШИ №12 «Воспитание юного пианиста в соответствии с традициями русской Фортепианной школы.....	19
8. Дмитриева Л.А., преподаватель МБУ ДО ДШИ №12 "Внедрение элементов русских традиционных посиделок в класс фольклорного искусства на примере музыкально-фольклорного театра "Закидушка "	20
9. Роженко Е.В., преподаватель МБУ ДО ДШИ № 4 «Особенности вокально-хоровой работы в ДШИ»	22
10. Буйневич Е.А., преподаватель МБУ ДО ДШИ им.А.В.Варламова «Воспитательный аспект музыкального образования как фактор сохранения культурных традиций детской школы искусств»	28
11. Булкина О.П., преподаватель МБУ ДО Новоспасская ДШИ Ульяновской области «Традиции народного инструментального исполнительства в оркестровом классе ДШИ»	30
12. Нурзадина В.Н., преподаватель МУ ДО ДШИ №1 Чердаклинского района Ульяновской области «Особенности современного обучения игре на фортепиано»	32
13. Хабиева Г.Д., преподаватель МБУ ДО «Старокулаткинская ДШИ» «Роль ансамблевой игры в формировании всесторонне развитой личности ребенка в условиях дополнительного образования»	35
14. Сазонова М.Н. преподаватель МБУ ДО ДШИ №12	

«Сохранение и развитие культурных традиций в ДШИ посредством хорового пения»	37
<i>15. Какичева Л.А., преподаватель МБУ ДО «Детская художественная школа»</i>	
«Традиции народов в работах учащихся ДХШ»	40
<i>16. Коржак Н.Н., преподаватель МБУ ДО ДШИ 10</i>	
«Преемственность-источник формирования и сохранения культурных ценностей в системе обучения и воспитания школы искусств»	42
<i>17. Байбикова Л.Р., преподаватель МБУ ДО «Старокулаткинская ДШИ»</i>	
«Особенности детского голоса 7–18 лет. Методика формирования вокальных навыков у детей»	44
<i>18. Макухина О.С., преподаватель МБУ ДО «Феодосийская детская музыкальная школа №2» МО городской округ Феодосия Республики Крым</i>	
«Музыкальная культура народов Крыма»	50
<i>19. Терешкова Н.В., преподаватель, концертмейстер МУ ДО ДШИ № 1 Чердаклинского района Ульяновской области</i>	
«Роль детской школы искусств в развитии культуры современного села»	56
<i>20. Бокарькова Н.В., преподаватель, концертмейстер, МБУ ДО ДШИ №8</i>	
«Определение различных подходов для решения современных проблем в ДШИ (с точки зрения концертмейстера)»	57
<i>21. Кудриницкая Н.И., преподаватель МБУ ДО ДШИ №13</i>	
«Современный бал как средство изучения танцевальной музыки в ДШИ».....	60
<i>22. Феткуллова Н.Ф., преподаватель МБУ ДО ДШИ №2 г. Димитровград</i>	
«Начальная и последующая работа над полифонией в классе баяна и аккордеона».....	62
<i>23. Бокарькова Н.В., преподаватель МБУ ДО ДШИ №10</i>	
«Методические приемы, необходимые для решения современных задач на уроках общего фортепиано»	70
<i>24. Матвеева Н.А., преподаватель ДШИ им. Балакирева</i>	
«Значение хорового пения в музыкальном воспитании детей».....	72
Резолюция конференции.....	79

**«Сохранение культурных традиций и их развитие – залог процветания
нашего государства. Из личного опыта работы с детьми»**

Велигжанина Галина Ивановна,

*Заслуженный работник культуры Российской Федерации, Лауреат
Общероссийского конкурса «Лучший преподаватель Детской Школы Искусств»,
г. Москва, преподаватель класса скрипки ДШИ им. А.В. Варламова.*

Всякий народ, который заботится о своём будущем, бережёт свои традиции, сохраняет исторические традиции и использует богатейший опыт своих предков. В наше время проблема сохранения, развития и возрождения народных традиций приобрели большую актуальность. Запад навязывает нам единые стандарты жизнедеятельности. В этой связи этнические проблемы приобретают очень острый характер. Человек обращается к этническим ценностям, чтобы ощутить себя частью целого, приобщиться к культуре своего народа. Поэтому традиционная культура является основой многовековой культуры народов России, сохраняет свою жизненную силу, систему духовных ценностей народа, Она формирует патриотизм, воспитывает всесторонне развитого человека, национально ориентированного.

Россия также занимает совершенно особое место в истории мировой культуры, сформировав российский народ как единую общность. На своих уроках я уделяю большое внимание формированию у малышей чувства патриотизма, но делаю это очень деликатно, без нажима, стараясь вызвать у ребёнка это чувство. Я без всякого пафоса просто подвожу своего ученика к окну и начинаю спрашивать, глядя на берёзку, растущую перед школой в скверике, как мы называем это дерево. Ребёнок, немного подумав, начинает говорить: «Берёза, а ещё - берёзка, берёзонька». «Молодец», - говорю я и предлагаю поучить русскую народную песню «Во поле берёза стояла». Мы вместе рассматриваем иллюстрацию к этой песне, читаем слова, а малыш вдруг задаёт вопрос, почему это девочки водят хоровод вокруг берёзы, ведь хороводы водят только вокруг ёлочки на Новый год? Я рассказываю ученику, что в старые времена всегда хороводы водили лишь вокруг берёзы, что это такая добрая старая традиция на Руси. Ребёнок задумывается на некоторое время и говорит, что это красивая и хорошая традиция и что не надо рубить берёзку, как ёлочку, что ему очень жалко деревья, пусть лучше растут везде! А вскоре начинает вспоминать стихи о берёзке, которые учил: «Белая берёза под моим окном принакрылась снегом, точно серебром»...; после: «В жёлтом уборе берёзка стоит, шитое золотом платье горит. Скоро зима, но придётся раздеться – знать от зимы никуда ей не деться!» А потом: «Люблю берёзку русскую – то светлую, то грустную в зелёном сарафанчике, с платочками в карманчике..., ещё и ещё и малыш удивлённо восклицает, делая вывод: «Как много стихотворений про берёзку придумали, это, наверное, потому, что её все любят!» Вот и зародилось первое зёрнышко любви к Родине, зёрнышко патриотизма!

Кроме этого я как бы невзначай спрашиваю ученика, знает ли он, что означает Гимн России, для чего и зачем он был написан. Ребёнок заинтересован, просит рассказать ему эту историю, и мы вместе начинаем учить слова Гимна и петь его. При этом я играю мелодию на скрипке, и вместе радуемся.

Я уже говорила, что наша страна многонациональная. Так и в моём классе скрипки обучаются ребята разных национальностей: русские, татары, чувашаи, азербайджанцы, армяне, лаки, но это не мешает нам жить очень дружно, сплочённой семьёй. В России есть замечательная семейная традиция отмечать дни рождения. Так и в нашем детском коллективе мы отмечаем дни рождения наших учащихся чаепитием с тортом и конфетами, ребята дарят друг другу подарки, сделанные своими руками: бисероплетение (украшения), вязание, фигурки из глины и дерева, миниатюрные скрипочки, рисунки и т.д. Также мы вместе отмечаем Новый год: ставим небольшие сценки, приглашаем Деда Мороза, который слушает концертные выступления ребят, поёт вместе с нами, приплясывает, читает стихи и всех смешит – это артист Ульяновского драматического театра Ярослав, ну, а потом, конечно, дарит всем подарки. Праздник проходит на сцене концертного зала, где выступают дети и педагоги, а в зале – родители, бабушки, дедушки, друзья. Это самый лучший праздник в учебном году.

В программе выступлений наших детей всегда есть произведения композиторов разных национальностей Яхина, Яруллина, Ниязи, Хачатуряна, Магомаева, Бабаджаняна, Кара Караева и других.

Ансамбль «Вдохновение», куда входят ребята с первого по восьмой класс, также исполняет пьесы различных национальностей и является Лауреатом многочисленных Международных и Всероссийских конкурсов. Наш многонациональный ансамбль постоянно выступает во Дворце «Губернаторский» на праздниках Рождества, Пасхи, на других церковных праздниках, бережно сохраняя и развивая традиции нашей прекрасной Родины.

Традиционно мы с детьми проводим классные часы, на которых поднимаем самые разные вопросы. В частности, мы недавно говорили с первоклассниками о том, как надо здороваться и прощаться, что надо сделать перед тем, как войти в класс: послушать не играет ли кто на инструменте, если играет, то дождаться паузы, постучать и, дождавшись ответа, войти и поздороваться. Мои ученики знают, что скрипачи – это элита в музыкальном мире, а это заставляет их вести себя в соответствии со статусом.

Также мы говорим об этикете за столом перед тем, как отметить чей-то день рождения или очередную победу на каком-либо конкурсе. Хорошей традицией в нашем коллективе стали поздравления победителей или Лауреатов очередного конкурса, среди ребят нет зависти и неприязни к ним, совсем наоборот, высокие результаты Лауреатов являются прекрасным стимулом к дальнейшему совершенствованию и развитию «среднячков», постепенно поднимающихся до уровня талантливых учащихся. Поэтому у нас прекрасные дружеские отношения между всеми детьми.

Нас всех объединяет музыка и страстная любовь к ней. Мы все дружно ходим на концерты, а после обсуждаем удачные и неудачные выступления, за срывы на концерте никто никого не осуждает и не злорадствует. Дети просто начинают более усердно заниматься и снова выходят на сцену, помня, что сцена – это наша жизнь! Таковы культурные традиции нашего скрипичного класса, которые мы постоянно сохраняем и развиваем, добавляя всегда что-то новое, в соответствии с требованием времени.

«Роль русской народной музыки в формировании у учащихся ценностного отношения к родной культуре»

Борисова Надежда Викторовна,

преподаватель высшей категории МБУ ДО ДШИ №12

В результате развала СССР в 90-е годы культура России оказалась в новой политической и экономической ситуации. Статус народной и элитарной культуры понизился. Повысилась роль массовой культуры, отрицательно влияющей на духовную жизнь общества, так как она является бизнесом, средством зарабатывания денег.

Значительные процессы, идущие в культурной сфере это:

- финансирование прибыльных проектов;
- размывание идентичности отдельных культур, создание смешанной мировой культуры;
- заимствование западных черт и явлений;
- упрощение до уровня отдельного обывателя, акцент на массового потребителя.

Классическая и народная музыка стали непопулярны. Произошло прямое вытеснение русской национальной культуры. Отказ от народности в воспитательном процессе привёл к тому, что русский народ стал терять свои национальные черты, обрубая корни, разрушается духовное наследие, вырастает новое поколение, очень непохожее на тип русского человека, оторванное от русских идей и ценностей.

Сегодня особенно актуальна задача воспитания гражданина, патриота, любящего свою Родину, свою культуру. Эта задача не может быть решена без глубокого познания духовного богатства своего народа. Одной из главных задач современного образования и воспитания является восстановление связи с истоками народной культуры. Она несёт в себе мудрые истины, дающие образец отношения к природе, семье, роду, Родине. Народная музыка является одним из средств сохранения национальных традиций и передачи их будущим поколениям.

Интонации русской песни – это голос Родины, голос матери, голос нашего сердца. В русской музыке живёт душа русского народа. Вся русская классическая

музыка проникнута почерпнутыми из родного фольклора интонациями, мельчайшими оборотами, которые создают отличие одной национальной музыкальной культуры от другой. Основоположник русской классической музыки М.И.Глинка писал: «Создаёт музыку народ, а мы, художники, её только аранжируем».

По словам Д. Б. Кабалевского: « Народная песня, как сказочный источник живой воды, давала композиторам силу и вдохновение, учила их красоте и мастерству, учила любить жизнь и человека».

Любовь к народной музыке надо воспитывать. Если ребёнок будет слушать и играть родную музыку, петь народные песни, то его слух будет постепенно осваивать её мелодические интонации и ритмические особенности, они станут ему близкими и родными. Если будут накапливаться музыкально-слуховые впечатления, связанные с родными интонациями, музыкальный опыт детей постепенно скажется на отношении к миру, повлияет на формирование нравственности, идеологии, поскольку музыкальные интересы и вкусы составляют органическую часть личности. Обращение к отеческому наследию воспитывает гордость за причастность к родному Отечеству.

В своей педагогической практике я постоянно дополняю классический репертуар своих учеников обработками народной музыки для фортепиано: вариациями на русские народные песни; полифоническими обработками русских народных песен. Включаю произведения с ярким народным колоритом: П.И.Чайковский «Русская пляска», Г.Свиридов «Парень с гармошкой», Д.Кабалевский «24 Прелюдии» и другие.

Я согласна с высказыванием Льва Толстого: «Страна, забывшая свою культуру, историю, традиции и национальных героев – обречена на вымирание».

«Формирование культуры межнациональных отношений»

Вафина Гульнар Милистовна,

преподаватель МБУ ДО ДШИ им. А. В. Варламова г. Ульяновска

Культура межнационального общения – это сложное явление, которое включает следующие структурные компоненты: 1) когнитивный – знание и понимание норм, принципов и требований общей гуманистической этики (долг, ответственность, честь, добро, справедливость, совесть и др.), проблем теории и практики межнациональных отношений; 2) мотивационный – желание освоить историю и культуру своей нации, а также других народов; интерес к общению с другими людьми, представителями других национальностей; 3) эмоционально-коммуникативный – способность к идентификации, эмпатии, рефлексии, сопереживанию, соучастию, адекватной самооценке; самокритичность,

толерантность; 4) поведенческо-деятельностный – владение своими эмоциями, умение объективно оценивать ситуацию, непримиримость к нарушению прав человека любой национальности и вероисповедания.

В соответствии с этим процесс воспитания культуры межнационального общения включает:

- ознакомление молодежи с системой научных знаний о правах и свободах человека и народов, о нациях и их отношениях, о расах и религиозных конфессиях;
- формирование гражданских и общечеловеческих чувств и сознания;
- развитие позитивного опыта культуры общения с людьми разных наций, рас и религиозных конфессий;
- обеспечение высоконравственной мотивации поступков и поведения учащихся в процессе межличностного общения.

Межнациональные отношения в совокупности представляют собой единство общечеловеческого и национального, которое своеобразно проявляется в тех или иных районах, государствах, межгосударственных и международных объединениях. Для развития культуры межнациональных отношений важное значение имеет так называемая кросс-культурная грамотность, которая проявляется в способности сопереживать другим людям, чувствовать и понимать их проблемы, уважать и принимать культуру другого народа. При этом особое внимание необходимо обратить на воспитание исторической памяти, донесение до учащихся правды о становлении и развитии нашего многонационального государства, что очень важно для установления объективной истины и формирования личной позиции.

Формирование культуры межнационального общения – длительный и многогранный процесс, связанный с формированием культуры межличностных отношений.

На бытовом уровне это проявляется в том, что дети постоянно впитывают, осваивают традиции и обычаи своих соседей, в школе изучают историю других народов, постигают общность социально-исторического развития нашей страны. Задача педагогов при этом – сформировать у учащихся уважение к чести и достоинству каждого народа и каждого человека, убедить их в том, что нет народа лучше или хуже другого, что главное – каков сам человек, а не к какой национальности он принадлежит.

На педагогическом уровне воспитание культуры межнационального общения начинается в младшем школьном возрасте (7-11 лет) с воспитания устойчивого проявления заботы старших о младших, дружелюбия к одноклассникам, своим сверстникам во дворе, на улице, в доме, вежливости в отношениях с людьми, сдержанности в проявлении негативных чувств, нетерпимого отношения к насилию, злу, лживости.

Для детей раннего пубертатного периода (12-14 лет) задачи воспитания культуры межнационального общения усложняются. Особое внимание обращается на товарищескую взаимопомощь в трудную минуту, чуткость к горю и другим нуждам чужих людей, проявление милосердия к больным, пожилым,

всем нуждающимся в помощи, участии.

В более старшем возрасте (15-17 лет) важно воспитывать такие качества, как политическая осведомленность, сознательное участие в политической жизни общества, умение идти на компромисс при разногласиях и спорах, справедливость в отношениях с людьми, способность встать на защиту любого человека независимо от его национальности. Эти качества формируются в процессе деятельности и общения, направленных на созидание, заботу о людях, вызывающих потребность взаимного обмена мыслями, идеями, способствующих проявлению внимания и сочувствия к людям.

На всех этапах работы с коллективом, где представлены разные национальности, независимо от возраста учащихся педагогу необходимо продумать практические меры, чтобы детям легче было преодолеть в себе национальную замкнутость, эгоизм, ориентироваться на повышение культуры общения всего ученического коллектива, использовать его возможности для противодействия вредным националистическим влияниям.

Большую ценность для учащихся имеют этнографические знания о происхождении народов, с представителями которых они вместе учатся, о своеобразии национального этикета, обрядов, быта, одежды, самобытности искусства, художественных промыслов, праздников. Важно, чтобы педагог не только проявлял компетентность в этих вопросах, но и использовал накопленные знания в учебной и внеклассной работе (во время беседы, посещения учащимися краеведческих и литературных музеев, национальных культурных центров, театров, выставок, фольклорных и межнациональных концертов, просмотров фильмов национальных студий и т. д.).

Толерантность означает уважение, принятие и правильное понимание многообразия форм самовыражения и способов проявления человеческой индивидуальности, отношение к человеку как равному себе. Это качество является составляющей гуманистической направленности личности и определяется ее ценностным отношением к окружающим. Оно представляет установку на определенный тип отношений, который проявляется в личностных действиях человека.

Национальная толерантность трактуется как специфическая черта национального характера, духа народов, неотъемлемый элемент структуры менталитета, ориентирующий на терпимость, отсутствие или ослабление реакции на какой-либо фактор в межнациональных отношениях. Таким образом, межнациональная толерантность – это свойство личности, которое проявляется в терпимости к представителям другой национальности (этнической группы) с учетом ее менталитета, культуры, своеобразия самовыражения.

Методика воспитания культуры межнационального общения базируется на знании преподавателем особенностей детей, отношений между ними. При организации работы по воспитанию культуры межнационального общения педагогам необходимо знать и учитывать: а) индивидуальные особенности каждого ребенка, особенности воспитания в семье, семейной культуры; б) национальный состав коллектива учащихся; в) проблемы в отношениях между

детьми, их причины; г) культурные особенности окружающей среды, этнопедагогические и этнопсихологические черты культуры, под воздействием которой складываются межнациональные отношения среди учащихся и в семьях. Изучив и проанализировав ситуацию, педагоги ведут поиск эффективных форм воспитания у школьников культуры межнационального общения, определяют конкретное содержание этой работы.

Педагогу следует исходить из того, что культура межнациональных отношений является общечеловеческой ценностью и базируется на общечеловеческой нравственности. Ее основу составляют формирование гуманных отношений между людьми независимо от их национальности, воспитание уважения к культуре, искусству разных народов, к чужому языку.

Одним из самых распространенных средств воспитания не только эстетического вкуса, но и нравственности является музыкальный фольклор. Центральное место в нем принадлежит песне. Широкий и разнообразный ее пласт связан с жизнью, бытом, с трудовыми процессами. Плясками и песнями сопровождаются семейные праздники, различные торжества, совместная работа. Все веселятся на народных празднествах, семейных событиях — рождение ребенка, проводы и встречи невесты и жениха. Все это является эффективным средством формирования национальной культуры, нравственного, патриотического и эстетического воспитания.

Наиболее благоприятна для формирования культуры межнационального общения совместная деятельность с общественно значимым смыслом. Эту работу можно проводить на уроках вокального ансамбля в ДШИ, через всю систему отношений в коллективе. Но патриотизм и интернационализм нельзя воспитывать на словах, путем призывов и лозунгов.

Важно создавать детские коллективы, ведущей целью которых является гармонизация общечеловеческих и национальных ценностей. Такой коллектив существует в ДШИ им. А. В. Варламова-ансамбль татарской песни "Хыял". Деятельность ансамбля организации заключается в разработке программы возрождения родного языка, изучения истории и культуры народа, приобщения к музыкальной культуре народов, исполнение народных песен и современных песен на татарском языке. Участие в межнациональных конкурсах ("Содружество", "Сембер Карлыгачлары"), национальных ("Урман моны") и общенациональных фестивалях ("Легенды Симбирской Земли"). А также в национальных праздниках "Сабантуй", "Каз омесе" и т.д.

Следует учитывать, что прежде всего личный пример взрослых воспитывает у учеников национальное сознание, отношение к своей Родине, чувство уважения к другим нациям и культурам, толерантность к другим взглядам, традициям, верам.

Сегодня, как никогда, возрастает значение моральной ответственности, социальной позиции самого педагога. Дети стали активнее, свободолюбивее. Это требует изменения отношений между педагогами и детьми. Преподаватели должны личным примером показать образец гражданственности, гуманного, уважительного отношения к людям независимо от их национальности и

вероисповедания.

Список литературы и источников:

1.Рожков М.И., Байбородова Л.В.. Теория и методика воспитания, 2010

2.Харламов И.Ф. Педагогика. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.

<http://www.razlib.ru/>

**Актуализация народных промыслов
на уроках «Прикладное творчество» и «Беседы об искусстве»**

Еременко Эльмира Абдулхаковна

Жаринова Надежда Юрьевна

Матюнина Анастасия Алексеевна

преподаватели художественного отделения

МБУ ДО ДШИ №12, г. Ульяновск

Сохранение традиций – важнейшая задача, которую должен ставить перед собой каждый преподаватель школы искусств. В обучении изобразительному искусству в условиях детской школы искусств преподаватель всегда, на каждом из учебных предметов, прослеживает нить традиций, оставивших свой след на протяжении всего пути формирования стилей, жанров искусства. Особую роль в вопросе сохранения традиций, конечно, играет такой вид искусства, как декоративно–прикладное, которое органично вошло в современный быт и продолжает развиваться, сохраняя национальные традиции. Изучение произведений декоративно–прикладного искусства, их художественных особенностей и средств создания воспитывает бережное отношение к вещам, уважение к национальной культуре, к творческому труду и повышает культурный уровень учащихся.

Термин «традиция» обозначает передачу от поколения к поколению нравственного и эстетического опыта, навыков и умений, выработанных в культуре и искусстве. Традиции и инновации взаимосвязаны. В процессе обучения всё старое когда-то было новым, а считавшиеся инновационными методы, формы и средства стали традицией.

Народные художественные промыслы России, как явление традиционной культуры, представляют собой информационный и ценностный ресурс развития культуры учащихся школ искусств. Художественные промыслы – это разнообразные виды народного искусства: керамика, резьба и роспись по дереву, лаковая миниатюра, художественная обработка металла, кости, камня и рога, ювелирное искусство, вышивка, кружевоплетение, узорное ткачество, набойка, ковроткачество и др.

В рамках реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись», осваивая учебные предметы «Прикладное творчество» и «Беседы об

искусстве» учащиеся знакомятся с народным искусством, праздниками (народными и светскими), декоративно-прикладным искусством, как видом культурной деятельности, многогранными результатами творческой деятельности поколений, с мероприятиями по сохранению, восстановлению и приумножению культурного наследия.

Преподавателями разработано много методических приемов, новшеств, новаторских подходов к проведению различных форм занятий. По форме проведения можно выделить следующие группы нестандартных уроков:

1. Уроки в форме соревнования и игр: конкурс, кроссворд, викторина.
2. Уроки, основанные на формах, жанрах и методах работы, известных в общественной практике: исследование, анализ первоисточников.
3. Уроки, опирающиеся на фантазию: урок – путешествие.
4. Перенесенные в рамках урока традиционные формы внеклассной работы.
5. Интегрированные уроки.
6. Трансформация традиционных способов организации урока: парный опрос, урок-зачет (защита оценки).

В рамках реализации дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программы в области изобразительного искусства используется созидательный подход:

учащиеся знакомятся с историей происхождения того или иного предмета народного творчества, особенности его производства, различных технических приёмов и хитрости старых мастеров;

учащиеся испытывают положительные эмоции, интерес и вдохновение, на основе которых образуются образные представления, мышление, воображение.

Так, например, при изучении народных видов росписей, учащиеся анализируют основные элементы, сравнивают между собой национальные росписи их отличия и сходства. Тренируются их воспроизводить по памяти и использовать приобретенные навыки в дальнейших творческих проектах.

Благодаря этому детям гораздо проще погружаться в традиции, они чувствуют себя более уверенными при выполнении заданий, что позволяет им создавать уникальные и интересные работы в традиционных техниках и стилях, отклоняясь от строгих канонов, но придерживаясь общего стиля и традиций.

Времена меняются, меняются и учащиеся, которые приходят на занятия в детские школы искусств. Прогресс и резкий скачок развития технологий создает новое поколение людей, и они, действительно другие. И это, тоже, неминуемый процесс, который логично следует за прогрессом. Наши учащиеся – замечательные ребята: у них огромный круг интересов и увлечений, колоссальные возможности получения доступа к информации, общение вышло на совершенно другой, несвойственный нам всем уровень. Они много читают, занимаются творчеством, пробуют новое. У них совершенно иной способ освоения нового материала – наши учащиеся привыкли получать информацию не просто быстро, а моментально. Поэтому, нам, пожалуй, как никогда сложно наладить с нашими учащимися продуктивное общение, особенно в условиях освоения материала о сохранении традиций и приумножения знаний о них. Все это кажется им

скучным, избитым, чем-то несовременным, а значит – незначительным, неинтересным. Как нам кажется, мы, преподаватели, должны не сетовать на современность, иной строй мышления наших учащихся, гаджеты и технологии – это наша реальность, и это будущее, в котором будут жить, творить и создавать новое наши ученики. Мы должны мудро, без негативных оценок реалий, искать методы и подходы, для освоения такого важного материала, как традиции в искусстве. Потому что без опыта прошлого сложно создать качественное будущее. Путем многочисленных проб и ошибок мы поняли, что скучающие, незаинтересованные взгляды учеников при попытке рассказать им про истоки и традиции какой-либо росписи это, как минимум, не продуктивно, необходимо использовать такие приемы композиции, как стилизация и трансформация.

Решение возникающих проблем в ходе традиционного рассказа учащимся об истоках и традициях какого-либо народного промысла – это изменение принципа преподнесения информации: сначала говорим о реалиях, современных продуктах в области изобразительного искусства, созданных путем переработки, трансформации и стилизации традиционных видов декоративно – прикладного творчества, затем о истоках и традициях. Положительный результат – интерес, энтузиазм учащихся к получению информации. Также, пришлось пересмотреть задания в учебном плане, которые имеют непосредственное отношение к изучению видов декоративно –прикладного творчества и народных промыслов. Большую часть заданий мы с учащимися выполняем в условиях мини-проекта, конечной целью которого является некий предмет, который будет выполнен с применением стилизации и трансформации данного вида промысла. В ходе этого проекта мы знакомимся с традициями, истоками, характерными особенностями промысла, выполняем образцы основных элементов. Но не просто так, по факту, а для того, чтобы исследовать, усвоить и переработать данную информацию, трансформировать ее в современность. И это, действительно, работает – учащиеся теперь не просто участники скучного, избитого, непривлекательного для них процесса, а исследователи традиций прошлого для создания современного. После выполнения зарисовок, образцов элементов промыслов, учащиеся переходят к трансформации их формы (упрощению излишней вычурности, получения более ясной формы, с сохранением самой ее сути), цвета (успокаиваем характерную для многих промыслов пестроту, подбираем цветовую гамму, более адаптированную к современному искусству). В конечном итоге – учащиеся создают свой уникальный, неповторимый предмет, продукт работы мысли и творческого замысла, а также приобретают багаж знаний об истоках, традициях народных промыслов.

Сохранение традиций, приумножение знаний о своем прошлом – невероятно сложная задача для современного преподавателя, которую, на наш взгляд, он может реализовать только с учетом принятия и осознания современности, применяя творческий подход.

«Внеклассная работа как важный фактор в сохранении и развитии культурных традиций в ДШИ»

Журкина Евгения Николаевна,
преподаватель МБУ ДО Новоспасская детская школа искусств Ульяновской области

Внеклассная деятельность в ДШИ является важной составляющей в процессе обучения юного музыканта, развития его исполнительских навыков. Самая распространённая форма работы, повышающая интерес к обучению – выступление перед публикой, а самая благодарная публика для них, конечно, родители. Они стимулируют творческую активность учащихся. В результате ускоряется позитивная динамика музыкального развития учащегося.

Концертная практика – уникальная возможность реализации творческого потенциала учащихся, потому что каждый из них имеет возможность почувствовать себя исполнителем, артистом. Концерт – это публичное выступление – итог всей системы обучения ребенка.

Возможность выступить на концерте вызывает у учащихся повышенный интерес. Подготовка к этому мероприятию воспитывает в юном исполнителе такие качества как ответственность, трудолюбие, самоуважение, инициативу, стремление к совершенству.

Каждое публичное выступление должно быть поводом для анализа достигнутого, исправления неточностей, определения путей дальнейшего совершенствования исполнительского искусства.

Обучение традиционными методами, замыкающимися на узкопредметных задачах, перестало увлекать учащихся музыкальной школы, так как в них нельзя увидеть моментов, открывающих перспективы обучения. Сегодня актуальной проблемой является поддержание у детей интереса к учебе вообще, а тем более к учебе в музыкальной школе. Чувство коллективизма, значимости и успешности помогают сделать обучение интересным и наполнить его светлыми и радостными моментами - и как раз в этом воспитательная работа может сыграть не последнюю роль.

Стремление к обновлению содержания педагогической работы, созданию благоприятных условий для формирования личности, способной к творческой деятельности позволило поставить следующие цель и задачи:

Цель: Внедрение современных методов обучения и воспитания через внеклассную работу.

Задачи:

- развитие музыкальных и творческих способностей
- обогащение духовного мира ребёнка музыкальными впечатлениями
- развитие эмоциональной отзывчивости на музыку
- воспитание культуры выступлений на сцене

В нашей школе искусств стали традиционными отчетные концерты вокального отделения, объединенные одной тематикой. Подобный отчетный концерт «Рождественский вечерок» позволил привлечь к участию большое количество детей. Выступление в качестве солиста или участника ансамбля, хора, ведущего концерта дает возможность каждому ученику внести свой вклад в общее дело и проявить свои способности. Вместе с тем, большое количество участников концерта обеспечивает аудиторию, основу которой составляют родные и друзья юных музыкантов.

Причины успеха – настрой музыкантов, ответственность в подготовке, желание выступать. Также важный фактор успеха - эффективность используемых преподавателем методов и приёмов и того, насколько творчески он подходит к данной проблеме.

Систематическая работа по развитию творческих способностей дает следующие результаты: дети вырастают активными, любознательными, более открытыми. Собственное творчество детей помогает прочнее усваивать и запоминать теоретические сведения. Легче решается проблема мотивации, дети сами проявляют желание творить. И роль внеклассной работы в этом – неопределима.

В перспективе запланирован цикл подобных мероприятий:

- «От народной песни до классики»
- «Такая разная музыка»
- «Музыка детских сердец»

Данная тематика позволит объединить все виды вокального творчества: академическое хоровое пение, фольклор и эстраду.

«Традиция концертмейстерства в хоровом классе ДШИ»

*Ульянина Анна Александровна,
преподаватель фортепианного отделения, концертмейстер
МБУ ДО ДШИ №13*

Во второй половине XX века хоровое пение было широко распространено по всей России в музыкальных и общеобразовательных школах. Детские хоры были большими от 30 до 60 человек и больше. Участвовать могли все желающие. Проходили хоровые конкурсы, фестивали. Сопровождались обычно выступления исполнением на каком-либо инструменте - фортепиано, баяне или аккордеоне. Исполнителей на инструменте называют концертмейстерами.

Раньше работа пианиста-концертмейстера занимала в музыкальной школе почётное место. В своей деятельности он сочетал творческие, педагогические и психологические функции и их нельзя разделить. Они важны в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Из далёкой истории известно, что понятие «концертмейстер» раньше обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в

оркестре. В дальнейшем концертмейстер аккомпанировал вокалистам и хору. Он должен хорошо владеть инструментом, уметь читать с листа хоровые партитуры в разных ключах, транспонировать фортепианные партии на любые интервалы.

Концертмейстерство играет важную роль в хоровом классе. На концертмейстера ложится такой же груз ответственности за исполнение хором произведений, как и на преподавателя, хормейстера. Он разучивает партии, следит за качеством их исполнения, подсказывает пути решения возникших трудностей при обучении и исполнении. Исполнение фортепианной партии требует от концертмейстера артистичности, воодушевлённости, умения воплотить авторский замысел, создать нужный образ и характер произведения.

Работа с детьми всегда предполагает неожиданность. Поэтому концертмейстер должен быть очень внимательным, мобильным, быстро и активно реагировать в определённых ситуациях: дети перепутали текст, волнуются перед выступлением и так далее.

В наше время концертмейстер имеет такое же важное значение при обучении и в концертных выступлениях, как и раньше, но почему-то эта профессия почти ушла из обихода. Её стали заменять разные виды электронной записи, в которой можно спокойно поменять тональность или темп, разукрасить фон тембрами любых инструментов. Хотя и раньше делались записи для выступлений, но репетировали и обучались под живой аккомпанемент концертмейстера. Ведь живое исполнение никогда ничем невозможно заменить: проработка по фразам или частям, в разных темпах, использование агогики, создание художественного образа.

А как можно распеваться под запись? Во время распевания преподаватель то и дело останавливает певцов, показывает, как правильно спеть, исправляет ошибки, объясняет новый материал или закрепляет уже знакомый. Творческую работу редко можно загнать в какие-то жёсткие рамки.

На сцену сейчас концертмейстеры выходят редко, и в результате теряют свои профессиональные качества.

Многие преподаватели хора и вокала считают, что им концертмейстер не нужен. Они сами садятся за инструмент и вместо того, чтобы дирижировать, показывать учащимся, играют фортепианную партию. Понятно, что все преподаватели умеют играть на инструменте, но почему бы не предоставить это концертмейстеру, а самому спокойно работать с учениками над интонацией, ансамблем, художественным образом.

Есть и технические проблемы, которые повлияли на выступления хоров без концертмейстера:

- в помещениях залов стоят старые инструменты, которые потеряли стройность звучания;
- у них сломаны клавиши, педали, разорваны струны и заменить их нечем;
- нет настройщиков, чтобы настроить инструменты;
- во многих залах не созданы условия для хорошей сохранности инструментов;

- а также нет служб, которые могли бы списать старые инструменты и взамен дать добро на приобретение новых;

- не выделяются деньги на приобретение новых инструментов в достаточном количестве, так как инструменты сейчас дорогие.

Хотелось бы сохранить традиции выступления хоров, вокалистов и исполнителей на других инструментах с концертмейстером. Потому что всё хорошее люди стараются сначала уничтожить, развалить, а потом пытаются десятилетиями восстанавливать. Понять, что компьютер никогда не сможет заменить человека с его индивидуальностью.

«Воспитание юного пианиста в соответствии с традициями русской фортепианной школы»

*Фролова Марина Юрьевна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ №12 г. Ульяновск*

В детской школе искусств в классе фортепиано традиционно изучаются произведения западно-европейских композиторов, родоначальников клавирной школы. Полифонические произведения И.С. Баха, Г.Ф. Генделя и др. плотно вошли в репертуар как начинающего, так и взрослеющего юного музыканта несколько раз в учебном году, в соответствии с учебными программами. Так же прослеживаем творчество композиторов классиков на примере произведений крупной формы для фортепиано.(И.Гайдна, В.А. Моцарта,Л.В. Бетховена). Появление и развитие инструмента -фортепиано повлекло за собой расширение возможностей пианистов. Появляются новые приемы игры. У композиторов-романтиков усложняется фактура, гармонический язык. Укрупняется музыкальная мысль. Становится на первый план сам человек с его чувствами, эмоциями. То же прослеживается и у современников-художников, поэтов.

В то время, как на Западе процветали музыканты-пианисты (Ф.Шопен, Ф.Шуберт, Ф.Лист, Ф.Мендельсон) в России самое начало пути клавирного творчества. IX-XX век- зарождается пианизм в России. Приглашаются музыканты не только для концертных выступлений, но и для обучения, преподавания. Развиваются фортепианные фабрики. Рояль становится центром притяжения интеллигенции, он звучит в салонах, кружках на любительском уровне, в основном, объединяя людей музицировать. Появляются Музыкальные общества и создаются первые консерватории. Московское общество народных университетов открывает общедоступные классы, кафедры при многих учебных заведениях, где воспитывался «настоящий человек»-интеллигент-человек с высоким интеллектом. Приглашаются в учителя, которые остаются в России, записывают мелодии, пропитываются русской культурой. Появляются русские композиторы , музыка которых отличается песенностью, глубиной, поэтичностью, содержательностью. Имена М.И. Глинки, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина становятся любимыми и входят в репертуар каждого ученика ДШИ.

Советская эпоха- отличается массовым обучением игре на фортепиано, развивается и становится доступным как музыкальный инструмент-фортепиано, так и обучение. Создана единственная в мире система музыкального образования, основанная на преемственности поколений Школа-СПО-ВУЗ. Традиции при таком музыкальном воспитании передаются из уст в уста.

Я своим ученикам люблю говорить про свои музыкальные корни. Если проследить мою родословную, как музыканта, то можно дойти и до Г.Нейгауза, Ф.Блуменфельда, К.Шимановского, Л.Годовского. Вероятно, со своими учениками я говорю их словами!

Носителей музыкального языка становится в наше все меньше и меньше, к большому сожалению, стремительно разрушали эту систему в последние годы, что неизбежно приводит к тому, что профессию музыкант, педагог выбирают единицы. Как результат- дефицит концертмейстеров, средний возраст преподавателя в ДШИ – 65-70 лет.

Федеральные государственные требования предполагают обучение по предпрофессиональным образовательным программам, они хоть и трудные, но это путь к развитию личности высококультурной, а значит, интеллигентной.

Мы видим всплеск музыкального образования в Китае, в стране направлено все, на то, что бы каждый ребенок приобщился к великому и прекрасному. Представители этой страны становятся победителями престижных конкурсов.

В России, которая в своем исполнительском уровне достигла непревзойденных высот, где воспитывались С.Т. Рихтер, Э.Гилельс мы теряем самое дорогое - учителей музыкантов. В СПО наблюдаем недобор, испытываем кадровый голод.

Необходимо сохранить достижения нашей передовой школы.

В последнее время правительство обратило внимание на данную проблему, реализовывается нацпроект «Культура», за последних 50 лет впервые оснащаются школы музыкальными инструментами - фортепиано, рояли, субсидируются ремонтные работы. Благодаря «Пушкинской карте» стало доступно посещение развивающих мероприятий, концертов. Надеемся, что такая положительная тенденция по отношению к воспитанию юного музыканта будет просматриваться и далее, что приведет к сохранению традиционных музыкальных ценностей.

**"Внедрение элементов русских традиционных посиделок
в класс фольклорного искусства на примере
музыкально-фольклорного театра "Закидушка "**

*Дмитриева Лейла Алимовна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ №12*

Современное молодое поколение амбициозно, вместе с тем излишне загружено. Сейчас у него нет возможности остановиться. Перевести дух. Нет времени чтобы отдышаться, оно постоянно в движении. С одной стороны, это хорошо, ведь движение – жизнь. Но с другой, молодые люди не дают себе и

своему организму перестроиться, набраться новых сил. Отсюда столько проблем, в том числе – со стрессом.

Не случайно, по окончании уборки урожая, нашими предками устраивались ПОСИДЕЛКИ, на которых девушки работали (шили, пряли, вязали), помогали друг другу заготовить продукты.

Посиделки (посиденка, посидки, посидухи, поседки, посидушка), по словарю В. Даля, есть «сборище крестьянской молодежи по осенним и зимним ночам под видом рукоделья, пряжи, а более для рассказней, забав, песен».

С основания творческого коллектива, музыкально-фольклорного театра «Закидушка», для его участников регулярно устраиваются «Посиделки». И направлены они на встречи с теми, кто приятен, интересен, кто тебе нужен и кому ты нужен для общения, самовыражения. Ещё одной целью является сохранение русской традиции, яркость народного творчества и веры в высшие силы.

Так как участники посиделок, это дети от 7 до 15 лет, для них был выбран один из самых распространённых форм прикладного творчества «Кукла - оберег». Она представляет собой скрутку из ткани или деревянное поленце, которое одевают и украшают. И всегда можно подобрать такую куколку, которая подойдет для определённого детского возраста, с которым планируется мероприятие.

Куклы сопровождали нас всегда. Они были в каждом доме. Они несли в себе добрые пожелания и молитвы на любой случай жизни: свадьбы, ведение хозяйства, рождение детей, посевная и уборочная пора.

Наши предки были близки к природе и хорошо понимали устройство нашего мира. Эта мудрость передавалась всему роду через куклу, которая выступала в роли и учителя, и учебного материала. С куклами переходили знания об истории края и семьи, обычаях и правилах, устройстве человеческого организма, способах врачевания и ухода за младенцами.

Таким образом, за время обучения в детской школе искусств, дети знакомятся и создают своими руками множество разнообразных игровых и обрядовых кукол. Узнают о их предназначении и секретах изготовления.

Но самое главное, в процессе изготовления кукол, они отдыхают душой, делают всё с любовью и восторгом. Нужно отметить, что ни одни наши посиделки не обходятся без ароматного чая с угощением, что тоже объединяет коллектив, снимает напряжение и делает нас ближе к друг другу.

Список источников:

1. Ю. О. Моргуновская. Русские обережные куклы: семейная энциклопедия/ Юлия Моргуновская.- Москва: Эксмо, 2016.-192 с. – (Подарочные издания. Рукоделие).

«Особенности вокально-хоровой работы в ДШИ»

Роженко Елена Валериевна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ № 4

Введение

Хоровое пение всегда было, есть и будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым фактором формирования духовного воспитания человека. Хоровая музыка – наиболее демократичный вид искусства. Обладая силой воздействия на слушателей, она занимает важное место в жизни общества. Хоровое пение с его многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием остаётся испытанным средством музыкального, эстетического и духовного воспитания личности.

Для руководителей хоров поставлена важная задача - сохранить и преумножить накопленный веками опыт отечественного хорового пения, привить любовь и уважение к традициям русской певческой школы.

В процессе работы также необходимо уделить огромное внимание средствам художественной выразительности: хоровому строю, ансамблю, хоровому унисону. Развивая у детей музыкальные способности, знакомя с основами музыкальной грамоты, стилистическими особенностям в исполнении произведений разных эпох, педагоги добиваются творческой активности, эмоциональной отдачи, осознанного отношения к музыке.

В старшем хоре занимаются дети в возрасте от 12 до 16 лет. Закрепляя приобретенные навыки и умения, они обращаются к более сложным произведениям. В процессе изучения нотного материала совершенствуются в овладении всеми видами вокально-хоровой работы.

Задачей педагога на данном этапе обучения является выработка осознанного применения навыков академического пения как при разучивании, так и при исполнении. Накапливая опыт, учащиеся постепенно овладевают не только практическими навыками пения, но и знакомятся с теоретической базой хорового исполнительства. Большое внимание здесь следует уделять самостоятельной работе. Разбирая произведение самостоятельно, учащиеся стараются сами определить сложности исполнения, находят методы и приемы для их решения.

Учащиеся старших классов школы пытаются осмыслить единство технического и художественного этапов в работе над хоровым произведением и создании музыкального образа.

Важным аспектом для успешной работы детского хора является бережное отношение к голосам учащихся. Так как детский голос еще до конца не сформировался и нуждается в охране, в основе работы с детским хоровым коллективом лежит необходимость использования здоровьесберегающих методов: выработка опорного дыхания, соблюдение голосового режима и разумной продолжительности занятий.

Вокально-хоровые навыки

Вокально-хоровые навыки - это комплекс требований, способствующий формированию основ звукообразования и выразительного пения.

Это:

- певческая установка;
- дыхание;
- певческая опора;
- певческая постановка;
- атака звука;
- артикуляция;
- дикция;
- звуковедение

Певческая установка - это быстрый вдох, мгновенная задержка дыхания и выдох. Вдох должен производиться бесшумно. Задержка дыхания непосредственно готовит голосовой аппарат к началу пения. Выдох должен быть спокойным, экономным. Не следует брать слишком много воздуха. Желательно, чтобы дети нашли каждый свое мышечное ощущение при вдохе и выдохе. Можно дать рекомендации: делать вдох, как бы ощущая при этом нежный запах цветка или духов, а выдох так, чтобы пламя свечи, расположенное у рта, не шелохнулось.

Певческая установка непосредственно связана с навыком певческого дыхания. Наиболее целесообразно для пения грудобрюшное дыхание, предусматривающее при вдохе расширение грудной клетки путем увеличения диафрагмы в средней и нижней ее частях с одновременным расширением передней стенки живота. Чрезвычайно важно развивать у учащихся способность во время пения оставить ощущение вдоха внутри себя, чтобы сохранить мышечную упругость, энергичность движения.

Характер певческого дыхания отражается на характере звучания голоса. Плавное, спокойное дыхание способствует достижению красивого, легкого звука. Экономный и равномерный вдох необходим для исполнения широкораспевных мелодий: чем ниже диапазон, тем больше воздуха нужно взять. При исполнении верхних звуков расходуется наименьшее количество дыхания, сильный и резкий выдох приводит к форсированному звучанию и становится причиной детонации звука.

Певческая опора является необходимым условием чистоты интонации и обеспечивает качество певческого звука. Дыхание берется в установленные в нотах моменты. Обычно оно совпадает с границами построений фраз, цезурами в музыкальном и поэтическом тексте. В тех случаях, когда продолжительность звучания фразы превышает физические возможности певческого голоса детей, применяется цепное дыхание, при котором участники хора возобновляют запас воздуха не одновременно. Такой прием обеспечивает непрерывное звучание хора в течение продолжительного времени в произведениях протяжного, раздольного

характера, а также исполнение на одном дыхании всего произведения. Учащиеся старшего хора должны уметь пользоваться навыком «цепного дыхания». Знать его принципы: не делать вдох одновременно с рядом сидящим соседом, не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а дышать внутри длинных нот, брать дыхание незаметно и быстро, вливаться в общее звучание хора без акцента, с мягкой атакой звука, интонационно точно, внимательно прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию.

Певческая установка предполагает, что стоять при пении надо с опорой на обе ноги, развернув плечи, голова держится прямо. Рот при пении должен быть широким, открытым, нижняя челюсть свободно двигается, нёбо находится в положении полукуполола. Благодаря приподнятому нёбу происходит формирование округлого звука, поэтому во время пения должно быть ощущение «полу-зевка».

Атака звука связана с началом пения. Существует 3 вида атаки - мягкая, твердая и придыхательная. В детском хоре в основном используется мягкая атака звука, так как она создает условия для эластичной работы связок. Ее применение связано с исполнением произведений лирического, созерцательного характера в спокойном темпе.

Твердая атака характеризуется плотным смыканием голосовых связок до начала вдоха, при котором активизируется механизм дыхания и голосообразования. В хоровой практике твердая атака способствует раскрытию более энергичных художественных образов, используется в драматических и патриотических произведениях. Так же ее применяют как средство для активизации репетиционного процесса. При твердой атаке звук получается громкий, яркий и интонационно точный, но так как для детского пения громкий звук нетипичен и опасен, то твердая атака должна применяться ограниченно.

Придыхательная атака это смыкание голосовых связок после начала выдоха. Она обычно используется в начале мелодических фраз с тихой звучностью, когда необходимо чуть заметное вступление голосов. Ограниченная сила звука детского голоса требует мягкой атаки, что обеспечивает спокойный звук, интонационную точность, оптимальный тембр. В практической работе со старшим хором необходимо выработать осознанное умение различать и использовать виды атаки звука.

Хоровая музыка неразрывно связана с литературным текстом, поэтому на уроках хора важное место отводится работе над дикцией.

Формирование навыка артикуляции предполагает выравнивание звучания гласных звуков, что возможно только при стабильном положении гортани в пении, независимо от типа гласного и высоты тона. Певческий звук извлекается за счет протягивания гласных, которые должны звучать ровно и однородно. Нужно всегда помнить, что в гласных выявляется все качество голоса. В академическом хоре, в том числе детском, применим округлый, прикрытый звук, выровненный на всем диапазоне голоса. Прикрытый звук образуется при сглаживании регистров методом округления и облегчения звука. Такой звук получает тембровую окраску и хорошо сливается в хоровом ансамбле.

Если гласные звуки способствуют самому процессу пения, то согласные предназначены для поддержания механизма звукообразования и дикции. Согласные в пении произносятся четко и кратко. Осознанное использование навыков формирования гласных и согласных помогает добиться в хоре хорошей кантилены, которая свойственна всем формам звуковедения.

Для правильного формирования певческого звука необходима дикция - манера произнесения слов. В пении слова произносятся по «принципу легато» - «перенесение» последнего согласного звука в слоге к началу следующего за ним, что, в итоге, способствует протяженности гласного звука в слоге. При этом согласные звуки произносятся четко, быстро и ясно, так как в противном случае небрежность произношения затруднит восприятие слушателей.

Важной технической задачей является выработка правильного, отчётливого и одновременного произношения текста в хоровом сочинении. В работе над дикционным ансамблем нужно избегать механической чёткости. Это может привести лишь к скандированию текста, что помешает раскрытию образа хорового произведения. Для осмысления текста нужно расставить логические ударения в каждой фразе и предложении, придать эмоциональную окрашенность, соответствующую исполняемому произведению.

В старшем хоре особое внимание уделяется развитию навыков многоголосного пения и пению без сопровождения. В этом направлении ведется работа над созданием хоровой звучности, над основными хоровыми навыками: ансамблем и строем. Слово «ансамбль» означает «вместе». Это слитность голосов, художественное единство, согласованность всех компонентов исполнения. Ансамбль в хоре достигается путем практических занятий, в результате долгого совместного пения. Для достижения ансамбля необходимо работать над интонационной слаженностью, единой манерой звукообразования, ритмической и темповой слитностью, динамическим единством в партии, одновременным началом и окончанием пения произведения в целом и отдельных его частей. В работе над ансамблем у учащихся развивается чувство ответственности, появляются навыки самоконтроля, они начинают самостоятельно анализировать качество пения, развивают умение слышать себя и весь коллектив в целом.

Вокальная работа в хоре преследует три основные задачи: подготовка голосового аппарата, психологический настрой учащихся для вокально-хоровой работы на уроке и совершенствование певческих приемов и навыков в работе над произведениями.

Начинать распевание лучше всего в примарной / удобной / зоне каждой хоровой партии. Целесообразно в начале работы брать распевку с закрытым ртом, постепенно усложняя и расширяя диапазон последующих упражнений, используя различные слоги и их сочетания.

Для овладения нюансами Р и F, сначала используется сила средней звучности.

Ровность звука на всём диапазоне путем сглаживания регистровых переходов - это одна из задач в работе над тембром хора. Для этого используются метод округления и облегчения звука на переходных тонах голоса при пении

нисходящих звукорядов, а затем нисходящих и восходящих скачков при постепенном их расширении и пении мелодических аккордов.

Начинать вокальную работу лучше всего в умеренном, спокойном темпе. Только после того, когда учащиеся уже приведут голоса в рабочее состояние, можно брать подвижные и медленные темпы. Для такой работы подойдут скороговорки или различные сочетания слогов.

Не следует забывать и о развитии различных сторон музыкального слуха. Особое внимание уделяется гармоническому слуху, который требует специальной целенаправленной и систематической работы над многоголосием. Здесь могут быть и отдельные гармонические фразы, аккордовые последовательности и отрывки из произведений, разучиваемых на уроке.

Важно заметить, что прочные навыки вырабатываются в результате систематических репетиций. Поэтому все упражнения должны носить стабильный характер и повторяться из урока в урок. Каждый хормейстер, как правило, подбирает для себя комплекс упражнений, которые просты для восприятия, удобны для усвоения, лаконичны и целенаправленны.

Важным моментом в успешной работе коллектива является правильно подобранный репертуар. Произведения должны соответствовать возрасту участников коллектива, быть интересными и доступными.

Начинать работу над новым произведением целесообразно с общего знакомства с ним: руководитель хора может сам исполнить произведение, предложить прослушать его в записи. Можно провести беседу об авторах музыки и текста, раскрыть краткое содержание и основную идею. Иностраный текст необходимо тщательно изучить с транскрипцией. Далее идет анализ хоровой партитуры: следует поговорить о художественных достоинствах произведения, определить вокально-хоровые сложности, которые придется преодолеть хору в процессе его разучивания. Распределить дыхание и фразировку, определить форму произведения необходимо на начальном этапе разучивания.

Методы работы над репертуаром — отработка отдельных мотивов, фраз и предложений путем повторения, вычленение, сопоставление отдельных частей произведения.

Способы работы над произведением:

- 1 Активизация дыхания на слоги.
- 2 Проговаривание текста.
- 3 Петь всегда мягко, тихо, активно, в высокой позиции.
- 4 Пение в разных темпах.
- 5 Использование контрастной динамики.
- 6 Исполнение произведения с аккомпанементом и без него.
- 7 Сочетание различных видов хоровых штрихов.

Для каждого произведения должны быть свои сроки разучивания. Обычно на репетиции разучивается несколько произведений, каждое из которых находится в разной стадии освоения. Это объясняется различной степенью сложности произведений, одновременным включением их в репетиционный процесс. Так как на уроках решается широкий и разнообразный круг задач, каждая репетиция

должна быть насыщена увлекательными заданиями и носить творческий характер с разнообразными решениями. На уроке систематически происходит работа и над сложными, и над простыми произведениями, поэтому необходимо чередовать их, время от времени повторяя выученный репертуар для концертных выступлений.

Рабочую репетицию хора целесообразно проводить, используя разнообразные формы ее организации - по партиям, группам, совместно. Группы хора должны состоять из различных партий. Разделение хора на группы определяется спецификой фактуры изучаемых произведений. Разнообразные формы оживляют содержание работы, вызывая меньшую утомляемость участников хора.

Заключение

Важнейшая часть творческой работы хорового коллектива - концертно-исполнительская деятельность. Это логическое завершение всех репетиционных и педагогических процессов. Выступления на публике хорового коллектива вызывает у исполнителей и слушателей особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной отзывчивостью, приподнятостью, взволнованностью. Очень часто, именно участие в конкурсе или концерте, подготовка к концерту являются мотивацией посещения уроков хора и желания дальнейшего развития и самосовершенствования.

Кроме этого певческий процесс предполагает не только решение творческих и учебных задач, но и является мощным воспитательным и развивающим фактором. Выработывая у учащихся умение воспринимать эмоциональный настрой того или иного произведения, педагог формирует способность чутко реагировать на различные ситуации в повседневной жизни, пробуждает чувство сострадания, сопереживания, желание поделиться позитивным настроением с окружающими.

Таким образом, в заключении можно сделать вывод, что овладение певческим искусством - это большой труд, который требует волевых усилий, предельной внимательности, чуткости и терпения со стороны и учащихся, и педагога.

Список используемой литературы

1. Виноградов К.П. Вокальное воспитание детей. – Л., 1968.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М., 1968.
3. Морозов В.П. Вокальный слух и голос – М.; Л., 1965.
4. Стулова Г.П. Хоровой класс. – М., 1988.
5. Соколов В.Г. Работа с хором. – М., 1967.

«Воспитательный аспект музыкального образования как фактор сохранения культурных традиций детской школы искусств»

Буйневич Елена Алексеевна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ им.А.В.Варламова

Воспитательный потенциал музыкального искусства высоко оценивался с времен древнего мира. Уже тогда было замечено, что, воздействуя на чувства и мысли людей музыка оказывала благоприятное влияние на мышление человека, его эмоциональный отклик на окружающий мир, на воспитание гармоничного восприятия действительности. На протяжении веков воплощением идей воспитания средствами музыки занимались передовые педагогические деятели. Двадцатый век дал возможность распространения и реализации методических и практических направлений музыкального образования. Утвержденные Министерством культуры Российской Федерации в 2012 году Федеральные государственные требования к реализации программ в области музыкального искусства одними из важнейших направлений ставят воспитательные задачи. ФГТ ориентированы на эстетическое воспитание, духовно-нравственное развитие детей, воспитание личностных качеств, формирование нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями.

При быстро меняющейся ситуации в обществе, образовательные приоритеты смещаются от достижения определенного уровня знаний, навыков и умений к готовности обучающихся применять их на практике, к созданию условий самореализации личности. Ведь никому не предугадать, какая встреча, какое взаимодействие со средой впоследствии станет решающим для человека. Сегодняшним ученикам жить, примерно, до 2080 года, который нам трудно представить. Подлинные педагогические цели всегда ориентированы на длительную перспективу. Сфера образования, которая находится за пределами общеобразовательного стандарта, является «дополнительным образованием». Именно дополнительное образование и, в частности, детская школа искусств обладает возможностью объединять в единый процесс обучение, воспитание и развитие ребенка. Оно по самой своей сути является личностно-ориентированным, в отличие от базового образования, которое остается предметно ориентированным и нацеленным на освоение школьного стандарта.

Музыкальное образование сегодня может охватить практически каждого желающего заниматься ребенком. При успешном прохождении предварительных прослушиваний ребенку предоставляется возможность обучения по предпрофессиональной программе. По личному желанию и практически в любом возрасте можно обучаться по общеразвивающей программе.

Именно в детских школах искусств сохраняется традиция воспитания на классическом репертуарном материале, который несет в себе истинную художественную и национальную ценность, происходит культурный опыт поколений. В сохранении академической направленности музыкального воспитания немалую роль играет педагогический контингент, имеющий опыт

работы свыше 30-40 лет. В тоже время педагогический репертуар постоянно обновляется. Основными источниками его пополнения — это сочинения современных композиторов, в том числе сочинения, создаваемые специально для музицирования. Данные произведения также включаются в индивидуальный репертуарный план обучающегося.

Выполнение педагогических задач в наше время становится все сложнее. Современные дети живут в подвижном быстро меняющемся окружающем мире, наполненным большим объемом информации. Они возможно лучше нас приспособляются к этим изменениям, приобретая новые знания и умения. Они ловко прогнозируют развитие сюжета любой компьютерной игры, при этом чаще всего у них нет возможности остановиться и обдумать свои шаги более глубоко и осмысленно. Попадая в школу искусств с большим желанием, например, играть на музыкальном инструменте, они вдруг сталкиваются с деятельностью, которая не бывает успешной без вдумчивой, глубоко осмысленной работы. Ежеурочно преподаватель направляет свое мастерство не только на воспитание творческого восприятия, но и воли, трудолюбия, самостоятельности, умения различать главное от второстепенного. Через направление ученика на решение учебно-музыкальных задач, приучение его к специфическому музыкально- исполнительскому труду, педагог прививает качества, которые являются значимыми и вне школы, при любой деятельности, в любой жизненной ситуации.

Одним из положительных аспектов музыкального образования является развитие критического мышления. Воспитание слухового контроля над собственным исполнением, возможность анализировать и оценивать хотя бы простейшие элементы собственной работы за инструментом, способствуют развитию умения самостоятельно мыслить, рассуждать, принимать решения. Воспитанная потребность к самосовершенствованию, поиску решений, обладание познавательной активности дает ребенку шанс быть успешным во многих сферах деятельности.

Школа искусств создает своим обучающимся условия для самореализации через организацию широкого спектра деятельности – выбор программ обучения, вовлечение в концертную и конкурсную деятельность. Сценические выступления обучающихся за рамками академических концертов, при которых отсутствует ожидание оценивания, дают возможность исполнителю чувствовать себя более свободно. В творческих мероприятиях повышается самооценка обучающихся, формируется культура исполнения, мотивируется стремление к самосовершенствованию, повышается заинтересованность к обучению. Выступающий ребенок выходит на уровень артиста, а не просто ученика. Преодоление сценического страха, который может наблюдаться рядом с желанием выступать, воспитывает выдержку, внутреннюю сосредоточенность, ответственность за собственный результат многодневного труда. Приобщение обучающихся к концертной деятельности также влечет за собой заинтересованность родителей, ребенок будет мотивирован на успех и дальнейшее развитие, видя эту заинтересованность к

делу, которым он занимается. Приобщение родителей к некоторым сторонам учебного процесса- это не только поддержка интереса ребенка к обучению, это не только взаимодействие педагога и родителей в музыкальном воспитании, но и возможность укрепления семейных отношений, обогащение личного внутрисемейного общения.

В современном обществе музыкальное образование, к сожалению, становится все менее привлекательным по сравнению с доступными интернет-источниками. Свободное время ребенка часто заполняется «общением» с гаджетами, а не творческой деятельностью. А ведь благоприятная воспитательная среда детской школы искусств позволяет раскрываться творческому потенциалу любого ребенка. Творческий процесс является созиданием личности. Личности, которая одинаково хорошо осведомлена и в области классического и в области современного искусства, имеет широкий кругозор и развитый музыкальный вкус, обладает умением оценивать свои потребности и основываясь на знании отбирать художественные ценности. Воспитательные возможности творческого образования традиционно многогранны и перспективны в своем активном влиянии на формирование значимых качеств личности.

«Традиции народного инструментального исполнительства в оркестровом классе ДШИ»

Булкина Ольга Петровна,

*преподаватель отделения народных инструментов МБУ ДО Новоспасская
детская школа искусств Ульяновской области*

Роль народных инструментов в системе ДШИ рассматривается как основной компонент национальной музыкальной культуры, представляющей традиции и современность.

В июне 2021 года музыкальная общественность города Ульяновска отмечала 160-летие со дня рождения В.В. Андреева, создателя первого оркестра русских народных инструментов. С момента основания оркестра (1896г.) до наших дней народные инструменты прошли огромный путь совершенствования своих творческих возможностей, стали неотъемлемой частью Российского искусства.

Сегодня учебный предмет «Коллективное музицирование» реализуется путем создания на базе ДШИ оркестра народных инструментов и ставит своей целью формирование учащихся навыков ансамблевой игры, которая объединяет детей единством цели, проникновением в структуру и характер произведения, вырабатывает умение читать с листа оркестровую партию и ориентироваться в ней.

У нас нет большого специального класса струнных инструментов. Но школа не одно десятилетие базирует класс оркестра на подготовке баянистов и аккордеонистов к игре на балалайках и домрах. В процессе этой подготовки

уделяется особое внимание на аппликатурные формулы тетрахордов, игру секвенции, ориентацию на развитие чувства ладового тяготения.

Преподаватели Новоспасской ДШИ поддержали инициативу деловой программы Фестиваля оркестров народных инструментов (Арт-директор А.В.Белов), посвященного 160-летию В. Андреева в роли участников регионального Большого русского оркестра народных инструментов и круглого стола по теме «Развитие коллективной формы народного инструментализма»; слушателей мастер-класса «Совершенствование исполнительского мастерства: домра, балалайка» а так же, посетителей «Музея балалайки» в г. Ульяновске.

Нельзя не сказать о традициях репертуара, определившихся в процессе формирования жанра народно-инструментальной музыки и его направлениях – фольклорном, эстрадном, академическом и аккомпанементе вокалистам. Обработки народных мелодий являются основой музыкального мира школьного коллектива. Это – произведения П.Куликова, Ю. Шишакова, переложения современных русских народных песен Б. Феоктистова, Ю. Слонова. Эстрадное направление – от традиций оркестра Андреева, исполнявшего вальсы, польки и популярные по тому времени произведения, уверенно заняло свое место в оркестре ДШИ. Дети с желанием играют пьесы Ж. Пьерпона «Бубенчики» и В. Страхова «Дедушка Андреев», музыку к иллюстрациям В. Пономарева «Кумикуми», «Колыбельную Медведицы» Е. Крылатова и многое другое.

Традиции русской музыки имеют особое значение: переложения русской классики помогают раскрыть специфические возможности оркестра.

В репертуаре нашего коллектива – Хор девушек из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского, заключительный хор «Славься» (отрывок) из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, «Романс» Г. Свиридова из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель». Из раздела аккомпанементов вокалистам в праздничные Дни Победы постоянно исполняется песня «На кургане» А. Петрова из кинофильма «Принимаю бой».

Ответственная роль в этой работе отводится процессу переложений и инструментовки для данного коллектива с учетом его исполнительских возможностей и состава участников. Оркестр «Родник» Новоспасской ДШИ активно участвовал в 2021 году в школьных концертах и различных конкурсах-фестивалях: Областной фестиваль «Песни боевого братства», VII фестиваль православной культуры «София – 2021», Всероссийский конкурс «О Родине, о мужестве, о славе», а так же постоянный участник межрегиональных конкурсов - фестивалей «Поет баян, танцуют пары» и др.

В 1906 году В. Андреев обратился с вопросом к Л.Н. Толстому: «...Нужна ли народу его песня и может ли на образцах этой песни передаваемой в совершенстве балалайкой, развиваться музыкальный вкус народа?»

Мы подтверждаем, что русский оркестр живет, развивается, обогащается новыми достижениями. И в этой творческой устремленности его будущее!

«Особенности современного обучения игре на фортепиано»

Нурзадина Венера Нурисламовна
преподаватель МУ ДО ДШИ №1
Чердаклинского района

В российской педагогической науке идет сегодня интенсивный поиск новых приемов и способов обучения, адекватных времени и новым тенденциям в жизни общества. Процессы преобразований резко интенсифицировались. В данных условиях особую актуальность приобретает совершенствование базового звена музыкального образования.

Музыкальное обучение выполняет две важнейшие функции: развитие музыкально-творческих способностей детей и юношества и формирование художественной культуры учащихся. В настоящее время в области музыкального образования существуют две тенденции. Первая связана с разработкой новых методик и технологий образовательного процесса – педагогическими инновациями. Вторая заключается в строгом следовании традиционным установкам. Эффективность внедрения новшеств обусловлена обязательным учетом накопленного опыта – это:

- 1) внедрение новых форм работы и нового подхода к образовательному процессу в классе специального фортепиано;
- 2) выявление личностных интересов учащихся для мотивации к творчеству путем использования инновационных педагогических технологий.

Важной задачей внедрения современных методологических и технологических подходов в процессе музыкального развития детей является учет разной степени их одаренности, создание различных по уровню сложности методических разработок, пособий, репертуарных сборников. Обновление образования сегодня, его переориентация требует от преподавателей знания инновационных педагогических технологий, освоения интерактивных форм и методов обучения. Интернет-технологии завоевывают все большее признание, открывают новые возможности, как перед преподавателями, так и перед учащимися, успешно внедряются в сферу музыкального образования, оказывая значительную помощь в различных вопросах деятельности преподавателей ДШИ и ДМШ.

Всестороннее развитие музыкальных способностей учащихся является главной задачей на музыкальных занятиях в современном обучении. Овладение игрой на фортепиано дает детям круг новых знаний и навыков, помогает развитию исполнительской инициативы, что связано с активным формированием музыкальных способностей. Ребенок приходит на первый урок музыки с сияющими глазами, с ожиданием чуда в новом для него мире звуков, а, самое главное, с желанием извлечь их собственными руками. Преподаватель должен поддержать учащегося, не погасить желание заниматься музыкой. Педагогические инновации последних лет направлены на преодоление жесткого манипулирования сознанием воспитанников. Гуманизация музыкального образования ориентирует

педагога на уважение личности воспитанника, установление гуманных, доверительных, партнерских отношений.

Методы современного развивающего обучения можно разделить на три группы:

1. методы активизации логического мышления;
2. методы практического освоения музыкальной информации;
3. методы развития творческих способностей.

Методы активизации логического мышления связаны с использованием логического мышления и направлены на осознание получаемых знаний и навыков, а также собственных действий. Эти методы основаны на использовании различных аналитических приемов – наводящих вопросов, сравнений, обобщений, умозаключений. Цель работы – достичь наиболее ясного осознания получаемой словесной и звуковой информации. Основной акцент делается на теоретическую часть обучения. Восприятие в значительной степени определяет качество работы памяти, воображения, мышления. Важно обеспечить качественное слуховое восприятие и научить ученика слышать то, что нужно. Для развития навыков самоконтроля и самосознания можно использовать метод вопросов для самопроверки. Полезно просить ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике. Метод сравнения и обобщения помогает закрепить более сложные для обобщения слуховые впечатления. Работа по осознанию строения музыкального произведения активизирует мышление учащегося. Такая работа делает текст понятным, что облегчает заучивание наизусть и ведет к более осмысленному исполнению.

Группа *методов практического освоения музыкальной информации* основана на применении полученных знаний на практике. Особое место занимает работа по активизации слухового восприятия и представлений. Формируется у учащегося наглядно-образное мышление. Содержанием учебной деятельности становится практическая деятельность – ученик производит действия с ритмическим, звуковым, теоретическим материалом. Методы практических действий особенно хорошо сочетаются с игровыми формами действий. Метод карточек оказывается полезным и эффективным в освоении нотной грамоты и ритма, различных знаков нотного текста.

Методы развития творческих способностей направлены на формирование творческого отношения к музыкальной деятельности. Важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества – сочинение подголосков, мелодий, сопровождения, досочинения мелодий, ритмических рисунков, редактирование нотного текста. Современные педагогические технологии позволяют не только развивать творческое воображение, способствуют росту исполнительского мастерства учащихся, но и позволяют проводить большую исследовательскую работу. Пользуясь Интернет-ресурсами, ученики старших классов могут составить реферат, глубокий по смыслу и содержанию, найти редкие материалы, интереснейшие факты, отыскать забытые по многим причинам источники. Вовлекать учащихся в работу с инновационными технологиями можно и учащихся младших классов. Не секрет,

что наши маленькие ученики, приходя в школу, владеют компьютером и могут воспользоваться возможностями Интернета, зачастую без помощи родителей. Важно лишь уметь компетентно сформировать мотивацию к этому, начиная с малого, например, создания презентации по освоению элементов музыкальной грамоты или прослушивания исполнения изучаемого произведения, просмотра портретов великих композиторов. В средних и старших классах можно предложить использование Интернет-ресурсов для поиска нужных нот на сайтах, послушать изучаемое произведение в различных исполнениях. Такая работа способствует получению новых знаний, развитию умения анализировать, сопоставлять и делать необходимые выводы. Следует отметить, что кроме знаний и умений, юные музыканты получают заряд позитивных эмоций, яркие впечатления от классических и современных произведений. Таким образом, создается симбиоз рационального мышления и эмоционального восприятия, что очень важно, как для подготовки к экзамену, классному или общешкольному концерту, так и к серьёзным региональным, всероссийским и международным конкурсам. Умелая организация действий учащихся на основе учебного материала становится мощным фактором повышения мотивации к творчеству. Между педагогом и учеником возникает некая доверительность, налаживается особый контакт, ребёнок раскрепощается, уходят психологическая скованность и зажатость. Ученик понимает, что наставник проявил особую заинтересованность конкретно к нему, к его индивидуальности, к его творческому потенциалу. И вот маленький пианист уже готов к качественно другому восприятию музыки, к плодотворной работе над музыкальным произведением.

Заглянуть во внутренний мир каждого ученика и раскрыть его творческую индивидуальность – задача преподавателей ДШИ и ДМШ, решить которую помогают современные образовательные технологии.

Список литературы:

1. Аврамкова И.С. К вопросу об обновлении фортепианного репертуара в современной ДМШ // Современное музыкальное образование-2005: материалы международной научно-практической конференции (26-28 окт. 2005 г.) Изд.- во ИПЦГУТД-СП. 2005.- 42с.

2. Амонашвили Ш.А. Гуманно-личностный подход к детям / Ш.А. Амонашвили Акад. пед. и социал. наук, Моск. психол.- социал. инт. – М.: ИПШ; Воронеж: МОДЭК, 1998.

3. Сеницын Е., Сеницына О. «Характеристики психологических типов. Система развития одаренных детей». – Изд. НГАХА. Новосибирск, 2006.

4. Юдовина - Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или Я детский педагог / Т.Б. Юдовина - Гальперина. – СПб.: Предприятие С.-Петербургского союза художников, 1996.

5. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М.Э. Фейгин – Изд. 2-е, перераб., доп. – М.: Музыка, 1975 – 110 с.

«Роль ансамблевой игры в формировании всесторонне развитой личности ребенка в условиях дополнительного образования»

Хабиева Гузьяль Дявлятшевна,
преподаватель МБУ ДО «Старокулаткинская ДШИ»

Ансамблевая форма музицирования играет важную, существенную роль в процессе музыкального образования, воспитания и развития учащихся. Специфика профессии педагога требует творческих способностей, способности применять знания именно творчески. Ведь умение квалифицированно разобраться в музыкальном произведении должно предполагать не только осмысление и грамотное, технически безупречное исполнение, но и собственное отношение к произведению и толкованию музыки.

Первейшая задача руководителя ансамбля – объединить участников в сплоченный коллектив, определить его ближайшие задачи, наметить перспективы работы. А для этого нужно вовлечь исполнителей в творческий процесс, сделать их активными соучастниками в общем деле. Руководитель в каждом ансамблисте должен развивать творческую индивидуальность. Если требуется, обязан помочь осваивать технически трудные места, проанализировать аппликатуру, спланировать движение меха и т.д.

Творческая направленность одно из важнейших свойств личности музыканта. Изучение его интереса, идеалов помогает прогнозировать отношение воспитанника к занятиям в ансамбле. Развитие интереса к занятиям выражается в стремлении к общению, желание ощутить себя артистом, в осознании своей роли в творческих успехах коллектива, в обмене опытом. Важнейшим фактором при подборе участников ансамбля является индивидуальность, характер музыканта, его совместимость с другими участниками. Без учета этих особенностей трудно создать необходимый творческий микроклимат в коллективе. Деятельность ансамблиста протекает под воздействием окружающей его социальной среды, в взаимодействии с ней. Об этом можно судить по творческой деятельности музыканта в коллективе, по его поведению, отношению к товарищам, руководителя. В период репетиционной работы руководитель постоянно наблюдает за участниками ансамбля. Он отмечает, как они справляются со своими задачами как реагируют на те, или иные трудности в каком темпе они осуществляют разбор нового произведения. Если руководитель не уделяет должного внимания анализу творческой деятельности членов ансамбля, ему не удастся достичь высоких результатов в работе. К положительным результатам приводит не отдельные воспитательные мероприятия, а последовательность, систем педагогических действий.

В процессе творческого развития коллектива у музыкантов постепенно устраняются резкие индивидуальные различия, появляются ансамблевые навыки, характер коллективного звучания. На первый план выдвигаются задачи обязательного соблюдения дисциплины, самоподготовки, контроля.

Репертуар – основа творческой деятельности художественного коллектива. Каждый руководитель, исходя из специфических условий работы со своим ансамблем, подбирает репертуар. При этом он не должен завышать сложность предлагаемых для разучивания пьес, чутко реагируя на постоянный рост мастерства учащихся. В этом залог творческого ансамбля. Большое значение при формировании репертуара имеет уровень исполнительского мастерства участников ансамбля, а также талантливая инструментовка, позволяющая максимально раскрыть творческие возможности. Каждый ансамбль в зависимости от состава инструментов требует соответствующих переложений и инструментовок.

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося : музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательного - моторных навыков. способствует расширению кругозора, воспитывает и формирует художественный вкус, понимания стиля, формы произведения. Занятия ансамблем развивают у учащихся профессионально психологические качества: критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, наблюдательность, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений. Ансамблевое музицирование в классе фортепиано - это только одна из форм сотрудничества между педагогом и учеником, приносящая радость совместного творчества, но это также наилучшая форма деятельности, способствующая реализации принципов развивающего обучения. В последнее десятилетие значительно возросла популярность и востребованность фортепианного ансамблевого исполнительского искусства.

Ансамблевое музицирование очень хорошо помогает в закреплении основных навыков звукоизвлечения, позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Все мы знаем, что ритм – один из центральных элементов музыки, который наиболее трудно поддается развитию. Формирование чувства ритма – важнейшая задача педагога. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Именно в ансамбле музыкант может полнее раскрыться, наилучшим образом выказать себя, развить лучшие стороны своего дарования и, вместе с тем, заимствовать наиболее эффективные приемы.

Игра в ансамбле открывает перед исполнителями новые возможности, так как становятся доступными для исполнения многие произведения симфонической, хоровой, органной музыки. Особенностью ансамбля является и то, что он располагает более богатыми тембровыми возможностями, поскольку в его состав входят, как правило, инструменты разных конструкций. Ансамбль тогда силен профессионально, когда каждый из исполнителей способен выразительно и технически безупречно сыграть ведущий голос, стать лидером и повести за собой других. Поэтому здесь не может быть деления на ведущих и не ведущих, на солистов и аккомпаниаторов. В ансамбле все равны, все должны уметь быстро переключаться с одной функции на другую. Партитура хорошо звучит только в том случае, если качественно исполнены все голоса, все партии.

Занятия ансамблевой игрой содействуют качественному улучшению процессов музыкального мышления. Игра в четыре руки – один из кратчайших и самых перспективных путей музыкального развития учеников. В процессе формирования музыкального мышления играет роль не только то, что и сколько приобретены учеником в ходе занятий на инструменте, но и каким образом происходили эти приобретения, какими путями были достигнуты результаты. Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне, непринужденно. Достичь этого, можно только одним путем: заразить учеников своим примером, музицируя вместе с ними. Руководитель должен постоянно искать такие приемы и методы работы с ансамблем на репетиции, которые позволяли бы успешно решать творческие задачи. У каждого руководителя постепенно вырабатывается своя методика построения и проведения репетиций. От того, насколько тщательно и всесторонне проведена репетиция, зависит конечный результат работы ансамбля.

В процессе совместного творчества между участниками ансамбля устанавливаются особые связи, взаимоотношения: понимание общественных обязанностей, преодоление проявлений индивидуализма и эгоизма, устремленность к достижению наиболее высоких художественных результатов в исполнительстве. Здесь рождается высокая сознательность, свойственная только творческим коллективам. Для музыкального коллектива характерен дух соревнования, способствующий его творческому росту. Соревнование должно всегда направляться и искусно поддерживаться руководителями. Только здоровое соперничество, стремление заслужить уважение товарищей стимулирует развитие и объединение коллектива.

Ответственные выступления, концертные поездки, участия в конкурсах – все это способствуют объединению коллектива, активному совершенствованию профессиональных навыков.

«Сохранение и развитие культурных традиций в ДШИ посредством хорового пения»

Сазонова Маргарита Николаевна,

преподаватель хора и вокала высшей категории МБУ ДО ДШИ № 12

Особое место в музыкальной культуре различных эпох и народов всегда уделялось хоровой музыке. Традиции и опыт прошлых поколений обусловили исключительное значение хоровой музыки в нашей национальной культуре. Именно хоровое пение на протяжении столетий являлось выражением русского духа, русской художественной натуры, национального характера. Достигалось это преемственностью поколений. Например, в дореволюционной России в любом учебном заведении любили и умели петь красиво и на несколько голосов.

Именно на базе всеобщей певческой хоровой культуры развивалась уникальная музыкальная культура народа. Может быть потому Россия всегда славилась многоголосным хоровым пением, удивительными талантливими певцами, композиторами, музыкантами-виртуозами.

На сегодняшний день в области не только хорового искусства, но и всей системы музыкального образования и музыкально-эстетического воспитания мы наблюдаем глубокий кризис. Причин много. Исчезновение внимания к эстетическому развитию общества, падения престижа музыкальных и педагогических профессий в целом в 90-е годы (огромный и систематический недобор в средние и высшие учебные заведения), исчезновение уроков музыки в школах, проблемы в системе образования в сфере искусства и культуры, отрицательное влияние средств массовой информации и т. д.

Оценивая нынешнее положение дел, следует признать факт падения внутренней этики и морали в масштабах общества. Повальная коммерциализация искусства и средств массовой информации, разрушение создававшейся десятилетиями социальной и образовательной систем привели к тому, что у нас на глазах вырастает поколение, лишённое нравственных ориентиров, этических и моральных принципов. Уровень музыкальной культуры населения за последние годы существенно упал. Минимальное количество легкодоступных теле- и радиопрограмм народной и классической музыки, резкое сокращение учреждений культуры на местах привело к примитивизации вкусов населения, и, что особенно тревожно, среди молодёжи.

По статистическим данным при фиксируемом увеличении количества детей, поступающих в детские школы искусств, выпускников в них становится значительно меньше, а в музыкальных колледжах и вузах интерес к профессии педагога-хоровика непрерывно снижается. В результате - заметно сокращается количество выпускников-хормейстеров, что свидетельствует о падении престижа данных специализаций. Как следствие, резко возрастает музыкальная безграмотность детей и молодёжи, а хоровое музицирование фактически исчезает из жизни современных детей. Образовавшийся вакуум неизбежно заполняется лёгкой музыкой, звучащей по радио и телевидению, из проигрывателей и магнитофонов. Так, высокая хоровая музыка постепенно уходит из жизни школы, семьи и российского общества в целом. А ведь именно хоровое, коллективное творчество даёт в большей степени основы общения, развивает специфические музыкальные способности (голос, слух), но ещё дороже и выше награда – желание стремиться к красоте и гармонии.

Поэтому важно, в период детства реализовать творческий потенциал ребёнка, сформировать певческие навыки, приобщить детей к этому виду искусства, которое способствует развитию творчества и является весьма действенным методом эстетического образования. Пробовать свой «инструмент» желает практически каждый ребенок и очень важно заинтересовать его, показать красоту звучания певческого голоса, сделать процесс обучения интересным и успешным. Вместе с тем необходимо убедить ребёнка в определенном трудолюбии, настойчивости и внимании. В процессе многолетнего труда у

большинства ребят к старшему школьному возрасту формируется устойчивая потребность певческой деятельности, определенный интерес к концертной деятельности в составе хора, группы или в качестве солистов, возникает чувство ответственности за коллектив.

В настоящее время детская хоровая культура держится во многом благодаря энтузиазму и преданности педагогов-хормейстеров, учителей музыки, ведущих вокально-хоровую работу в детских школьных учреждениях. Оптимизация современного детского вокально-хорового исполнительства вызвана естественной потребностью сохранения традиций отечественной певческо-хоровой культуры и воспитания в подрастающем поколении музыкально-эстетических основ.

Приступая к организации работы в детском хоре ДШИ, руководитель должен прежде всего подобрать коллектив педагогов-единомышленников, который помог бы осуществлению поставленных им задач. Это хормейстер и концертмейстер. Хорошо владеющий фортепиано хормейстер порой может заменить концертмейстера, а концертмейстер, знакомый с навыками вокально-хоровой работы, может заниматься с учащимися индивидуально, с отдельной партией хора, с солистами, с отстающими из-за пропусков по болезни и т. д.

Вот уже более 30 лет я работаю в школе с хоровыми коллективами младшего и старшего возраста, где стараюсь выявить и развить у каждого учащегося в процессе музыкальной деятельности художественный вкус, сформировывать начала музыкальной культуры, способствую формированию общей культуры, а также сценической культуры.

Приобретая в процессе хоровых уроков определенные знания о музыке, умения и навыки, дети младшего школьного возраста приобщаются к музыкальному искусству. Важно, чтобы в процессе музыкального воспитания приобретение знаний, умений и навыков не являлось самоцелью, а способствовало развитию музыкальных и общих способностей, формированию основ музыкальной и общей духовной культуры. В процессе хоровой деятельности у них развивается познавательный интерес, эстетический вкус, расширяется кругозор, дети становятся чуткими к красоте в искусстве и в жизни. Младший школьный возраст важен для последующего овладения человеком музыкальной культурой. Если в процессе музыкальной деятельности будет развито музыкально – эстетическое сознание детей, это не пройдет бесследно для их последующего развития, духовного становления.

Таким образом, занятия хоровым пением способствуют гармоничному физиологическому и психическому развитию ребёнка младшего школьного возраста.

Для учащегося старшего возраста хоровой коллектив в школе искусств предоставляет возможность удовлетворить свою потребность в общении: здесь и референтная группа детей и, чаще всего, близкие друзья и, конечно, взрослый, которому подросток верит и доверяет. Внутри хора общение организовано на разных уровнях: самоуправление хора, личное шефство старших над младшими, сильных над слабыми, опытных певцов над новенькими.

На протяжении многих лет в нашей школе сохранены традиции хоровых коллективов: общие хоровые праздники, музыкальные гостиные, отчетные концерты для родителей, творческие встречи с творческими коллективами.

Подобные формы общения создают возможность самоутверждения, самореализации участника хорового коллектива, способствуют высокой самооценки. Уже само участие в музыкально-творческой деятельности позволяет каждому учащемуся осознать некоторые необычные, по сравнению с другими, неординарные качества своей личности.

Хоровой коллектив становится для каждого своеобразным социумом, в котором он моделирует свои отношения с людьми. Обстановка доброжелательности, взаимопонимания и взаимоуважения, определённая духовная комфортность способствует наиболее полному раскрытию духовного мира, формированию положительных нравственных и этических качеств личности, поэтому успех или неуспех коллектива воспринимается как событие личной жизни.

Важнейшая часть творческой работы каждого хорового коллектива - концертно-исполнительская и конкурсная деятельность. Она является логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов. Публичное выступление у каждого исполнителя вызывает особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью, взволнованностью.

И хотя на сегодняшний день хор остается непопулярным видом искусства, некоторые дети все же становятся причастными к прекрасному миру хорового содружества и сотворчества. Возможно, придет день, когда родители будут больше заботиться о творческом и нравственном развитии своих детей, а детское хоровое искусство займет достойную нишу в российской сфере образования.

«Традиции народов в работах учащихся ДХШ»

Какичева Любовь Александровна,

*преподаватель высшей квалификационной категории Муниципального
бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская
художественная школа»*

Традиции — это сложившаяся анонимно, в результате накопленного опыта система норм, представлений, правил и образцов, которой руководствуются в своем поведении довольно обширная и стабильная группа людей.

Территория, на которой мы проживаем, населена народами разнообразных национальностей, большинство составляют русские, татары, чуваша и мордва. У каждого народа есть свои традиции, обряды в костюме, промыслах, праздниках и т.д. Эти традиции тесно переплелись между собой, стали близкими и похожими. На занятиях в «Детской художественной школе» мы изучаем традиции разных народов., применяя различные методы.

1 Метод иллюстрирования.

На занятиях по предмету «Станковая композиция» учащиеся читают, изучают литературные произведения мордовской, татарской, чувашской культуры, в основном сказки. Некоторые сказки есть у разных народов или очень похожи, например «Лиса и журавль», «Пера- богатырь» (мордовская сказка) и «Иванушка-дурачок» (русская сказка), «Чучело в перьях» (мордовская сказка) и «Крошечка Хаврошечка» (русская сказка) При иллюстрировании учащиеся изучают национальные орнаменты, традиционные костюмы.

2. «Метод тематической работы.

В данной методике преподаватель подбирает тему и задание для практической работы. Часто тема приурочивается к какому-то событию или празднику. Очень часто дается тема праздника «Масленица», изучаются традиции семидневной недели, название каждого дня, события и обряды. Ещё одной традиционной темой стала- «Мои соседи». Учащимся предлагается сделать композицию о том, как они представляют соседские отношения, например в совместном труде или отдыхе. Чаще всего дети рисуют соседей в национальных костюмах за общим столом.

3, Метод анализа живописных произведений.

Художественным достоянием нашей страны стали живописные произведения художников различных эпох. Преподаватель на занятиях по предмету «Беседы об искусстве», «Композиция станковая» проводит анализ живописных полотен на исторические события, бытового жанра. Например, по программе предмета «Беседы об искусстве» изучается произведение И.Е.Репина «Казачи пишут письмо турецкому султану». На картине изображены запорожские казаки, учащиеся могут посмотреть разнообразные виды одежды казаков, прически, головные уборы, оружие и т.д.

Работа А.Г. Венецианова «На пашне» дает представление учащимся о орудиях труда крестьян, традиционной повседневной одежде той эпохи.

Кроме живописных произведений художников, можно в работе по изучению традиций изучить иллюстрации к литературным произведениям профессиональных художников. Очень яркий пример — это иллюстрации художника Ивана Билибина к сказкам; тут представлены и характерные орнаменты, и архитектурные зарисовки русского народа.

Тему изучения традиций братских народов необходимо включать в программу художественной школы, чтобы жить в понимании и мире надо уважать традиции, обряды, национальные интересы каждого проживающего человека в нашей стране. А самое главное, это дружественное отношение демонстрировать, озвучивать по малейшему поводу.

Список литературы

-Анисимова Е.Ю. Духовная культура Симбирского- Ульяновского Поволжья. Ульяновск УлГТУ 2007-376с

-Бирюзова Т.А. Воспитание личности на культуре и традициях своего народа. М. Методист. 2005. -56с

-ДанилюкА.Я. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. М. Просвещение. 2008.-260с

«Преемственность - источник формирования и сохранения культурных ценностей в системе обучения и воспитания школы искусств»

*Коржак Наиля Наилевна,
преподаватель МБУ ДО ДШИ 10 г. Ульяновск*

В последние годы наше общество поднимает вопросы образования и воспитания молодёжи в современных условиях, заостряя внимание на профессиях последующего десятилетия. Программа развития системы российского музыкального образования с 2015 г. по 2020 г. рассматривается как «совокупность образовательных учреждений и реализуемых в них образовательных программ в области музыкального искусства и педагогики, направленных на подготовку профессиональных музыкантов, распространение в обществе знаний о музыкальном наследии человечества, развитие творческого потенциала и формирование целостной личности, ее духовности, интеллектуального и эмоционального богатства», поэтому большое значение приобретают традиционные и инновационные процессы, которые смогут выполнить задачу устойчивого поступательного развития музыкального образования. Традиции и инновации взаимосвязаны. В процессе обучения всё старое когда-то было новым, а считавшиеся инновационными методы, формы и средства стали традицией. Термин «традиция» сегодня обозначает передачу от поколения к поколению нравственного и эстетического опыта, навыков и умений, выработанных в культуре и искусстве.

Система обучения и воспитания в ДШИ построена на принципе преемственности. Общеразвивающие и предпрофессиональные программы, реализуемые и рассматриваемые как «методическая цепочка» выстраивания образовательного процесса в ДШИ, базируются на принципах от «простого к сложному», от «легкого к трудному», учитывают логику учебного процесса и возраст учащихся.

Приоритетная задача обучения в ДШИ направлена на воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке, устойчивого интереса к искусству своего народа и других народов мира, музыкального вкуса, потребности в самостоятельном общении с высокохудожественной музыкой и музыкальном самообразовании, слушательской и исполнительской культуры учащихся.

Для реализации этого плана необходимо учебный процесс построить так, чтобы занятия музыкой для учащихся были желаемыми и интересными, результат работы был стимулом для дальнейшего совершенствования и мотивации обучения.

С применением лично-ориентированного подхода к образованию логично использовать технологии коммуникативно-развивающего обучения, дифференцированный подход к ученику, умение максимально стимулировать его

развитие, используя познавательный интерес ребёнка, создавая комфортную психологическую атмосферу, способствуя саморазвитию личности. Такой подход поможет развить индивидуальные качества, стимулируя характер мыслительных процессов, память, внимание, творческую инициативу. Необходимо учитывать особенности темперамента каждого, без чего невозможно будет найти союз с учеником и дальнейшей перспективы всего продвижения и ориентированности на дальнейшее обучение в музыкально-художественной среде.

Одним из главных видов работы ДШИ, в котором переплетаются традиции и инновации, а также преемственность – это активная концертно-творческая, выставочная деятельность ДШИ, являющаяся одним из критериев высокой результативности ученического и педагогического труда. Трудно перечислить адресатов и заказчиков концертных программ коллектива школы. Ежегодно учащиеся и преподаватели участвуют в огромном количестве концертов на различных площадках города, района, области и городах приграничного зарубежья.

У школы множество верных почитателей и постоянных слушателей. На отчетных концертах, которые проводятся в конце каждого учебного года, в концертном зале всегда аншлаг. Общешкольные отчетные концерты – одно из самых ответственных мероприятий, где задействованы лучшие творческие силы учащихся и преподавателей. На концертах присутствуют работники управления культуры и администрации города и района, глава администрации, руководители отделов администрации, ветераны войны, руководители и представители городских и общественных организаций, официальные лица министерства культуры области, родители учащихся.

Ежегодно свои отчетные концерты проводят хоровое, хореографическое, фортепианное, инструментальное отделения ДШИ, художественное отделение организует выставки. Это красочные массовые праздники искусств. На этих концертах более широко и многопланово представляются все направления образовательной деятельности школы, которые невозможно отразить в формате других концертов.

С жителями родного города коллектив школы связывают давние и устойчивые творческие традиции. Концерты в стенах школы, библиотек района и музеев города к таким праздникам, как День учителя, день Матери и отца, день пожилого человека, новогодние сказки - как праздничные театрализованные музыкальные представления, Рождественские встречи и многие другие, стали почти обязательными и пользуются большой популярностью у зрителей и верных поклонников. Администрация и педагогический коллектив школы высоко ценят сложившиеся за многие годы узы творческого доверия. Музыкальные приветствия учащихся школы, теплые слова работников социальной службы – лучшие лекарства и поддержка для людей, отдавших годы жизни на благо страны.

Преподаватели отделения ИЗО являются постоянными участниками ежегодных областных ярмарок народного творчества, проводившихся в городах области.

Участие коллектива школы в межрегиональных и всероссийских проектах является не только прекрасной формой реализации творческих достижений учащихся и преподавателей, но и эффективным средством воздействия на патриотические чувства детей, воспитания уважения к национальным традициям и мировым духовным ценностям.

Учащиеся школы - активные участники, дипломанты и лауреаты многочисленных исполнительских конкурсов, фестивалей, художественных выставок областного и международного уровня. С ними работают замечательные наставники, которые бережно хранят и передают своим ученикам школьные традиции.

Так же важным показателем преемственности является то, что около трети преподавателей - бывшие выпускники школы.

**«Особенности детского голоса (7–18 лет).
Методика формирования вокальных навыков у детей»**

Байбикова Лилия Ряшитовна
преподаватель МБУ ДО «Старокулаткинская ДШИ»

Пение – один из видов коллективной исполнительской деятельности. Оно способствует развитию певческой культуры детей, их общему и музыкальному развитию, воспитанию духовного мира, становлению их мировоззрения, формированию будущей личности. Работа над песней – не скучная зубрёжка и ее механическое подражание учителю, это увлекательный процесс, напоминающий настойчивое и постепенное восхождение на высоту. Учитель доводит до сознания детей, что над каждой, даже самой простой песней следует много работать. Вокальное пение – наиболее доступная исполнительская деятельность детей. Правильное певческое развитие, с учётом возрастных особенностей и закономерностей становления голоса, способствует развитию здорового голосового аппарата. Для развития и воспитания детского голоса учителю необходимо знать голосовые и певческие возможности ребёнка. Так, у шестилетнего ребёнка, они невелики и обусловлены тем, что его певческий аппарат ещё не сформирован.

Диапазон, в котором наиболее хорошо звучит голос у детей 7-8 лет, небольшой: ми1- соль1, фа1- ля1. Следовательно, в качестве материала для пения на первых занятиях, следует использовать несложные, весьма ограниченные по диапазону, но яркие по музыкальному материалу миниатюры. Постепенно диапазон песенных миниатюр расширяется, в работу включаются песни, попевки, построенные на звуках тонического трезвучия, отдельных фрагментах лада. В каждой песне первоклассники осваивают звуковысотное движение мелодии с помощью двигательных, наглядных приёмов, что способствует координации слуха и голоса, точному воспроизведению звуков по высоте.

У учащихся 9-10 лет наиболее естественно голос звучит в диапазоне ми1-си1. Данный диапазон благоприятен, прежде всего, для слухового восприятия. В

то же время он определяется возможностями голосовых связок, который ещё довольно тонкие и короткие. Следовательно, на занятиях следует добиваться ненапряжённого, лёгкого и светлого звучания. К концу второго года обучения середина певческого диапазона ребёнка укрепляется и совершенствуется, окраска звука становится разнообразной в зависимости от характера и содержания песни. Звучание голоса выравнивается в диапазоне ре1-ре2. У отдельных детей можно встретить даже звуки малой октавы (си, ля), но они, как правило, звучат неярко и напряжённо.

С 11 лет звучание голоса выравнивается на всём диапазоне до1-ре2 (ми 2). Сила голоса у детей 6-ти, 8-ми лет не имеет широкой амплитуды. Для них наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков – mP и mF. Большой вред может принести требование насыщенного звучания на нижних звуках диапазона и тихого - на верхних. Частое использование высоких звуков диапазона говорит о неудобной тесситуре. У младших школьников происходит становление характерных качеств певческого голоса, поэтому тембры детских голосов должны постоянно находиться в центре внимания учителя.

Существует четыре основных стадии развития детского голоса.

1. 7-10 лет – младший домутационный возраст. Голоса мальчиков и девочек однородны и почти все являются дискантами. Им свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок. Диапазон ограничен звуками до1 -ре1. Наиболее удобные звуки ми1-ля2 . Звук очень неровен. Гласные звуки звучат пестро. Задача руководителя - добиться более ровного звучания гласных звуков на протяжении небольшого диапазона.

2. 10-13 лет – старший домутационный возраст. К 11-ти годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются признаки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон до1-соль2, альты звучат плотно с оттенком металла и имеют диапазон си 1 – до2 . В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра:

- головной;
- смешанный;
- центральный,
- грудной.

У девочек преобладает звучание головного регистра, и явного различия в тембре сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр. Диапазон голосов некоторых детей может быть шире, чем указано выше. В предмутационный период голос приобретает тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные взрослому голосу. У дискантов исчезает полётность и подвижность. Альты звучат массивнее.

3. 13-15 лет – мутационный (переходный) период. Он совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно, у других – более явно и ощутимо (голос срывается во

время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна – от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он продолжается обычно быстрее и без резких изменений голоса. В этот период очень важно услышать начало мутации и при первых ее признаках принять меры предосторожности: чаще прослушивать голоса детей и вовремя реагировать на все изменения голоса. Вокальные упражнения, работу над техникой рекомендуется не останавливать, учитывая особенности каждого голоса, и работая в возможностях диапазона ученика. Как показала практика, ученики не теряют технику исполнения.

4. 16-18 лет – юношеский возраст. Послемутационный период. Становление голоса взрослого человека. Важно соблюдать "санитарные" правила пения, не допускать форсированного звука, весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным неокрепшим связкам.

Начинать развивать голос нужно постепенно с примарных звуков, обычно они находятся в середине диапазона певца, постепенно расширяя вверх и вниз, не прибегая к лишним усилиям и напряжению, осторожно и постепенно. Такой метод расширения диапазона определяют как метод концентрического развития голоса. Его основоположником был М.И. Глинка.

Для определения певческого детского голоса нужно выявить:

- диапазон,
- тембр,
- примарные звуки,
- способность выдерживать тесситуру,
- переходные регистровые тоны.

Основные свойства певческого голоса:

1. Звуковысотный диапазон.
2. Динамический диапазон на различной высоте голоса.
3. Плавные регистровые переходы.
4. Ровность на различных гласных.
5. Степень напряженности.
6. Вокальная позиция.
7. Качество дикции: разборчивость, осмысленность, грамотность.
8. Тембр: богатство обертонами, качество вибрато, полетность и звонкость,
9. Выразительность исполнения.

Следует отметить, что приобщение школьников к певческой деятельности является важным условием формирования их музыкальной культуры. Особое значение имеет высокохудожественный репертуар, который осваивается в определённой системе и последовательности. Успех работы зависит от умений учителя, знаний и учёта возрастных особенностей детского голоса, дифференцированного подхода к детям при формировании у них певческих навыков, развитии музыкальных и творческих способностей. Трудно произвести периодизацию процессов технической и художественной подготовки произведения к исполнению. Элементы художественного и технического, в сущности, неразделимы в едином процессе становления музыкального произведения так же, как и сам процесс исполнительской работы, заключающий в себе одновременно познание и созидание.

Наряду с такими важнейшими и взаимообусловленными элементами ансамблевой звучности, как строй, интонация, теснейшим образом связанные с вокальной техникой исполнения, все в итоге подчинено единой цели – художественно-выразительному исполнению произведения. Вокально-техническая и художественная работа с первых шагов обучения должна вестись в единстве. На начальном этапе обучения преобладает техническая работа, а на более позднем внимание концентрируется больше на художественной стороне произведения.

В процессе работы с детьми нужно стараться развивать эстетическое восприятие, которое помогает им обладать средствами художественной выразительности. Решающим фактором музыкального воспитания и обучения является развитие музыкального слуха и формирование музыкально-образного мышления, способности к музыкально-образным представлениям помогающим понимать содержание музыкальных произведений. В этой связи встает вопрос о музыкально-выразительных средствах ансамблевого исполнения: динамике, нюансировке, фразировке, текстового осмысления, без которых пение будет безликим, невыразительным. От того, насколько хорошо владеют исполнители приемами передачи качеств музыкальных звуков, зависит яркость, музыкальность художественного образа.

В работе с ансамблем над художественно-выразительным исполнением можно использовать следующие средства:

1. Голосоведение.

В работе над произведениями используются все главные приемы певческого голосоведения (*legato*, *non*, *staccato*). *Legato* – связное пение, *staccato*- отрывисто, отделяя один от другого паузами. Русская и татарская вокальная музыка имеет в своей основе народную песню, для которой характерно широкое, протяжное пение – распев, чем, по сути, является кантилена. Кантилена, т.е. непрерывно льющийся звук, составляет основу пения. Она образуется только тогда, когда все выпеваемые звуки соединяются между собой, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы "выливаются" из него. Упражнения на *Legato* являются основным средством выработки кантилены, которая неразрывно связана с длительным равномерным, правильно организованным

выдохом. Legato лучше всего удается в пении на гласных звуках, поэтому особое внимание надо уделить согласным звукам, добиваясь как можно более короткого, но четкого и мягкого произношения не звучащих согласных, особенно "б", "п", "к", "д", "т".

Петь отрывисто, отделяя каждый звук, атакуя каждую ноту заново смыканием голосовых складок и дыханием при помощи активных движений диафрагмы это, значит, петь staccato. Движения брюшной стенки в подложечной области могут служить хорошим ориентиром для проверки работы диафрагмы при пении на staccato. При исполнении staccato звуки как бы подчеркиваются голосом, легко атакуются, отделяются друг от друга короткими паузами. В то же время, каждая спетая на staccato нота не должна сопровождаться снятием дыхательной установки. Пение фразы на staccato должно проходить, как бы, на одном дыхании. Прием non legato, предусматривает некоторое подчеркивание мелодии без нарочитых акцентов. Во время исполнения того или иного певческого штриха, надо обратить особое внимание учащихся на взаимосвязь голосоведения с дыханием, мышцами брюшного пресса, диафрагмы.

2. Метроритм, темп

Огромное художественное значение в ансамблевом пении имеет метроритмическая и темповая организация. С помощью этих средств можно передать самые разнообразные настроения. Чтобы передать характер, настроение той или иной песни, надо выбрать наиболее приемлемый темп, соответствующий содержанию, наиболее полно раскрывающий смысл исполняемого произведения. Достижению метроритмической устойчивости помогает текст произведения, правильно расставленное ударение, смысловая логика. Работать над синкопированным и пунктирным ритмом, используя ряд приемов для точного исполнения того или иного ритмического рисунка. Например, ансамбль недодерживает или передерживает длительность, заострить на этом внимание. В этом случае дробим длительности и просчитываем их более мелкими единицами. В разучиваемых произведениях необходимо придерживаться авторского замысла композитора в использовании таких средств выразительности как ritenuto, portamento, rubato и т. д.

3. Тембр

Большое значение в музыкально-слуховом развитии участников вокального ансамбля имеют тембровые представления, т.е. умение представить себе окраску и характер звука, мыслить "воображаемыми" тембрами голосов, отвечающими содержанию исполняемой музыки. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом используются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр; мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далекое, высокое, низкое звучание; вкусный – доставляющий удовольствие звук и т.п.). Заимствование имеет объективную основу. Это ассоциативные связи, которые образуются в

головном мозге между центрами различных органов чувств. В связи с тем, что пение является средством выражения эмоциональных состояний человека, возникли и характеристики звука, связанные с эмоциями (радостный, ласковый, лиричный, драматический звук и т.п.).

Различные по тембру голоса певцов при едином принципе дыхания, звукообразования, голосоведения, дикции во время пения должны сливаться в общий ровный тембр ансамбля. Тембр может изменяться в соответствии с музыкально – образным содержанием конкретного произведения. Единую психологическую окраску, единый тембровый образ можно создать только в результате психологического единомыслия всех участников вокального ансамбля. Тембр можно изменить, меняя форму рта, перенеся точки звуковых волн в твердое небо. Даже преобразование мимики, выражения лица поющего способно повлиять на тембр. Замечено, что у некоторых детей, способных эмоционально увлекаться при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Задача хормейстера – верно понять содержание и прочувствовать характер музыкального образа, чтобы объяснить все это коллективу, помочь ему найти верные тембровые краски. В качестве упражнений можно использовать русские и татарские народные песни, попевки, предлагая учащимся каждый раз петь в той или иной тембровой окраске (светло, мечтательно, сумрачно, темно, радостно и т.д.). Тембровые представления певцов помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения. Одновременно с развитием тембрового слуха стараться расширять палитру динамических оттенков.

4.Динамика

Необходимость изменения силы звука, как и использование других средств выразительности, определяется содержанием произведения. Динамический план надо продумывать очень тщательно, составить его буквально для каждой фразы и всего произведения в целом. Очень аккуратно необходимо обращаться с forte, особенно на начальном этапе работы над произведением, дабы избежать форсированного звучания. Работу над динамикой необходимо тесно связывать с работой над певческим дыханием и звукообразованием.

5.Фразировка

Музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой – значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль. Обычно стремление выделить главное слово, основную мысль фразы становится определяющим фактором выразительного пения. Для достижения выразительной фразировки используются все ранее упоминавшиеся средства музыкального выражения: агогика, динамика, а так же дыхание, тембр, цезуры. Приступая к работе над партитурой, прежде всего, анализировать ее с точки зрения формы, потому, что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деление на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчиненность важно, т. к. благодаря этому

достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

6. Музыкальная форма.

Это одна из сторон музыкальной выразительности, одно из важнейших средств воплощения идейно-эмоционального содержания музыки. Из целого ряда музыкальных форм чаще всего встречаются полифонические – канон, гомофонические – двух и трех частная, куплетная формы. Форма баллады. Самое главное, чтобы исполняемое произведение воспринималось как законченная целостная композиция. Важно в итоге создать форму в целом.

Итак, для выразительного исполнения вокального произведения необходимо владение дыханием, динамикой звука; для передачи эмоционального содержания произведения требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое образуется при помощи атаки (мягкой в лирическом произведении, твердой в драматическом), различного соотношения между верхними и нижними резонаторами, регистровой настройки, певческого дыхания. Таким образом, становится очевидным диалектическое единство художественных и технических навыков в пении.

Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача педагога по вокалу (хору) – научить воспитанников всему этому в комплексе.

Решение задач музыкального воспитания возможно только при условии достижения детьми художественного исполнения музыкального произведения. Выразительное исполнение произведений должно быть эмоциональным, в нём должна чувствоваться глубина понимания музыкального образования. Певческий процесс – явление комплексное, сложное и, в некоторой степени, многообразное. Проникнуть в глубину этого процесса, изучить его и, тем более руководить им – задача необычайной трудности. Поэтому к формированию или воспитанию певческого голоса необходимо подходить с большой ответственностью, чтобы создать живой, естественный, органичный и содержательный голос.

«Музыкальная культура народов Крыма»

Макухина Ольга Сергеевна,

преподаватель по классу фортепиано Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Феодосийская детская музыкальная школа №2» муниципального образования городской округ Феодосия Республики Крым

I. Введение

Детские школы искусств – первая ступень сложившейся трехуровневой модели образования деятелей творческих специальностей в нашей стране. В

больших городах школы искусств являются центрами предпрофессиональной подготовки по традиционным специальностям в сфере искусства, в малых городах и сельской местности деятельность школ искусств является практически единственным культурообразующим фактором. Но вне зависимости от расположения, одной из важнейших задач школы искусств является способность выступать мостом между культурными традициями народов, как населяющих Россию, так и приезжающих мигрантов, формировать мультикультурное мировоззрение у детей и подростков через всестороннее изучение и творческое постижение искусств разных стран и народов.

II. Основная часть

Современный ритм жизни, постоянный прогресс, модные заграничные течения все больше «уводят» подрастающее поколение от собственной культуры и традиций. И это негативный факт. Среди поступающих в ДШИ и их родителей нередко можно отметить скептическое отношение к обучению игре на инструментах русского народного оркестра, в некоторых школах учащиеся игре на баяне и аккордеоне представляют т.н. «вымирающий вид». С другой стороны, реализация предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Музыкальный фольклор» в школах искусств является замечательным компромиссом между желанием многих детей петь и целью возрождения и популяризации культурных традиций нашей страны. Помимо основного вида деятельности – ансамблевого пения, программа включает в себя изучение такого учебного предмета, как «Народное творчество», который предусматривает не только теоретическое, но и практическое познание культурных традиций русского народа. Учащиеся изучают обрядовые песни, игры, готовят элементы прикладного искусства, устраивают небольшие выставки своих работ.

В нашей школе ярко представлен класс балалайки. Учащиеся по дополнительным предпрофессиональным программам 5 и 8 лет обучения постоянно имеют в репертуаре образцы русской народной музыки. Особенно интересно дается работа в ансамбле: дети выступают в народных костюмах, являются постоянными участниками концертных мероприятий школы и города, победителями конкурсов разных уровней.

В нашей школе реализуется дополнительная общеразвивающая программа в области музыкального искусства «Эстрадный вокал» 5 лет обучения. Реализация данной программы также дает возможность учащимся прикоснуться к песенной культуре разных народов. Учащиеся поют русские народные песни, крымскотатарские песни, стилизованные песни, поют в ансамбле и постоянно выступают на различных концертных и конкурсных площадках.

Несколько лет назад в нашей школе образовался ансамбль преподавателей, играющих на русских народных инструментах «Крымские узоры», и на

протяжении этих лет ансамбль постоянно участвует в концертах и конкурсах с 4 яркими музыкальными номерами, интересными обработками русской народной музыки.

При реализации дополнительных предпрофессиональных программ, большим плюсом является наличие в учебных планах вариативной части, которая дает школам возможность вводить в обучение те учебные предметы, которые были бы важны для изучения в конкретной географической области. Одним из таких учебных предметов, который изучают учащиеся МБУДО «ФДМШ №2» является «Музыкальная культура народов Крыма».

Об учебном предмете «Музыкальная культура народов Крыма»

Учебный предмет «Музыкальная культура народов Крыма» (далее по тексту - МКНК) относится к предметной области «Теория и история музыки» и продолжает образовательно-развивающий процесс, начатый в курсе учебного предмета «Музыкальная литература». Курс этого предмета продолжается 1 год и приходится на 8-й класс обучения по дополнительным предпрофессиональным программам в области искусств. На уроках МКНК происходит знакомство с историей богатой музыкальной культуры народов Крыма. Содержание учебного предмета также включает изучение истории Крыма, истории музыки, ознакомление с историей изобразительного искусства и литературы народов Крыма.

Исторически сложилось так, что Крым всегда был и остается мультикультурным краем. На данный момент в Крыму живут представители 175 национальностей. Основную национальную группу составляют русские (65% от общего населения), украинцы (16%) и крымские татары (13%). Также Крым – родной дом для караимов, белорусов, армян, азербайджанцев, узбеков, молдаван, евреев, корейцев, греков, поляков, цыган, чувашей, болгар, немцев, мордвы, грузин, турок и многих других народов. И каждый народ хранит и чтит свою культуру: каждый свободно исповедует свою религию, отмечает национальные праздники, наставляет молодёжь и, конечно же, рассказывает о своей культуре соседям. Также и в школах Крыма, в одном классе присутствуют представители нескольких национальностей, и дети так или иначе знакомятся с традициями друг друга.

Музыкальная культура Крыма формировалась на протяжении многих веков. Каждый из народов полуострова привносил свои ритмы и мелодии, приобретающие неповторимый местный колорит под влиянием традиций соседних этносов. Творческий материал неоднороден, что объясняется сложной историей, взаимопроникновением культур. Так, генуэзцы, которые правили на южном

берегу Крыма целое столетие, оставили после себя кроме башен крепостей свои канцонетты, которые живы в Крыму; прошедшие через творчество крымских татар, они не потеряли своей итальянской певучести, но приобрели узорчатую звуковую окраску Востока. Арабы, торговавшие в давние времена с Тавридой, оставили свои мелодии. Песни южного берега Крыма находятся под сильным влиянием турецких песен. Это объясняется торговыми отношениями южнобережных татар с Турцией морским путем, а также 5 политическими условиями. Эмигрантские волны крымских татар, откатываясь частично обратно в Крым, распространяли турецкие песни по всей территории Тавриды. Много песен из Малой Азии, куда многочисленные эмигранты направлялись из Крыма. В степной части Крыма много песенных мелодий, схожих с таковыми мелодиями Украины. Объясняется это невольничеством: будучи захваченными во время татарских набегов, украинцы изливали свою тоску и горе родной песней.

Все эти мелодии и гармонии в последствии находили отражение в академической музыкальной культуре, многие композиторы брали элементы национального музыкального языка в работу и включали в свои сочинения. Так, например, М. И. Глинка, который из трех крымскотатарских мелодий, наигранных ему великим художником-маринистом И. К. Айвазовским, две использовал при написании лезгинки, а третью («Каледен-калее» — «Из крепости в крепость») в сцене Ратмира части «Анданте» третьего акта оперы «Руслан и Людмила». Это был первый опыт использования русским профессиональным музыкантом крымскотатарской народной музыки в своем творчестве.

Уроки «Музыкальная культура народов Крыма» способствуют формированию и расширению у обучающихся кругозора в сфере музыкального искусства, воспитывают музыкальный вкус, пробуждают любовь к музыке. Учебный предмет «Музыкальная культура народов Крыма» последовательно знакомит учащихся с тем, какие исторические изменения происходили на территории Крыма и какое отображение эти события имеют в музыкальной культуре. Курс лекций начинается от эпохи античности и заканчивается современными крымскими композиторами. Содержание программы учебного предмета МКНК обеспечивает художественно-эстетическое и нравственное воспитание личности учащегося, гармоничное развитие музыкальных и интеллектуальных способностей детей. В процессе обучения у учащегося формируется комплекс историко-музыкальных знаний, вербальных и слуховых навыков. Работа на уроках предполагает соединение нескольких видов получения информации: диалог педагога и учащегося, разбор и прослушивание музыкальных произведений. Методически оправдано постоянное подключение обучающихся к обсуждаемой теме, вовлечение их в активный диалог. Подобный метод способствует осознанному восприятию информации, что приводит к

формированию устойчивых знаний. Эффективной формой занятий, которой пользуются в нашей школе являются выступления обучающихся с заранее подготовленными докладами по заданной теме. На уроке выступают не более двух докладчиков (занятия в форме семинара). Остальные ученики являются активными слушателями, задают вопросы, высказывают свои суждения. Доклад подкрепляется прослушиванием музыкальных произведений. Накопленный учащимися опыт позволит обращаться в дальнейшем к более сложным и объемным произведениям, позволит затрагивать вопросы, отвечающие интересам взрослеющих школьников. Безусловно, подготовка к докладу осуществляется с помощью преподавателя, который рекомендует перечень литературы; объясняет схему выступления; контролирует продолжительность выступления; указывает моменты, на которые необходимо при выступлении обратить особое внимание учеников. Но и ораторский опыт, приобретаемый в такой форме работы идет учащимся на пользу.

В рамках курса МКНК учащиеся изучают культуру крымских греков, немцев, болгар, армян, крымских татар, знакомятся с традициями крымчаков и караимов, одним из представителей которых был выдающийся композитор, пианист и педагог Самуил Майкапар.

Значимой фигурой крымской академической музыкальной культуры является Алемдар Сабитович Караманов. Сын турка и дочери донского казака, осознанно принявший христианство – он сам был невероятно многообразен, такой же была его музыка. Он писал симфонии, концерты, инструментальные сочинения. Увлёкся авангардной музыкой, а затем обратился к духовной музыке. В Крыму проводится международный фортепианный конкурс имени А.Караманова, и некоторые учащиеся и преподаватели нашей школы принимали в нем участие.

Большую роль сыграли деятели армянской культуры – И.К.Айвазовский и А.А.Спендиаров. Для нас, феодосийцев, Иван Айвазовский является ключевой фигурой. Силами Ивана Константиновича в нашем городе появилась железная дорога, был проведен водопровод. Он создал первую провинциальную художественную галерею (в то время галереи были только в Москве и Петербурге), а после смерти завещал свой дом и все свои картины городу. В его галерее нередко проходили музыкальные вечера, к Ивану Константиновичу приезжали разные именитые гости. Сам он играл на скрипке, и, как я писала выше, именно он наиграл народные крымскотатарские мелодии Михаилу Глинке. В наше время традиция музыкальных гостиных, которые проводились при жизни Айвазовского, сохранена: в галерее проходят концерты классической музыки, в которых постоянное участие принимают учащиеся и преподаватели нашей школы.

В начале XX века большой интерес к музыкальной культуре караимов, как и других народов Крыма, проявлял композитор Александр Спендиаров. В его творчестве постоянно находили свое воплощение народные крымскотатарские, русские, украинские и армянские мелодии, они стали фундаментом музыкального творчества композитора. Одно из его сочинений, оркестровая сюита «Крымские эскизы». Композитор в сюите передает образ Крыма: в элегической песне отражаются крымские долины, в плясовой – горы, «Застольная» и «Хайтарма» – передает жизнь местного населения. Вторая тетрадь построена на обработках народных песен крымских татар. Также в рамках курса МКНК предусмотрено изучение творчества и других, более современных композиторов, таких как Т. Ростимашенко, Ю. Гомельская, которые являются творцами нового витка музыкальной культуры Крыма.

Обо всем этом нужно говорить с детьми, рассказывать, показывать, напоминать. Наша школа в течении нескольких лет осуществляла проект, 7 который заключался в размещении на наших фасадах памятных досок с именами и биографиями выдающихся деятелей искусств, живущих и приезжавших в Крым для творчества. Так, на стенах нашей школы висят доски посвященные, в том числе, выдающимся армянам, упомянутым мною – И.К. Айвазовскому и А.А. Спендиарову. И мы рады, что немного причастны к популяризации их наследия в нашем городе.

Также в нашем городе много лет проводят музыкальный фестиваль «Музыка народов Крыма», в котором учащиеся и преподаватели нашей школы традиционно принимают участие. В этом году на фестивале нашу школу будут представлять: фольклорный ансамбль «Русские забавы», ансамбль народных инструментов «Крымские узоры», солисты (эстрадный вокал), которые споют русские и крымскотатарские песни.

III Выводы

Музыкальная культура Крыма богата и многообразна, как и сам Крым. У нас много школ искусств, много культурных и исторических объектов, много детей, обучающихся и развивающихся в разных направлениях искусств. Мы соседствуем с представителями разных национальностей, носителями разных культур, и подрастающее поколение должно иметь представление об этом. Потому в нашей школе уже много лет реализуется учебный предмет «Музыкальная культура народов Крыма». Его задачи – продолжая развивать и совершенствовать навыки слушания музыки и эмоциональной отзывчивости на музыку, познакомиться с самобытной музыкальной культурой народов, населяющих многонациональный Крым. Этот учебный предмет, по моему мнению, имеет большое значение для учащихся нашей школы. Мы, живущие рядом с галереей Айвазовского и гуляющие по Генуэзской крепости, разговаривающие на русском, украинском, татарском языках не можем и не

должны упускать это наследие, мы буквально окружены этой многовековой культурой и являемся ее неотъемлемой частью. Но часто не обращаем на это внимание. А внимание нужно обращать и именно внимание наших детей: прививать им уважение и любовь, расширять их кругозор в отношении своей культуры, традиций своего края, своей земли, учить их слушать и слышать эту необыкновенную музыку, рожденную из переплетения традиций и культур.

IV. Список используемой литературы

1. Бабичева И.Г. Дополнительная предпрофессиональная программа МБУДО «ФДМШ №2» по учебному предмету «Музыкальная культура народов Крыма». – Феодосия, 2021 г.

2. Ефремова С. Музыкальный стиль полуострова [статья] / Крымские иЗвестия. – URL <https://dzen.ru/media/newcrimiz/muzykalnyi-stil-poluostrova615b61459525c028dbd45001> . – Дата публикации 17.10.2021 г.

3. Народная музыкальная культура Крыма // Helpiks.org [сайт]. – URL <https://helpiks.org/9-17237.html> . – Дата публикации 18.05.2017 г

«Роль детской школы искусств в развитии культуры современного села»

Терешкова Наталья Валерьевна,

*преподаватель фортепиано, концертмейстер Муниципальное учреждение
дополнительного образования детей ДШИ № 1 Чердаклинского района
Ульяновской области*

Проблема сохранения и развития культурных традиций в сельской местности, ее материальных и духовных ценностей остается актуальной и в наши дни.

Село - это колыбель народа, истоки уклада нашей жизни и традиций. Задача молодого поколения не только беречь эти традиции, но и способствовать их развитию, делать достойной частицей всей великой многонациональной российской культуры народа, природы и культуры. Сохранить разнообразие наших городов и сел, сохранить в них историческую память, их общее национально-историческое своеобразие — одна из важнейших задач на современном этапе.

Велика роль учителя в работе школ, сохранения контингента, привлечения в школу детей.

Исторически обусловленная социокультурная близость сельского учительства к сельской среде, его сопричастность общественным потребностям, являются мощным фактором превращения ДШИ в активную, деятельную силу села, способную наиболее эффективно воздействовать на культурную жизнь. Внешне роль учителя скромна, но как велико общественное значение его труда в действительности. Он не только является преподавателем тех или иных предметов, но и воспитателем. Чаще всего учитель для ребенка непререкаемый

авторитет, и это обязывает преподавателя быть образованным человеком, обладать педагогическим мастерством и педагогическим тактом. Преподаватели постоянно повышают свою квалификацию, посещая научно-практические конференции, семинары, курсы повышения квалификации и др. мероприятия.

В современной России проблема формирования здорового образа жизни учащейся молодежи приобретает особую остроту. Большой вклад в развитие здорового образа жизни вносит деятельность Детской школы искусств, которая дает художественное образование, эстетическое воспитание, духовно-нравственное развитие детям, учит играть на музыкальных инструментах, выявляет одаренных детей, при этом решает проблему занятости детей и прививает навыки культурного проведения своего досуга.

Одним из ведущих принципов, положенных в основу деятельности ДШИ, является общедоступность и адаптированность системы дополнительного образования к особенностям развития учащихся. Преподаватели, дети, родители сплачиваются вокруг школы, и это превращает ДШИ в наиболее авторитетную и действенную созидательную силу в поселениях.

Привлекая детей к участию в совместных мероприятиях и выступлениях, мы даем им возможность ощутить радость общения и сопричастности к общему делу, развиваем культуру совместной деятельности. Каждый учащийся школы является участником какого-либо коллектива: хорового, хореографического коллективов, ансамблей. Работа с родителями является еще одной важной составляющей воспитательного процесса в Детской школе искусств. Несмотря на различное материальное положение семей и их социальный статус, родители заинтересованы в образовании детей, расширении их кругозора и повышении культурного уровня. И, если в учебе заинтересованы родители, то и дети занимаются с большим интересом и усердием. Благодаря этому школа имеет стабильный, творчески заинтересованный контингент учащихся.

Люди живут не только работой, их не меньше горожан интересуют новинки культуры, театральные и кинопремьеры, концерты. Концерты школы для населения всегда проходят с аншлагом.

«Определение различных подходов для решения современных проблем в ДШИ (с точки зрения концертмейстера)»

Бокарькова Наталья Владимировна,

преподаватель, концертмейстер, МБУ ДО ДШИ №8 г. Ульяновск

Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Солист и пианист в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Искусство аккомпанемента – это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, не исчерпываемая чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнёра. Правильнее было

бы ставить вопрос не об аккомпанементе, а о создании вокального или инструментального ансамбля.

Концертмейстеру необходимы: умение контролировать качество исполнения солистов, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей. В его деятельности объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Чтобы быть хорошим концертмейстером, необходимо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, а хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, если не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и своей партией. Концертмейстер должен быть одним из участников музыкального действия, ему приходится приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Внимание концертмейстера многоплоскостное: его надо распределять не только между собственными руками и педалью, но и относить к солисту – главному действующему лицу.

Мобильность и быстрота реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя его подхватывать и благополучно доводить произведение до конца. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение ученика перед публичным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка, выразительная игра аккомпанемента. Творческое вдохновение передается ребёнку и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

Аккомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. Концертмейстеру не обойтись здесь без умения слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом солиста. При аккомпанементе духовым инструментами пианист должен учитывать возможности аппарата солиста, принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. Взятие дыхания следует учитывать и при работе с вокалистами. Сила, яркость фортепианного звучания в ансамбле с разными инструментами должна быть также разной, например, с трубой, флейтой, кларнетом может быть больше, чем при аккомпанементе гобою, фаготу, валторне, тубе. При инструментальном аккомпанементе особенно важна тонкая слуховая ориентация пианиста, так как подвижность духовых инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническая оснащенность, наконец, возможности конкретного

инструмента, на котором он играет. В произведениях, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях концертмейстер должен остаться «в тени солиста». Играя в ансамбле с учеником, пианисту следует исполнять вступление очень выразительно, но соизмерять свою игру с его звуковыми и эмоциональными возможностями.

Концертмейстеру также необходимо учитывать специфику нынешней ситуации с дополнительным образованием - постоянные переводы на дистанционное обучение. Поэтому довести все проходимые в учебном году произведения до заключительной, концертной готовности при всем желании невозможно. Но развитие ученика останавливаться не должно, поэтому часть программы можно и нужно проходить эскизно, ознакомившись со стилем конкретного композитора, с его творчеством помимо данного произведения. Тогда солист будет иметь некоторое представление и о произведении, и о композиторе, и об эпохе в целом. Плюс, параллельно, происходит прививание навыка самостоятельной работы вне класса, собственно то, чему и нужно учить в первую очередь.

Особенно интересно современному солисту становится, когда новое произведение можно не только сыграть, послушать в исполнении преподавателя и концертмейстера, но и увидеть видеозапись. Вот тут нам на помощь и приходят современные технологии. Еще 5-7 лет назад представить, что почти в любом месте при наличии WI-FI можно услышать, а, главное, увидеть исполнение великих музыкантов казалось чем-то удивительным и фантастическим. Сейчас практически у любого ученика есть смартфон с возможностью выхода в интернет. Для творческой деятельности открыты все пути и дороги, было бы желание пройти по этим неизведанным дорогам.

Очень познавательно смотреть видеоматериалы разных исполнителей детского репертуара. Ведь на просторы интернета выкладывают записи самого разного уровня исполнительства. Это и великие исполнители, которые служат несомненным эталоном исполнительского мастерства, и записи конкурсов различных уровней, и любительские записи, которые порой далеки от достойного уровня, но не менее интересны с точки зрения опыта. И такие записи как раз порой и служат примером, как играть не нужно. Необходимо попросить солиста сделать сравнительный анализ различных по уровню исполнений и узнать его мнение. Это положительно влияет на формирование хорошего музыкантского вкуса, такие детские видеозаписи очень вдохновляют на дальнейшее развитие и стремление к результату. Чужой пример заразителен и пробуждает честолюбие в хорошем смысле этого слова.

Вывод. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста артистизма, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, специальных навыков по чтению с листа и транспонированию. Он должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, создать единую с ним

исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем быть незаметным и чутким его помощником. Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, педагогики – в их взаимосвязях. Для преподавателя по специальному классу концертмейстер – помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (инструменталиста) концертмейстер – и помощник, и друг, и наставник. Его деятельность предполагает наличие психологических качеств личности: большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость. Также необходимо пользоваться на уроках информационными технологиями, пробуждать и поощрять интерес учеников в поисках своего творческого пути. Это невероятно обогащает и ученика, и его преподавателя, и его концертмейстера.

Концертмейстерское мастерство – не упрощённая разновидность ансамбля, а предмет, который не только изучает законы взаимодействия родственных видов искусства, но и способствует их ещё большему сближению.

«Современный бал как средство изучения танцевальной музыки в ДШИ»

Кудринская Наталья Игоревна,

преподаватель МБУ ДО ДШИ №13, г. Ульяновск.

Проведение бала стало одной из русских традиций в XVII веке, так как он стал неотъемлемой частью светской жизни. Бал – это большой танцевальный вечер, включающий в себя как танцы, так и сопутствующие развлечения, общение, ужин [1; С.51]. Обращение к традиции проведения бала в XXI веке – это способ сохранить традиции своей культуры.

Важной задачей современного русского общества сейчас является сохранение, развитие и бережное отношение к истории и культуре [2; С.1]. Следование определенным традициям объединяет людей в группы по интересам, дает возможность проявлять свои таланты, способствует возникновению импровизации. А также мотивирует к пению, танцам, конкурсам [3; С.682]. В современном мире значимость возрождения культурно-досуговой среды занимает важное место в духовно-нравственном воспитании детей и молодежи. Возрождение традиций может дать новому поколению эмоциональное, эстетическое и информационно-культурное насыщение [3; С.683].

Обучение в детской школе искусств сопряжено с соблюдением определенных правил, проявлением усердия и терпения в процессе достижения результата. Исполнение программы на концерте или конкурсе требует от учащегося серьезной подготовки и концентрации. Поэтому внедрение в концертно-конкурсную программу развлекательных элементов помогает юным музыкантам получить новые впечатления, расслабиться после выступления на сцене, получить новый эмоциональный опыт. Современный бал несет в себе не

только досуговую функцию, но и познавательную. В наше время в мире, полном сложностей, противоречий, интересы и вкусы молодежи обусловлены влиянием средств массовой информации. Перед преподавателями стоит задача оградить ученика от всего лишнего в духовном и художественном отношении [4; С.396]).

Изучение бала с позиции истории можно найти в трудах А.О.Корниловича, М.М.Богословского, С.Н. Шубинского и др. Они, как свидетели зарождения и становления бальной культуры в России, отразили особенности этой традиции изнутри [1; С.50]. Одним из важных аспектов бала является то, что он служил инструментом для социальной стратификации, так как бальная культура функционировала, в основном, в дворянской среде, со временем проникнув и в провинцию [1; С.51].

Бал в своей структуре имел определенную строгую композицию, где каждая его часть имела свои правила поведения и даже темы для общения. Этим правилам подчинялись абсолютно все элементы данного светского вечера, в том числе и танцы. Каждый танец занимал свое место в бальном пространстве в соответствии со своим характером и темпом [1; С.52]). Например, при открытии бала, всегда исполнялся полонез, торжественный по характеру. Полонез представляет собой помпезное шествие и выстраивание пар. А вальс и мазурка, имеющие более легкий характер, были характерны для кульминации бала. Находясь на подобном мероприятии, учащийся может лично познакомиться с историей нашей культуры. Передача образцов классической и народной культуры происходит от поколения к поколению, от человека к человеку, в процессе взаимодействия [5; С.3]. Непосредственное участие в процессе проведения бала знакомит юного музыканта с характером танцев, их местом в бальном вечере, социальной роли для его участников. При исполнении менуэта партнеры выполняют аккуратные шаги, заканчивая фигуру поклоном друг другу. А для мазурки характерны быстрые движения, подскоки и игра в танце.

Если организатор бала в процессе подготовки использует живую музыку, то у учащихся Детской школы искусств есть возможность лично участвовать в создании танцевальных номеров. Важно отметить, что музыка для бального танца должна исполняться под аккомпанемент ансамбля. Большую роль играет работа звукооператора, так как от этого будет зависеть четкость звучания, которая дает возможность танцующим парам следовать музыке. Юные музыканты могут быть исполнителями аккомпанемента для отдельных номеров, а также присутствовать в зале, чтобы наблюдать за действием со стороны. Бальная программа предусматривает конкурсы, в которых гостям тоже можно принять участие.

Таким образом, современный бал является средством для сохранения и развития нашей культуры и, одновременно, возможностью для учащихся детских школ искусств лично познакомиться с танцевальной культурой, чтобы использовать полученный опыт в исполнительской практике.

Литература:

1. Никитина, Е. А. Бал как культурная практика / Е. А. Никитина // Человек в мире культуры. – 2012. – № 2. – С. 50-53.

2. Григорьева Т.М. Сохранение национальных культурных традиций через возрождение старинных музыкальных инструментов/ Международная научно-практическая конференция, проводимая в рамках V Московского международного фестиваля "Гармоника - душа России", 2008. - [электронный ресурс]: <https://grigoryevatm.jimdofree.com/сохранение-национальных-культурных-традиций-через-возрождение-старинных-музыкальных-инструментов/> (дата обращения 10.10.2022)
3. Сидорова М.Е. Значение народных традиций и их сохранение в современных календарных обрядах и праздниках/М.Е.Сидорова.- Текст: непосредственный// Молодой ученый. – 2020. - №23(313). – С.682-684. – URL:<https://moluch.ru/archive/313/71245/>(дата обращения 10.10.2022)
4. Ламанская Н.Б. Механизмы сохранения элементов народной художественной культуры в современных учреждениях дополнительного образования детей/ Н.Б. Ламанская. – Текст: непосредственный// Молодой ученый. – 2017. - №8(142). – С.396-399. – URL:<https://moluch.ru/arcive/142/39937/>(дата обращения 10.10.2022).
5. Ноженкова Э.А. Сохранение народных традиций в творчестве учащихся в условиях ДШИ./ Детская школа искусств №4/Новосибирск,2017. – [электронный ресурс]: https://dshi4-nsk.ru/images/docs-view/Met_Nozhenkova.pdf (дата обращения 10.10.2022)

**«Начальная и последующая работа над полифонией
в классе баяна и аккордеона»**

Феткуллова Надия Фейзрахмановна,

*преподаватель народного отделения по классу баяна, аккордеона, гитары
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования Детская
школа искусств №2 г. Димитровград.*

Начальное обучение является самым главным в общем музыкальном развитии ребенка. Рассматриваемые принципы первого знакомства с полифонией, начальные шаги ее изучения, а также правильное преподнесение нового и довольно сложного материала ученику касаются занятий с учащимися музыкальных школ на начальном этапе, а также с учениками, играющими более сложные произведения.

Педагог музыкальной школы должен и обязан прививать ученику общую культуру, открывать ему эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитывать слух, руководить воспитанием исполнительского мастерства с самых первых уроков.

Полифонический склад, или полифония - это вид многоголосия, основанный на одновременном звучании двух и более мелодически развитых голосов. В отличие от гомофонно-гармонического, он отличается равноправием всех голосов и текучестью изложения. Слушание и самостоятельное исполнение

полифонической музыки поможет правильно осознать красоту и богатство музыкальной культуры.

1.О развитии навыков работы над полифонией.

Умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении обучения. Основные принципы работы над произведением сохраняются при изучении музыки полифонического склада, но при этом многие требования к учащемуся приобретают другой оттенок. Важнейшая характерная черта полифонии - наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий – определяет и главную задачу учащегося: необходимо слышать и вести каждый голос полифонического произведения в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи.

Ученик должен начинать знакомство с полифонией с первых лет занятий, благодаря чему к старшим классам школы обычно приобретает определенные навыки работы. Одним из наиболее часто встречающихся недостатков в этой области заключается то, что учащийся «бросает» какой-либо звук данного голоса, не слышит его связи со всей мелодической линией.

В двухголосном сочинении надо серьезно работать над каждым голосом, уметь вести его, ощущая направленность развития, хорошо интонировать и применять нужные штрихи. Необходимо чувствовать и понимать выразительность каждого голоса и при их совместном звучании. Ученику должно быть известно, что в разных голосах, в соответствии с их выразительным смыслом и мелодическим рисунком фразировка, характер звучания, штрихи могут быть совсем различными. Это требует не только внимательного вслушивания, но и специальной работы. Надо уметь играть на память каждый голос, что поможет его правильному слуховому восприятию и исполнению.

При исполнении многоголосного произведения трудность слушания всей ткани (по сравнению с двухголосной) естественно, возрастает. Уже грамотный разбор текста здесь связан с заботой о звучании всех голосов, их прослушивании и ведении. Необходимо слышать и помнить, в какой звук идет в любой момент игры каждый голос, и уметь себя проверить, достаточно ли ясно это действие при исполнении.

Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием относиться к аппликатуре. Ее специфичность в полифоническом произведении - частые подмены пальцев для выдерживания голосов, переключивания. Это поначалу иногда представляется ученику трудным. Поэтому, по мере возможности, надо привлекать ученика к совместному обсуждению аппликатуры, выяснению всех спорных вопросов, а далее добиваться обязательно ее соблюдения. В многоголосных полифонических произведениях свою фразировку, штрихи, свою смысловую выразительность сохраняют уже три или четыре голоса.

Учащийся, ознакомившись с сочинением, тщательно разбирает каждую его часть, вычлняя сложные построения, анализируя их структуру и т.п. Длительное время, пока ученик не овладеет должными навыками, каждое такое построение следует обязательно разобрать по голосам. Поиграть их отдельно конечно, той

аппликатурой, какой придется играть впоследствии, и с соблюдением всех указаний, касающихся фразировки, штрихов; далее можно перейти к сочинениям разных голосов и затем уже к полному многоголосию.

Такую же работу надо провести над следующим разделом и т. д., то есть разобрать и в черновом варианте пройти все произведение. Далее нужно вернуться к тому, что представляется наиболее сложным. Постепенно в работу будут включаться все новые музыкальные задачи.

Большое внимание следует уделять напевности звучания отдельных голосов и выработке соответствующих навыков, так как в этом часто заключается одно из основных требований при исполнении полифонических сочинений. Не меньшее значение имеет интонационная выразительность каждой мелодической линии, сохраняющаяся и при их сочетании.

Для понимания полифонического произведения и осмысленности работы учащемуся необходимо с самого начала представлять себе его форму, тему и ее характер, слышать все ее проведения. При разучивании полифонические произведения следует сначала играть сравнительно насыщенным звуком: должна хорошо, ясно звучать вся музыкальная ткань. Полифоническое многоголосие может быть по-настоящему прослушано при выявлении своеобразия всех голосов, которые должны прозвучать полно и выразительно. Лишь достигнув этого, можно уточнять различные планы звучания, исполнительский замысел. Учащемуся обязательно надо также представлять себе, что нарушить рельефность звучания темы (или любого другого голоса) может, как правило, тот, голос который находится с ней в непосредственной близости (например, в тесном расположении сопрано и альт, тенор и бас). При невнимании играющего в один из этих голосов легко может «вклиниться» звук другого. Опасаться наполненности звучания голоса, сравнительно удаленного от темы или другой звуковой линии, не следует, они не только не помешают друг другу, но даже позволят лучше выявить полифоничность музыки.

Большого внимания требует тема в двухголосных инвенциях, прелюдиях и в фугах.

Существенную сторону работы составляет совмещение горизонтального, линейного слушания с одновременным слышанием голосов по вертикали. Любое полифоническое сочинение не будет понятно ученику, если он не знает каково их строение, какова роль каденционных оборотов, в чем заключается новизна следующих разделов. Без этого не будет ясен и общий исполнительский план сочинения. В полифонии характерные моменты структуры и их выразительный смысл могут иногда ускользнуть от внимания учащегося, тогда как при общей линейности изложения выразительная роль формы особенно велика.

Нередко значительную трудность представляет заучивание полифонического произведения на память. Здесь на помощь опять должны прийти абсолютная ясность структуры сочинения, как в целом, так и в любых разделах, вычленение трудных для ученика построений. Надо разобрать каждый такой эпизод по голосам, может быть, выучить их по отдельности на память,

играть различные сочетания голосов, постараться их запомнить и потом включить данное построение в целое (или в его более крупную часть). Чем труднее эта работа для ученика, тем большее участие должен принять в ней педагог, заставляя в какие-то моменты учить в классе, отнюдь не снижая требовательности. Следует иметь в виду, что приступать к специальному выучиванию на память (что-то ученик запомнит и раньше) можно только тогда, когда весь текст не только тщательно разобран, но в значительной мере и выучен. Надо всегда так планировать ход занятий, чтобы учащийся любой степени подготовки мог выучить полифоническое произведение на память задолго до публичного выступления.

2. Первые шаги в работе над полифонией в младших классах музыкальной школы.

В музыкальной литературе для учащихся – баянистов, созданной композиторами нашего века, полифония, а также музыка с элементами многоголосия стала занимать значительное место. После кратковременной работы над одноголосными линиями юные баянисты приступают к изучению двухголосия в простейшей его форме.

Двухголосие ставит перед учеником двойную задачу: слышание и проведение обоих голосов. Полезно сыграть ему изучаемые образцы полифонии, попеть и поиграть их вместе с учеником (один голос исполняет педагог, другой голос ученик). Если имеется два инструмента, то полезно поиграть оба голоса одновременно на двух баянах – это придает каждой линии большую рельефность.

Слуховое внимание ученика переключается с одного голоса на другой, выделяя лишь отдельные наиболее выразительные моменты. Разрыв между слышанием и двигательным воплощением отрицательно влияет на музыкальное развитие ученика.

Для предотвращения этой опасности необходимо воспитывать полифоническое слышание с первых шагов обучения, продуманно подбирать музыкальный материал, постепенно возрастающий по сложности и неуклонно учить пользованию простыми и рациональными способами работы над полифонией.

После того, как полифоническое задание будет осознанно и нужное сочетание по возможности ясно услышано, следует поработать над отдельными голосами. Сосредоточивание внимание на каждом голосе позволяет лучше уяснить себе его развитие в целом и во всех деталях. Необходимо добиться, чтобы ученик смог сыграть каждый голос сначала до конца вполне законченно и выразительно.

При соединении голосов целесообразно играть их первое время не от начала до конца, а отдельными небольшими построениями, возвращаясь к наиболее трудным местам. Весьма эффективный способ работы для подвинутых учеников – пропевание какого – либо голоса, в то время как другие исполняются на баяне.

Когда вся ткань полифонического произведения будет разучена, необходимо, чтобы ученик время от времени проигрывал отдельные голоса и

наиболее трудные в полифоническом отношении сочетания. Особо важно выбирать для каждого ученика доступные и привлекательные по музыкальной образности полифонические пьесы. Кроме тщательного изучения немногих характерных полифонических пьес очень важно, чтобы ученикзнакомился в общих чертах с разнообразными по складу пьесами, включающими отдельные моменты многоголосия.

С чего же начинать работу над полифонией или ее элементами? Прежде всего – ученик должен иметь ясное понятие о том, что такое полифония вообще. Как известно, полифония – это многоголосие, в котором каждый голос имеет самостоятельное значение. Следует это не только объяснить ученику, но и показать практически. Для этого необходимо сначала показать ученику движение каждого голоса в нотном тексте, а затем проиграть их на инструменте. После этого надо исполнить пьесу полностью, чтобы учащийся имел представление о характере данной пьесы.

Наиболее развитым ученикам можно сразу включить в программу полностью полифоническую пьесу, другим же следует начинать с пьесы лишь с элементами полифонии в пределах нескольких тактов.

Приступая непосредственно к разбору полифонического произведения педагогу необходимо тщательно продумать и проставить аппликатуру для каждого голоса. Всем хорошо известно, какое большое значение для достижения поставленной задачи имеет разумно подобранная и проставленная аппликатура. Следует помнить, что при исполнении полифонического произведения аппликатура приобретает еще большую весомость. Особенно это отмечается в партии левой руки, где ученик до этого привык применять, в основном, только два пальца. По этой причине основные трудности испытывает учащийся при разучивании басовой партии.

Работа над ритмом, как правило очень сложная и кропотливая. Ведь в первом классе учащийся привык к почти всегда четкому аккомпанементу, который проходит в левой руке. Этот самый четкий ритм автоматически снимал с учащегося необходимость постоянно следить за чередованием длительностей в мелодии. Во всяком случае, у учащегося не было необходимости считать про себя в течение всего исполнения пьесы. Совсем другое дело получается при исполнении полифонии. Здесь приходится начинать с азов, со счета вслух. И тут выясняется, что учащийся, который вроде бы не страдал раньше аритмией, вдруг оказывается не такой уж «ритмично устойчивый». Конечно, особой беды здесь нет, и этот недостаток со временем все же устраним. Но стоит ли и на этом этапе спешить с соединением обеих партий? Во всяком случае, если ученик дольше обычного будет играть, пусть даже обеими руками, но со счетом вслух, ему это несколько не повредит.

Следующий этап работы (а может предыдущий или параллельный) – работа над фразировкой и сменой меха. И если фразировка в разных голосах полифонии, как правило, совпадает не всегда, то смена меха должна совпасть и в том и в другом голосе. Поэтому фразировку в одном из голосов – чаще в басовом –

приходится «приносить в жертву» меху и сначала проставлять в нотах смену движения меха.

Смену меха педагог должен продумать не менее тщательно, чем аппликатуру. Принцип «два такта – разжим, два такта – сжим» здесь уже не подойдет. В данном случае надо учитывать и наименьшее по возможности количество разрывов мехом фраз и нот в одном из голосов, и физическую силу и возраст ученика, и технические возможности имеющегося инструмента. Необходимо самому прежде всего проверить на инструменте удобство поставленной смены меха при исполнении различных по динамической силе частей пьесы.

Работу над фразировкой лучше так же проводить отдельными руками, так как начало и окончание фраз в разных голосах, как уже было сказано, не всегда совпадает. Тем более, эта работа ведется при уже поставленной смене меха, и значит, есть возможность добиться наименьшей степени разрыва фразы мехом. Работа над фразировкой неотделима от работы над динамическими оттенками.

Динамические оттенки в полифонической пьесе, как правило, отличаются большей гибкостью, чем в пьесах, исполнявшихся учащимся ранее. Поэтому здесь следует кропотливо работать над каждой, даже маленькой фразкой. Добиваться ее развития и кульминации и закругления. Однако при этом важно не потерять общей линии развития всего произведения.

3. Три группы полифонии.

Полифонию, доступную уже в первые годы обучения, можно разделить на 3 группы.

Первая из них – народно – песенная музыка подголосочного склада, где второй голос (или несколько голосов) не является самостоятельным: он поддерживает, обогащает основной напев. Для подголосочной полифонии, свойственной русской народной музыкальной культуре, характерно одновременное звучание основной мелодии с подголосками, которые являются ее вариантами, то есть сходными с ней, неконтрастными голосами.

Вторую группу образуют пьесы с двумя контрастирующими голосами. Контрастная полифония предполагает сочетание двух и более равноправных голосов, отличающихся по своему ритму, мелодическому рисунку, размещению цезур и кульминаций. В чистом виде контрастная полифония встречается довольно редко. Более распространена фактура промежуточного типа, совмещающая признаки гомофонии (главенство мелодии) и контрастной полифонии (мелодизированный бас). В большинстве из них основную по выразительности мелодию ведет верхний голос, которому противостоит самостоятельная, но интонационно менее, значительная линия баса (контрастная полифония). Это пьесы старинных композиторов, написанные в стиле контрастной полифонии. При исполнении пьес на баяне необходимо позаботиться о различной окраске двух голосов. Почти всегда основную мелодию, разнообразную по интонациям, ритму, штрихам, ведет верхний голос, нижний же голос проводит линию баса, более ровную и однообразную, лишь

изредка встречающую отдельные моменты имитации. Пьесы такого рода исполняются с различной артикуляцией двух голосов.

И третья группа-наиболее трудные для восприятия и исполнения сочинения имитационного склада. Имитационная полифония основана на имитации, т.е. на повторении одной и той же мелодии в разных голосах. При вступлении имитирующего голоса начальный голос продолжает свое развитие, т.е. движение голосов является непрерывным.

Композиторы нашего века создали множество простых и лаконичных пьес, вводящих ученика в этот музыкальный стиль. Первым в ряду этих композиторов нужно назвать Б. Бартока. После кратковременной работы над одnogолосными линиями юные баянисты приступают к изучению двухголосия в простейшей его форме.

Рекомендуемые способы изучения пьес: исполнение поочередно отрывков каждого из голосов с обязательным сохранением контраста между ними; вступление сначала одного голоса, а затем «на ходу» присоединение к нему другого.

Шедеврами пьес этого типа являются менуэты, полонезы, марши. В форме менуэта Бах выражал различные эмоциональные оттенки – жизнерадостность, задумчивость и печаль. В некоторых менуэтах жанровые черты танцевальности значительно смягчены. Верхний голос любого из менуэтов отличается мелодичной гибкостью, ритмическим разнообразием, чередованием различных штрихов. Нижний же голос обычно ведет хотя и самостоятельную, по выразительности, но более сдержанную и плавную линию. Так возникает контраст между голосами. Новая ступень в развитии полифонического слышания ученика – передача значительности, самостоятельности нижнего голоса и в тоже время проведение его все же как бы на втором плане.

4. Некоторые особенности работы над полифонией в классе аккордеона.

На аккордеоне существуют разные способы для выделения того или иного голоса в полифоническом произведении:

1. С помощью артикуляции. Сыграть голоса более рельефно, например, один голос (с мелкими длительностями) прозвучит легато, а другой (с более крупными длительностями) - нон легато.

2. С помощью агогики. Сделать чуть заметное отклонение от темпа перед началом проведения темы.

3. При помощи смены меха, которая может подчеркнуть начало темы.

4. С помощью динамики.

5. С помощью небольших цезур и пауз, не останавливающих общее движение, можно показать вступление голоса, темы.

6. Способом неполного нажатия клавиш при игре второстепенного голоса, который не должен заглушать основной голос.

7. Способом переключения регистра.

Исполнение полифонической пьесы требует хорошего слухового контроля, умелого ведения и смены меха, владения разнообразными приемами артикуляции (и их совмещением одновременно), координации движений (особенно при

несовпадении начала мелодических линий в обеих партиях). Помимо этих общих положений существует специфика изучения партии левой руки, которая определена тем, что на басах аккордеонист играет вслепую. Особенно непростым является изучение полифонических пьес начинающими исполнителями.

Небольшие несложные пьесы с элементами полифонии вводятся в репертуар учащихся с самого начала. Затем все идет по пути усложнения. Изучение левой клавиатуры аккордеониста неразрывно связано с игрой мажорных и минорных гамм. Постановка левой руки на клавиатуре зависит от того «мажор» или «минор» исполняет ученик. И мажорные, и минорные гаммы в разных тональностях играют по типовой аппликатуре. При игре мажорных гамм кисть левой руки более компактна, собрана, так как кнопки с нужными нотами находятся рядом, практически попарно на основном и вспомогательном рядах. При исполнении минорного лада, особенно его натурального вида, кисть левой руки находится в растяжке, так как все ноты находятся на основном ряду. При игре гармонического вида минора VII повышенная ступень находится во вспомогательном ряду, также как и VI и VII повышенные ступени в мелодическом виде минора в восходящем движении. В зависимости от того в каком ладу написана исполняемая учащимся пьеса возникают те или иные трудности исполнения партии левой руки.

Не менее важным моментом является изучение нот, находящихся на основном и вспомогательном рядах левой клавиатуры в диапазоне от ноты «ми» до ноты «ля бемоль», находящихся на основном ряду и являющихся своего рода контрольными точками. Эти кнопки на ощупь отличаются от других (также как и нота «до»), что сделано для ориентирования при игре вслепую на левой клавиатуре. Только зная точно, где находится та или иная нужная нота, ученик может играть более осознанно. Изучив все в теории, переходим к практике.

Далее придерживаемся общеизвестной методики работы над полифоническими пьесами:

- выразительно поем каждый голос по отдельности с соблюдением метра;
- играем по отдельности каждый голос, уделяя особенное внимание партии левой руки, интонированию проходящей в басу партии;
- один голос играем, а другой поем;
- стучим ритм каждого голоса поочередно со счетом вслух

Заключение.

Перед преподавателем, занимающимся с учениками любой степени подготовленности, всегда стоит серьезная задача: научить любить полифоническую музыку, понимать ее, с удовольствием работать над полифоническим произведением. Полифонический способ изложения, художественные образы полифонических произведений, их музыкальный язык должны стать для учащегося привычным и понятным.

Овладение полифонией много дает учащимся не только для приобретения навыков исполнения полифонической музыки, но и для музыкально – исполнительской подготовки в целом. Особенно значительна роль работы над полифонией в слуховом воспитании, в достижении тембрового разнообразия

звучания, в умении вести мелодическую линию. Бесспорную пользу приносит работа над полифоническими произведениями в области технического мастерства: они вырабатывают точность, чеканность звучания, воспитывают внимание к ведению меха.

Полифоническая музыка является доступной и интересной для юных музыкантов, и осваивать ее следует с начального этапа обучения игры на инструменте. Современные, тембровые, выборные баяны имеют все необходимые качества для полноценного исполнения полифонии.

Список использованной литературы:

1. А. Д. Алексеев « Работа над музыкальным произведением с учениками». Музыка. 87 г.
2. Ю. Акимов. Баян и баянисты. Вып. 4.
3. Ю. Акимов « Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне» М, 1980 г.
4. И. Браудо. « Об изучении клавирных сочинений Баха». С. П, 1994 г.
5. К. Булыго «Проблемные ситуации в обучении баяниста», М.;
6. Н. Давыдов « Методика переложений инструментальных произведений для баяна». М, 1982 г.
7. Н. Любомудрова « Методика обучения игры на фортепиано».
8. В. А. Натансон « Вопросы музыкальной педагогики», вып. 1, 6
9. А. Чернов «Формирование смены меха в работе над полифонией», М., «Советский композитор», 1989г.

«Методические приемы, необходимые для решения современных задач на уроках общего фортепиано»

Бокарькова Наталья Владимировна,

преподаватель фортепианного отделения, МБУ ДО ДШИ №10 г. Ульяновск.

В современной педагогике существует такое направление, когда обучение совершается по принципу «от частного – к общему». Я уделяю огромное внимание именно отдельным деталям, поднимаясь от единичных мельчайших подробностей к обобщению, выстраивая из частных целое. Этот титанический труд воспитывает у учащегося привычку работать, а такое умение – дорогого стоит. Оно необходимо для человека в любой сфере деятельности. Актуальность такого тщательного и филигранного метода работы над отдельными мотивами, фразами, предложениями сегодня стоит очень остро. В работе преподавателя с учеником считаю приоритетным направление, нацеленное на воспитание навыков осмысленного прочтения музыкального текста, умения вникать в смысл произведения, заложенный композитором – так как в нотах написано все! Моя педагогическая позиция заключается в серьезной аналитической работе с учащимися над соблюдением всех авторских исполнительских обозначений-нюансировок, фразировки, педализации и т. д. В своей практике более склонна к исследовательской игре. Считаю важным в наши дни постигать с учениками дух

музыки посредством глубокого осмысления авторского текста, изучения жизненного и творческого пути композитора. Современные возможности для этого безграничны: необходимо дать задание самостоятельно найти в интернете информацию о композиторе, об истории создания данного произведения. Такого рода исследования интересны с точки зрения общего развития личности, повышения общего уровня культуры учащихся. Даже терминологию эффективнее проходить таким исследовательским методом: не заставлять заучивать непонятные иностранные слова, а найти перевод и смысл самим, тогда эта информация наверняка задержится в голове учащихся.

Еще на один полезный методический прием хотелось бы обратить внимание: работа над произведением без инструмента, сидя за столом. Когда учащиеся смотрят глазами в нотный текст, продолжая «играть» пальцами по твердой поверхности, и слышат все внутренним слухом, происходит качественно другая работа, которая дает неоценимый положительный результат. После такого варианта работы с текстом дети, садясь за фортепиано, уже четко знают, над чем им предстоит потрудиться в данных произведениях.

Необходимо, чтобы учащиеся слушали друг друга, так как прослушивание различных исполнений одного и того же произведения является тем же самым уроком. Услышав чужую ошибку, ученик постарается ее исправить уже в своем исполнении. Очень познавательно смотреть со своими учащимися видеоматериалы на смартфонах различных исполнителей, так как на просторы интернета выкладывают записи самого разного уровня исполнительства. Это и великие исполнители, которые служат несомненным эталоном исполнительского мастерства, и записи конкурсов различных уровней. Иногда можно посмотреть и любительские записи, которые далеки от достойного уровня: они служат отрицательным примером – так играть нельзя. Учащиеся должны сделать сравнительный анализ различных по уровню исполнений и высказать свое мнение. Это положительно влияет на формирование музыкантского вкуса. Особенно вдохновляют наших учеников на дальнейшее развитие и стремление к результату именно детские видеозаписи. Чужой пример заразителен и хорошие исполнения музыкальных произведений пробуждают честолюбие в хорошем смысле этого слова.

Необходимо также приучать учащихся к публичному музицированию: проводить классные часы с концертами, где каждый ребенок может проявить свой творческий потенциал (сольно или в ансамбле с другим учеником, преподавателем). Современному человеку как никогда важно приобщение к мировым культурным традициям. Это помогает ученику адаптироваться в современных условиях, способствует его успешной социализации в обществе, позволяет творчески подходить к решению стоящих перед ним проблем. Преподавателям необходимо искать новые методы и формы учебной и внеурочной работы, чем я постоянно и занимаюсь. Например, можно провести мероприятие «Музыкальное путешествие по странам Западной Европы» по альбому В. Коровицына. А для этого - подготовить мультимедийную презентацию, на страницах которой отразить материал о тех странах, где должны

были побывать исполнители и слушатели. Ведущими могут быть как учащиеся, так и сам преподаватель. Перед каждым исполнением - небольшое литературное вступление, которое вводит в круг образов и создает необходимое настроение. Цель данного мероприятия - познакомить учащихся и слушателей с европейской культурой посредством оригинальной музыки автора, сохранившего специфические жанры и формы, интонации и лады, ритмические особенности и гармонический язык, присущие тому или иному народу. Такое «Музыкальное путешествие» можно провести и на классном родительском собрании, и в своей музыкальной школе, и в общеобразовательной школе. Такие формы работы – в тесной связи школы искусств с общеобразовательным учреждением, а также семьей ученика – позволяют добиваться желаемых результатов в музыкальном образовании детей.

Большое внимание уделяю подбору педагогического репертуара: даю своим ученикам как известные, так и малоизвестные, незаслуженно забытые сочинения. Необходимо прививать учащимся творческое отношение к репертуару, желание искать и находить что-то новое. Обязательно включаю в список произведения наших современников: Н. Мордасова, В. Коровицына, Ю. Маевского, Л. Жульевой, Н. Тороповой, Т. Шиндиковой и др.

Работая в рамках государственной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации», делаю акцент на формирование патриотического сознания своих учеников. С этой целью изучаю с ними песни о Великой Отечественной войне. (в переложении для фортепиано). Их можно найти в сборнике «Этот День Победы...» Т. Шиндиковой. Его основа – песни о войне, которые можно играть и петь, что и учащиеся, и взрослые делают с удовольствием. Настоящий сборник – дань памяти и преклонения перед подвигом советского народа, сумевшего не только выстоять под натиском фашизма, но и победить его. Это и дань уважения к творчеству композиторов и поэтов, откликнувшихся на те героические события. Делая переложения песен о Великой Отечественной войне, Т. Шиндикова хотела, чтобы ученики почувствовали их красоту, искренность и задушевность, через музыку восприняли величие духа нашего народа,

Все перечисленные методы работы необходимы, чтобы учащиеся лучше занимались, проявляли всесторонний интерес к музыкальному образованию.

«Значение хорового пения в музыкальном воспитании детей»

Матвеева Наталья Анатольевна,
преподаватель хоровых дисциплин высшей категории
ДШИ им. Балакирева г. Ульяновск

Профессия хорового дирижера по самой природе своей многогранна. Он сам создает свой хор, обучает его, поддерживает его надежную художественную и организационную форму, дирижирует в концертах.

Иначе говоря, в дирижере сочетается искусный и дельный организатор, вокальный и музыкальный педагог, воспитатель-хормейстер, и что особенно важно, артист-исполнитель, умеющий довести плоды коллективной работы до публичного исполнения в самой непосредственной, живой и художественно-заразительной форме. Руководитель хора, независимо от места работы и масштаба деятельности - это интересная личность, человек, одержимый музыкой, искусством хорового пения, педагог.

Музыкальная педагогика – это наука и искусство одновременно. Обучая, мы учим тому, что сами знаем и умеем. Знания и навыки учителя должны не механически передаваться ученику, а способствовать возникновению у ребенка как бы им самим добытых, выращенных знаний и навыков.

Связь с музыкальной жизнью и практикой искусства является одним из важнейших способов существования и развития прогрессивной дирижерско-хоровой школы. Ее работники- дирижеры, хормейстеры принимают непосредственное участие в строительстве музыкальной культуры. Эту сторону деятельности невозможно отделить от педагогической работы.

Жизненной основой школы является единство обучения и воспитания. Обучение вне воспитания творческого мышления превращается в натаскивание. Система музыкального воспитания творческой индивидуальности предусматривает выявление, развитие и закрепление в ученике, прежде всего сильных сторон его дарования, ибо они являются основой его творческого своеобразия. И несмотря на то, что заканчивая музыкальную школу, не каждый ребенок продолжает свое музыкальное образование, задачей педагога остается стремление развить его способности, показать ему, что он умеет и на что способен, и в конечном счете выявить область деятельности, для которой он лучше всего приспособлен и в которой сможет лучше всего проявить себя с пользой для дела.

Новейшие научные исследования в области музыкальной педагогики говорят о том, что вокальное воспитание оказывает влияние не только на эмоционально- эстетический строй личности ребенка, но и на его умственное развитие. Достаточно указать на то, что воспитание слуха и голоса, оказывает влияние на формирование речи. А речь, как известно, является материальной основой мышления. Кроме того, воспитание музыкального ладового чувства связано с образованием в коре головного мозга человека сложной системы нервных связей, с развитием способности его нервной системы к тончайшему регулированию процессов возбуждения и торможения (а, вместе с тем, и других внутренних процессов), протекающих в организме. А эта способность нервной системы, как известно, лежит в основе всякой деятельности, в основе поведения человека. Замечено так же, что планомерное вокальное воспитание оказывает благотворное влияние и на физическое здоровье учащихся.

Поэтому современная методика и система певческого воспитания должна музыкально воспитать всех учащихся, включая самых слабых, помочь всем развить свой голос, научиться петь по нотам, стать музыкально грамотными. Высокая степень совершенства слуха и голоса, наблюдаемая у современного

человека, обязана своим происхождением совместной работе этих органов и влиянию их друг на друга.

В сотрудничестве, в координации работы различных органов, различных анализаторов, одновременно включающих в действие разные центры коры головного мозга, заключены огромные резервы совершенствования, развития самих этих органов, а значит, и развития разнообразных способностей, в том числе музыкальных.

Предлагаемый опыт работы, имеет ввиду использование всех внутренних ресурсов разных сторон способностей детей в их взаимодействии и постоянную активизацию сознания в работе на уроке.

В основе процесса воспроизведения мелодии голосом (интонирования) лежит интонационно-певческий рефлекс. Он осуществляется в форме координированного движения систем и звеньев сложного певческого аппарата под контролем музыкального слуха. В понятие певческого движения входит не только движение гортани, дыхательно-мышечной системы, мягких резонаторов надгортанного пространства и артикуляционного аппарата, но также и движение, происходящее в нервнопроводниковой сети и в центральной части нервной системы (т.е. в нервных клетках спинного и головного мозга).

В процессе пения все эти части находятся в постоянной связи и взаимодействии – их функции взаимообусловлены. Однако ведущая роль в этой сложной цепи условно-рефлекторных связей принадлежит музыкальному слуху, посредством которого, поющий воспринимает звучание собственного голоса, оценивает и корригирует, направляет работу певческого аппарата.

Хорошо известно, что музыкальный слух как основа всех видов музыкальной деятельности присущ человеку от природы и развивается при благоприятствующих для этого жизненных условиях. Для каждого учащегося возможность музыкально-слухового развития, прежде всего, определяется условиями его домашнего быта, а затем важнейшую роль играет обучение его пению в музыкальной школе. На занятиях хора или ансамбля, в процессе интонирования мелодии, интенсивно развиваются способность оперирования музыкально-слуховыми представлениями и музыкальная память, а вместе с этим, обостряется чувствительность к чистоте интонации. В развитии этой последней, качественной стороны музыкального слуха, большую роль играют сигналы, поступающие в кору головного мозга от звукообразующего участка гортани. При намерении человека петь, все части певческого аппарата автоматически приходят в состояние той или иной степени готовности к действию, в соответствии с чем, на основании проприоцептивных сигналов от различных участков певческого аппарата, кора головного мозга посылает импульс дифференцированной работой своих тканевых элементов, о чем в свою очередь, снова сигнализирует коре. Так, в процессе кругового движения, устанавливается и закрепляется через упражнение связь между отдельными анализаторами: музыкально-слуховым, звукодвигательным, речедвигательным, дыхательным. Сочетание деятельности этих анализаторов, обеспечивающих певческое мастерство, и являются тем

механизмом певческого аппарата, развитие которого лежит в основе обучения детей пению.

Детское пение – сложный психофизиологический процесс. Выполнить художественные задачи на должном уровне каждый учащийся может лишь при правильном функционировании голосового аппарата. Поэтому для педагога и руководителя хорового коллектива, необходимо изучение отдельных сторон процесса голосообразования, знание законов развития детского голоса.

Детское пение отличается от пения взрослых всеми входящими в певческий процесс компонентами. Требования, предъявляемые к певческому голосу детей, должны быть строго согласованы с их анатомо-физиологическими особенностями, только в таком случае обеспечивается нормальное развитие голоса. Хотелось бы заметить, что в настоящее время существует множество различных методик. Несмотря на это, каждый педагог на своем рабочем месте, со своими детьми вырабатывает и осуществляет свою собственную методику. Разумеется, своя методика не может возникнуть на пустом месте. Чтобы создать что-то свое, необходим опыт, глубокие знания своей профессии, любовь и преданность своему делу.

В своей работе я хочу представить свой собственный опыт работы в детском ансамбле. В настоящее время в музыкальных школах нет конкурсного отбора детей. В связи с этим, возникают дополнительные задачи и поиск возможного участия в певческом процессе детей с разными музыкальными данными.

В нашей школе на эстрадно-джазовом отделении, я собственными силами создала небольшой детский ансамбль. Этот предмет является дополнительным к основному занятию детей по предмету «Эстрадное пение». Я считаю, что музыкальное образование детей должно быть основано на классической вокальной школе, даже если потом они будут заниматься любыми другими стилями музыки.

Начиная работу с вновь пришедшими учащимися, необходимо прослушать каждого, так как уровень певческого развития и способностей у всех разный. Обычно большая разница оказывается между детьми, пришедшими из детского сада и из семьи. Как правило, бывшие воспитанники детского сада уже знают много песен, стихов, рассказов, они привыкли быть в коллективе и в школе чувствуют себя более уверенно, чем ребята, впервые попавшие в большой детский коллектив. Поэтому, педагог должен ориентироваться на индивидуальные данные детей и, исходя из этого, делать выводы о возможностях каждого учащегося.

В работе с малышами есть два взаимосвязанных пути – игра и музыка. Каждый урок я обязательно включаю в урок элементы игры. В начале года, на протяжении нескольких уроков, (пока не достигнут успех), мы учимся слушать тишину. Играем в игру «Кто дольше слышит звук». Играю на рояле один звук или красивый аккорд, прошу слушать и поднять руку тогда, когда ребята перестанут его слышать. Сначала получается не у всех, потом все лучше и лучше. Эта игра невероятно полезна в обучении, так как позволяет настроить всех на восприятие музыки, учит именно слышать музыку в музыкальных произведениях.

Каждый урок я приветствую детей маленькой попебочкой, в которой мой голос перекликается с музыкальным ответом детей. Это очень полезная попебочка в плане повторений и запоминания интонаций голоса учителя, а также это очередная игра, которая занимает детей. Очень важное значение на уроках я придаю дыхательной гимнастике, считаю, что это очень полезно практиковать на занятиях вокала, так как дыхание-это основа пения. Кроме того, дыхательные упражнения благотворно влияют на эмоциональное состояние детей и их физиологическое здоровье.

Обучение пению начинаю всегда с небольших попевок - интонаций, состоящих из 2-3 х разновысоких звуков. Попевки нисходящие и восходящие. Обязательно спрашиваю у ребят «куда идет мелодия» - вверх или вниз. Это помогает им самим сориентироваться. Стремлюсь к тому, чтобы звук при пении был мягкий, негромкий, динамика *mf*, обязательно призываю всех слушать себя. Очень важным моментом я считаю выработку сознательного и критического отношения детей к своему пению. С самых первых занятий, я спрашиваю у ребят, что и как у них получилось, правильно ли они спели, понравилось ли им исполнение песни.

Как правило, в начале года, среди новых учащихся, в основном дети, поющие неверно. «Гудение» - нарушение нормального звукообразования, закрепившийся условный рефлекс. Надо его разрушить и создать новый. Те, кто поет неточно из-за нарушения координации между слухом и певческой мышцей, обычно очень скоро начинают интонировать простейшие попевки, а остальным требуется индивидуальная работа. Обычно «гудошников» я ставлю с хорошо поющими детьми, как можно чаще их спрашиваю пропеть какую-либо фразу из песни. Быстрее идет исправление интонации, когда мы разучиваем какую-то знакомую для них песню, поэтому каждый урок я задаю им задание выучить понравившуюся песню и спеть ее нам на следующем уроке. Дети сразу чувствуют себя увереннее, когда слышат, что у них получается правильно петь, а главное я показываю им, что добились они чистого пения своим трудом и огромным желанием музыкального творчества.

На всех занятиях я провожу работу над ритмом. Это и простые ритмические задания, и танцевальные движения. На одном из занятий я заметила, что одна девочка повторяет мои дирижерские движения. Это очень заинтересовало меня, и я попросила детей дирижировать со мной всех, кому захочется. Таких детей оказалось больше половины. Я поняла, что в процессе пения, дети рефлекторно показывают характер звука, направление мелодии и даже штрих. Оказалось, что это очень помогает и улучшает пение, некоторые детки выходят и дирижируют вместе со мной.

Новое произведение я всегда показываю целиком, все куплеты, важно, чтобы исполнение было ярким и выразительным, чтобы ребенок понимал, к чему он должен стремиться при разучивании и исполнении. После показа, обязательно обсуждаю с детьми услышанное: анализируем характер музыки, разбираем непонятные слова. На начальном этапе обучения показ должен быть несколько утрирован: большая, чем обычно протяженность гласных звуков при пении,

фермата-задержка или удивление. Перед началом разучивания любого, самого простого произведения, я всегда тщательно прорабатываю партитуру. Надо заранее продумать все сложности: дыхание, снятия, динамику, фразировку. Главный метод разучивания – метод предупреждения ошибок. Мы все знаем, как трудно переучить неправильно заученные детьми популярные песни. Отсюда следует, что лучше лишний раз правильно показать произведение детям, вычленив сложную интонацию, сложный ритм. Выучить, освоить их отдельно по нотам, в процессе музыкальной игры.

Как же происходит разучивание песни? Традиционно, учим песню по фразам. Прежде чем петь детям, пропеваю первую фразу я, не менее 2-х раз. Не страшно, что это занимает много времени, зато результат всегда бывает положительным. Следующий урок надо обязательно начать с пения детьми выученного на предыдущем занятии произведения. Закрепить и тут же дать что-то новое, противоположное выученному. Иногда, выучив произведение, полезно дать ему «отлежаться», а затем, снова вернуться к нему. Чтобы выученное произведение звучало, его надо «впевать», работая над певческой и исполнительской свободой.

Впевание - процесс более длительный, чем разучивание. Впетое произведение дети поют свободно, не думая о технических трудностях. В процессе работы на одном занятии звучит не менее четырех-пяти произведений. Иногда, они исполняются не целиком, а частями. Если музыка разная и решаются различные исполнительские задачи, то дети меньше устают и занятие будет более продуктивным.

Рассказывая о многоголосии в ансамбле, нужно сказать, что элементарное 2-х голосие является результатом качественного развития гармонического слуха. К многоголосию детей надо готовить, начиная с первых шагов обучения, поэтому я каждый урок учу с ребятами новые каноны. Сначала они поют с моим голосом, затем с роялем, в конечном счете, мы делимся на 2-3-4-5 групп. Вначале робко, а затем все смелее появляются аккорды. Это очень интересная и полезная тренировка музыкального слуха, к тому же, это настоящая творческая музыкальная деятельность- то, к чему мы все время стремимся.

Работая в младшем ансамбле, я уделяю серьезное внимание различным способам звуковедения: ребята осваивают приемы цепного дыхания, работаем над расширением диапазона от «ля» малой октавы до «фа-соль» второй октавы. В ансамбле у каждого есть свое определенное место. Изменить место можно только с моего разрешения. Принцип размещения певцов в ансамбле таков: самых маленьких - вперед, самых сильных, поющих не первый год - за ними. Среди сильных ребят ставлю одного-двух слабых, подающих хорошие надежды. Поют на занятии у меня не все и не все время. Вначале должно звучать чистое пение, затем постепенно подключаются другие.

Первый ряд обычно совсем маленькие детки, они большую часть времени слушают, поют про себя, накапливают музыкально-интонационный багаж. Главное в моей работе с детьми – радость общения с музыкой, радость познания, радость концерта и радость преодоления очередной ступеньки на пути к

замечательному слову «получилось»! Мы идем медленно, но верно, а я в свою очередь стараюсь помочь каждому, даже если он сегодня поет всего две ноты.

Самое радостное событие для нашего ансамбля – это концертное выступление. К нему мы готовимся заранее и очень серьезно. Выступление для нас большой праздник и конечно, концерты нас многому учат. После выступления, мы обсуждаем что получилось, а что нет. Обсуждение концертов оказывает весьма благотворное воздействие, как на молодых исполнителей, так и на меня лично.

Обучая детей, мы учим их тому, что сами знаем и умеем, а знать педагог должен, очень много. Мы должны быть влюблены в свое дело, со всеми его недостатками и достоинствами. Наше дело не только часы удачных выступлений и концертов, но и годы терпеливой, подчас изнурительной учебной и репетиционной работы, не только мгновенья творческих озарений и находок, но и напряженные часы поисков и сомнений, не только увлечения, но и разочарования, не только взлеты, но и падения. Любовь к нашему делу стимулируется и развивается естественным стремлением к наилучшему приложению своих сил и общественным признанием результатов своего труда. Моим личным критерием в работе является искренняя любовь к детям и постоянное совершенствование в своей профессии.

Список источников:

1. Воспитание музыкального слуха. Сборник статей. Ред.-сост. А.П. Агажанов. М., «Музыка», 1977 год
2. Казачков С.А., «От урока к концерту», 1990 г.
3. Музыкальное воспитание в школе /Сборник статей/ Составитель О.Апраксина/ Издательство «Музыка», Москва, 1966 год
4. Фейгин Михаил «Индивидуальность ученика и искусство педагога/ Издательство «Музыка», Москва, 1968 год
5. Шатковский Г. «Развитие музыкального слуха», Москва, «Музыка», 1996 год

Резолюция
участников научно-практической конференции «Диалог о будущем»
«Сохранение и развитие культурных традиций в ДШИ» в рамках Года
культурного наследия народов России

28 октября 2022 года в рамках в рамках Года культурного наследия народов России состоялась XV научно-практическая конференция «Диалог о будущем» на тему «Сохранение и развитие культурных традиций в ДШИ»

В работе конференции приняли участие преподаватели детских школ города Ульяновска, города-побратима Феодосия, города Каргополя Архангельской области.

На конференции было отмечено, что последовательному и системному раскрытию культурного потенциала развития культурных традиций в детских школах искусств способствует:

- включение в практическую деятельность по восстановлению традиций народной культуры архивных материалов по фольклору и этнографии;

Воссоздание самобытных и уникальных культурных традиций обеспечит рост художественного уровня коллективов и преподавателей (мастеров) декоративно-прикладного искусства.

Участники конференции констатировали:

- угасание народных традиций в их естественном бытовании является объективной исторической данностью;
- в последние десятилетия ушли формы и явления, выполняющие презентационную функцию региональной культуры не только из её актива, но и из коллективной этнической памяти;
- народные традиции сегодня актуальны и жизненно необходимы обществу вне зависимости от естественных (сельских, городских) условий их бытования;
- средствами традиционной народной культуры решается широкий круг современных социально-экономических, образовательно-воспитательных, культурно-экологических проблем, как в сельской местности, так и в городах.

Участники конференции выразили озабоченность недостаточностью или полным отсутствием квалифицированных специалистов в сфере традиционной народной культуры.

Участники конференции считают, что национальную культуру необходимо рассматривать в качестве средства воспитания гражданина, патриота своей Родины, члена исторически сложившегося этнического сообщества.

Для оптимального и наиболее эффективного включения традиций народной культуры в современное социо-культурное пространство, конференция выработала ряд следующих предложений и рекомендаций:

- обеспечить условия для взаимодействия учреждений, лиц, ведущих деятельность в сфере традиционной народной культуры;
- рекомендовать учреждениям культуры, детским школам искусств и образования в сфере культуры, независимо от направлений деятельности, более активно внедрять в свою работу разнообразные формы мероприятий, направленных на сохранение, развитие и популяризацию традиционной народной культуры;
- организовать и провести конкурс научно-исследовательских работ по традиционной народной культуре;
- уделить особое внимание повышению престижа профессий работников культуры;
- продолжить и усилить работу по повышению квалификации специалистов, занимающихся сбором, обработкой, хранением и использованием экспедиционных материалов;
- уделить особое внимание раскрытию воспитательного и образовательного потенциала традиционной народной культуры как важного ресурса