

Министерство культуры Челябинской области
ГБУ ДПО «Учебно-методический центр по образованию и повышению
квалификации
работников культуры и искусства Челябинской области»

**Детская школа искусств в
социокультурном пространстве
(из опыта работы ДШИ № 6 г. Магнитогорска)**

Челябинск 2018

УДК 374
ББК 74.200.587
Д38

Составитель:

Дылькова С.В. – директор МБУДО «Детская школа искусств №6» г. Магнитогорска

Ответственный за выпуск:

Краснопольская М.Ю. – заместитель директора ГБУ ДПО «Учебно-методический центр по образованию и повышению квалификации работников культуры и искусства Челябинской области», доцент, кандидат педагогических наук

Д38 Детская школа искусств в социокультурном пространстве (из опыта работы ДШИ № 6 г. Магнитогорска) / Мин-во культуры Челяб. обл. ; ГБУ ДПО «Учеб.-метод. центр по образованию и повышению квалификации работников культуры и искусства Челяб. обл.» ; отв. за. вып. М. Ю.Краснопольская. – Челябинск, 2018. – 44 с.

Данные материалы являются результатом обобщения опыта работы коллектива ДШИ №6 города Магнитогорска.

В школе сложилась система работы, определяющая ориентиры профессиональной деятельности всего коллектива. Материалы, представленные в сборнике – результат педагогического поиска по формированию образовательной среды, способствующей профессиональному становлению юного музыканта.

Сборник адресован руководителям и преподавателям ДМШ и ДШИ.

Содержание:

<i>С.В. Дылькова</i> Условия создания профессиональной образовательной среды в Детской школе искусств.	4
<i>Л.И. Савина</i> Композиция как один из эффективных способов развития музыкальных способностей детей	13
<i>Т.И. Омелаева</i> Рациональные методы работы над произведениями крупной формы с учащимися старших классов....	20
<i>Е.В. Ведерина</i> Воспитательно-образовательный проект «Симфониана – ступень к мастерству.....	27
<i>В.В. Кащенко</i> Ансамблевая игра как одна из форм развития творческих способностей домриста	34
<i>Л. Ф. Сафаргалина</i> Роль пальчиковых игр в музыкальном воспитании дошкольников	38
<i>Е.Л. Бородулина</i> Работа над исполнительскими навыками в младшем хоре ДШИ	41

УСЛОВИЯ СОЗДАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Детская школа искусств №6 города Магнитогорска многие годы осуществляет творческий поиск по улучшению и преобразованию условий учебного процесса. Современные подходы к музыкальному образованию и обучению детей диктуют создание в школе открытой социальной среды музыкального общения, музыкального сотворчества и непрерывного профессионального обучения.

Какие это преобразования? Школа стала базовой площадкой для многих инициатив-проектов. Именно они определяют уровень профессионализации как фактора формирования единого профессионального образовательного пространства вокруг профессионалов-педагогов, энтузиастов своего дела, а также учащихся, и их родителей, как соучастников творческой деятельности.

На протяжении 16 лет Детская школа искусств № 6 представляла свой опыт работы на многих стартовых площадках: на Всероссийском конкурсе проектов «Балакиревский проект» (г. Москва, 2004 год), в Конкурсе УМЦ на лучшее учреждение дополнительного образования (2010 год), по результатам которого школа стала лучшим учреждением дополнительного образования, и наконец, школа в 2017 году получила диплом как «Школа творчества». Детская школа искусств дважды получала гранты на осуществление своих проектов и программ (2005, 2007 годы). В последние годы, благодаря огромной организационной работе коллектива, и каждого ее педагога, школа стала иметь международные конкурсы с привлечением в жюри европейских музыкантов, что дает возможность большему количеству учащихся нашей школы поучаствовать в них и проявить свое исполнительское мастерство.

Что является двигателем организационной работы педагогического коллектива и постоянным выходом ее на новый профессиональный уровень? Очень важным является создание в школе комфортной педагогически организованной музыкальной среды, в которой взаимодействуют и сотрудничают все участники образовательного процесса: педагог, родители, учащиеся. И мы пытаемся создать в своей школе богатую в культурном плане, гибкую, продуктивную и дружелюбную учебную обстановку коллективного творчества.

Образовательная среда школы искусств имеет свои специфические особенности, проявляющиеся в том, что учебный процесс и музыка рассматриваются нами как процессы, и как явления. Определившись в том, что «в музыке все для музыки и все через музыку», то есть с необходимостью соотносить общепедагогические средовые – уровневые показатели с полноценными нормами и способами музыкального общения, носящего невербальный (виртуальный) характер, мы можем подойти к вопросу

профессионализации образовательной среды.

Прежде всего, говоря о профессионализации, мы говорим о процессе, направленном на постоянное обновление творческого процесса и создания источника мотивации и для педагогов и для учащихся на высокое исполнительское качество в работе.

Специфика оценки музыкально-образовательной и музыкально-творческой среды в том, что она определяется двумя составляющими: общепринятым, общеустановленным, традиционным языком искусства, имеющим символический и многозначный характер, и личностной трансформацией этого языка при восприятии или воссоздании художественного произведения музыкантом. При этом понимании, язык искусства, а тем более его восприятие в его художественной значимости, не поддается вербальной однозначной конкретизации, а познается в конкретном творческом поиске педагога и ученика.

В то же время, подтекст художественного произведения, скрытый смысл при его возможной вариативности, имеет надежную и однозначную основу предлагаемых обстоятельств создания художественного произведения и самого нотного текста, предполагающую неразрывный союз – единство взаимодействия музыкальной науки и исполнительского искусства. Такое единство определяется как музыкально-творческая среда общения с музыкой. Однако путь постижения музыки всегда сложен и он всегда коллективный, так как только в коллективном труде рождается истина, а сама музыка есть средство общения людей.

Профессионализацию образовательной среды мы понимаем как непрерывное совершенствование всех участников образовательного процесса на пути постижения музыкального искусства. При этом преподаватели формируют атмосферу художественного общения, раскрывая талант каждого ребенка.

Существуют две точки зрения на процесс профессионализации. Первая установка направлена на поднятие уровня качества работы, которая была потеряна за последние годы в связи с переходом школ в дополнительное образование. Попытка ввести профессионально ориентированное обучение и предпрофессиональные программы не совсем четко решает эту задачу, поскольку не ставит задачи творческого содержания, а устанавливает только стандартные нормы исполнения программ.

Существующий в советские годы подход к профессионализации заключался в жестких нормативных требованиях, которые вели к подготовке специалиста-музыканта. Несколько позже, в 1960-е годы стала обсуждаться проблема тех трудностей, перегрузки программ сложным репертуаром и стандартизации уровня требований к техническому продвижению ученика. Профессионализм обучения снизился, упал интерес учеников к некачественным занятиям. С учетом сегодняшнего дня мы пытаемся найти тот уровень школьного обучения для всех, желающих учиться, который обеспечивался под руководством Б.Яворского, Е.Гнесиной, А.Гольденвейзера и многих других педагогов в довоенное время. Так

понимаемую профессионализацию ДМШ можно приветствовать как выход на единственно возможный верный путь развития полноценного музыкального развития. К сожалению, существуют и иные точки зрения на профессионализацию, мешающие достижению положительных результатов. Они связаны с узкой задачей подготовки профессиональных музыкальных кадров, что подрубает корни всей музыкальной культуры.

Рассмотрим условия, под влиянием которых постоянно происходит процесс профессионализации, повышающий ее качественное наполнение.

- Первым условием является способность каждого первоначального звена образовательной педагогической системы ДМШ-ДШИ развиваться в рамках образовательной среды. Павел Леонидович Волк в своей диссертации «Феномен государственной системы музыкального образования в контексте культурной политики России советского периода» писал о саморазвитии – совершенствовании музыкальной образовательной системы. Здесь мы говорим о природном качестве образовательной среды. Чем активнее и разнообразнее взаимодействие педагогов-музыкантов, тем выше результаты их творчества.

Сегодня наблюдается постоянный рост уровня профессиональных требований, которые исходят как из внешних средовых компонентов установок, так и саморазвития профессионального сообщества. Сама профессиональная среда предъявляет к себе новые и новые требования. Одновременно они диктуются и извне, государством, и даже семьями самих учащихся, и общекультурными установками. Это тройной – официальный, общекультурный и семейный заказ. Саморазвитие среды зависит и от консолидированных усилий сообщества профессионалов всех уровней, что может иметь предсказуемый плановый характер. В то же время развитие социума, и в частности культуры, хотя и поступательно, но, как правило, непредсказуемо. В этом есть сила творческих процессов, происходящих в педагогической системе школы.

- Вторым условием профессионализации образовательной среды является профессиональное самосовершенствование педагога-специалиста. Процесс непрерывного профессионального взаимодействия в музыкально-педагогической деятельности происходит при лидерском участии педагога, при его стремлении стать мастером своего дела. Нужно подчеркнуть, что образовательная среда в ДШИ всегда профессиональна, так как в ней работают педагоги, имеющие определенный профессиональный уровень развития и соответствующие квалификационные показатели. Но педагог не может стоять на месте. Он должен развиваться вместе с учеником. Именно задачу повышения своего профессионального уровня мы ставим при проведении открытых академических концертов, мастер-классов на постоянной основе, открытых форумах, семинарах. Таким образом, создается практическая образовательная среда музыкальной профессии, которая способствует раскрытию личности учащегося как музыканта, способствует постоянному обмену знаниями. В школе проводились мастер-классы для учащихся школа и студентов консерваторий. Среди педагогов, дающих

мастер-классы, были: профессор Венского университета музыки и исполнительского искусства Альберт Сассман, профессор Казанской консерватории Евгений Михайлов, профессор Уфимской академии Рустам Губайдуллин, профессор УГК Алексей Букреев.

В школе проводятся постоянные консультации с преподавателями высшего звена. На фортепианном отделении их ведет профессор МаГК Писаренко Ю.Г., на вокальном отделении профессор Глушкова Н.Н., профессор Семина В.А..

Каждое полугодие (первое и второе) проводятся открытые академические концерты для учащихся народных, струнных, вокальных, фортепианных отделений города Магнитогорска. После проведения таких концертов-смотров составляется протокол заседания, фиксирующий результат выступления, и обсуждается перспектива работы с этим учеником. Такие методические обсуждения ведут специалисты Магнитогорской консерватории вместе с преподавателями каждого отделения.

Обновление педагогических знаний является делом всей жизни педагога. Существует научно-обоснованный круг тем методики работы с учеником, которые всегда должны находиться в поле внимания преподавателей.

На заседаниях методических объединений школы рассматриваются темы, которые можно объединить в четыре больших тематических блока: методика проведения урока, работа над музыкальным произведением, техническая работа исполнителя, работа с начинающим учеником

Для широкого охвата коллективом тем методической учебы и для нахождения объединяющих установок в педагогической деятельности ежегодно обозначается методическая тема года.

В целях реализации методической темы года в 2014 г. была организована и проведена общешкольная педагогическая конференция «Роль исполнительской и методической деятельности в профессионализации образовательной среды», где обсуждались следующие вопросы:

- Значение методической работы в профессиональной деятельности педагога-теоретика;
- Народный инструмент как художественный и социокультурный феномен;
- Работа над полифонией в классе фортепиано на начальном этапе обучения;
- Роль подготовительной работы при изучении крупной формы;
- Презентация хрестоматии по предмету «Слушание музыки».

В январе 2018 г. проведен фестиваль открытых уроков, в котором приняли участие все отделения школы. Преподаватели школы представляют педагогический опыт на уровне города.

В 2013 г. Галишникова Т.А. – преподаватель по классу домры провела открытый урок «Повышение качества музыкального образования путем инноваций, внедрения в учебный процесс новых форм и методов» для преподавателей народных отделений школ искусств города.

В 2016 г. преподаватель по классу фортепиано Сафаргалина Л.Ф. презентовала авторский сборник этюдов и пьес, познакомила с основными приемами и методами развития творческих навыков учащихся младших классов фортепианного отделения.

Дважды, в 2015 г. и 2017 г. преподаватель струнного отделения Ведерина Е.В. выступила на заседании Городского методического объединения с темами «Роль учебно-технического материала в формировании юного музыканта» и «Применение специальных метрических и ритмических упражнений к виолончельной технике на начальном этапе обучения».

Преподаватели школы повышают уровень педагогической подготовки, участвуя в методических конкурсах, фестивалях, конференциях:

- Зональный фестиваль «Мастерская педагогического опыта»;
- Региональная научно-практическая конференция «Современные тенденции в художественном образовании»;
- Областной смотр-конкурс методических работ;
- Областной конкурс открытых уроков «Панорама педагогических достижений»;
- Всероссийский фестиваль педагогического творчества, где 15 работ преподавателей школы были награждены дипломами за распространение своего педагогического опыта (г. Москва);
- Всероссийский заочный конкурс «Музыкальная мастерская» (г. Тотьма);
- Всероссийский конкурс методических разработок «Шаги к успеху» (г. Вологда);
- II Всероссийский конкурс методических работ педагогов общего и дополнительного образования «Образование. Культура. Творчество» (г. Кемерово);
- Международная практическая конференция «Музыкальное искусство и педагогика в условиях современного социума» в рамках Российских педагогических ассамблей искусств.

В школе системно ведется индивидуальная работа с преподавателями по разработке и изданию методической продукции.

В 2014 г. выпущен сборник «От школы искусств к профессии педагога-музыканта»; с 2016 г. возобновлено издание коллективного сборника преподавателей «Ярмарка педагогических идей» (планы-конспекты открытых уроков, сценарии внеклассно-воспитательных мероприятий). Выпускаются сборники по итогам детских конференций.

• Третьим условием повышения уровня профессионализации в школе являются постоянные формы концертной практики для каждого ученика. Условно их можно разделить на три уровня. Уровни этих выступлений у каждого ученика свои, начиная от выступлений в школе, в детских садах, конкурсами различных уровней. Но у каждого ученика должна быть своя программа «концертной деятельности». Образовательная среда определяет концертно-просветительские выступления как важную и составляющую часть учебной работы ученика. Концертная практика осуществляется в

течение года с выездами учащихся в общеобразовательные школы и детские сады. Эта концертно-просветительская деятельность создает имидж школе, привлекает внимание желающих в ней учиться.

• Четвертым важным условием повышения уровня профессионального мастерства является творческое общение специалистов музыкантов.

Каждодневная учебная работа приводит в большинстве случаев к замкнутости педагогов в рамках индивидуальных занятий, их боязни возможной критики в свой адрес, которая может, по их мнению, повредить их авторитету в лице учащихся. Задача создания единой интеграционной образовательной среды снимает это напряжение и создает атмосферу сплочения, единения всех педагогов в совместной учебной деятельности. Это происходит и при участии в мастер-классах, и при осуществлении различных творческих проектов, создающих новый учебный режим. Мы проводим Международные и Всероссийские конкурсы с обязательным включением в их программы, как учащихся музыкальных школ, так и студентов колледжей, консерваторий, и даже педагогов музыкальных учебных заведений. Педагогическая деятельность музыканта в динамичном процессе профессионального общения требует иной «исполнительской компетенции» педагога. Она должна включать не только знания и умения в педагогике, но и возможность самому мастерски исполнять, быть мобильным в педагогической профессии, находить новые нетрадиционные подходы к работе и постоянно соотносить свой исполнительский опыт с новыми трактовками в интерпретации исполняемой музыки. Итак, перечислим основные проекты школы. Это:

Программы струнного отделения –

1. «Музыкальный дилижанс» (посвященный этюдам) и «Волшебное дыхание смычка».

2. Программа фортепианного отделения представлена конкурсом «Мы любим музыку» и конкурсом «Памяти Шумана».

Программа народного отделения представлена конкурсом «Русская мозаика».

Программа духового отделения представлена конкурсом «Золотые звуки горна».

3. Два конкурса - Международный конкурс «Баховская весна» и «Памяти Шумана» определяют в городе Магнитогорске международные контакты с Австрией (Вена, Зальцбург), с Германией (Цвиккау).

4. Творческий проект «Грани» интересен по-своему. Он позволяет включить в программу выступлений учащихся разные грани своей творческой деятельности: живопись, танец, литературу и даже цирковое акробатическое искусство. Это особенно интересно и привлекательно для родителей и позволяет им отдавать предпочтение музыкальному образованию. Они начинают ценить усилия педагогов и сами включаются в учебный процесс.

Что дает школе такая работа? **Во-первых**, инициированные школой проекты поднимают уровень школы, потому что в учебную программу

работы с учеником должен быть включен обязательно трудный концертный репертуар для конкурса. Мы понимаем, что это репертуар повышенного уровня сложности. При его изучении возрастает техническая сложность, а значит, перед педагогом ставится задача поднять уровень технической оснащенности пианиста. В процессе подготовки к конкурсам совершенствуются исполнительские навыки: прежде всего, образно-слуховые, а также когнитивные, личностно-артистические, технологические. Мы знаем, что подготовка ребенка на конкурс- это воспитание волевых усилий ученика и родителя и культивируем значение конкурсных выступлений.

Во-вторых, конкурсное соревнование рождает в каждом педагоге и в его ученике стремление по-особому слышать и интерпретировать музыку, при этом зарождается новый импульс, дающий вдохновение и внутреннее перерождение. Важно создание коллектива лучших учащихся, педагогов, родителей, которые задают тон бескорыстного служения музыке. Ежегодно выпускники школы поступят в музыкальный колледж МаГК на различные отделения - фортепианное, народное, духовое, вокальное, теоретическое, хоровое и эстрадное. Всего с 2014 г. студентами колледжа МаГК стали 15 выпускников ДШИ №6. Заслуги учеников и преподавателей ежегодно отмечаются на городском и областном уровнях. В разные годы стипендиатами главы города и Министерства культуры Челябинской области были: Теплых Алексей, Алламуратов Арслан, Тайлекбаев Аман, Чигорян Александра, Антонова Ксения, Флейшер Майя, Галишникова Мария.

В-третьих, изменяется мотивация практической деятельности учащихся. В процессе подготовки и показа программ на крупных конкурсных проектах воспитываются настойчивость и инициатива, формируется творческое усилие и творческое соревнование. В программе работы школы четко определены критерии оценки выступления учащихся и проводятся постоянные консультации с преподавателями вузов в рамках предмета «исполнительская практика». Данные консультации проводятся по желанию педагога и ученика. Уровень исполнительского мастерства учащихся из-за личностной высокой мотивации носит характер личностно-артистический, дающий возможность играть «от себя».

В-четвертых, учебно-педагогическое сотрудничество, общение в образовательном пространстве являются важными формами взаимодействия. Образовательный процесс представляет собой учебно-педагогическое взаимодействие всех его участников. В связи с многомерными связями, при создании разных учебных, учебно-воспитательных, учебно-педагогических ситуаций создается множественность планов и форм учебного взаимодействия. В школьном коллективе возникает психологическое сопряжение людей, их заинтересованность в решении совместно поставленных задач, нацеленных на более высокий результат деятельности. В творческом климате педагогического коллектива школы искусств очень важно эмоциональное и интеллектуальное переживание событий, совместное действие и совместное размышление. Именно поэтому

идеи современной гуманной теории образования основаны на педагогике сотрудничества педагогов с учениками, ученика с самим собой и т.д. В образовательной среде важным является и сотрудничество детей со взрослыми и со сверстниками. Так, в нашей школе существует несколько творческих программ. Это «Путешествие в прекрасное», «Воспитание творчеством», «Симфониана». Это проекты отделений школы, где учащиеся тесно взаимодействуют со своими педагогами как внутри школы, так и за ее пределами.

Каждый элемент и компонент образовательной среды индивидуального класса, урока, коллективных методических объединений, школьного учебного заведения мы насыщаем соответствующим содержанием. В школе созданы и положения объединениях, о специальном классе, как единой дружной команды, приветствует создание творческих групп. Создание мастер-классов, базовых учебных площадок, проведение научно-исследовательских конференций, детских конференций позволяет включить всех участников образовательного процесса в большую дружную семью. Такой традицией школы стало проведение Детских конференций под девизом «Мы и наше творчество» в наших проектах - «Баховская весна», «Подснежник». Иногда эта конференция становится самостоятельной. Так, в этом году мы провели Детскую конференцию, посвященную экологии.

Один раз в год учащиеся музыкальных школ собираются для того, чтобы поговорить о том, что их волнует, интересует, продемонстрировать таланты, которыми они наделены. Все выступления представлены в формате компьютерных презентации и разделены на 5 номинаций: «Юный музыковед», «Юный композитор», «Юный литератор», «Юный художник», «Первые шаги в журналистике».

К участию в конференциях привлекаются дети самого разного уровня музыкального дарования, важен сам принцип возможности выразить себя как можно большему кругу детей, выразить себя отнюдь не только в музыке, но и в других, доступных им областях творчества. Тематика выступлений, его формат не имеет никаких ограничений.

Конференции являются настоящими праздниками самовыражения, самореализации, праздниками детского творчества в разных проявлениях.

Первая конференция состоялась в 2009 г. и была посвящена восьмидесятилетию города Магнитогорска и тридцатилетию школы. Несколько конференций прошло в рамках фестиваля «Грани». В настоящее время конференция учащихся «Мы и наше творчество» является частью международного проекта «Баховская весна».

В-пятых, важным в процессе обучения является размышление о деятельности школы. Дж. Локк говорил, что человек – это существо, обладающее уникальной врожденной способностью к рефлексии. Диагностика успешной деятельности ученика, педагога – это основные элементы структуры этого обучения. Процесс обучения в школе искусств осуществляется в рамках индивидуального урока и носит дуалистический

характер, где преподавателю необходимо строить под каждого ученика свой образовательный процесс.

Обязательно в процессе обучения формируется и воспитывается чуткая реакция на оценки мнения со стороны других. Важен рефлексивный поиск, нацеленный на обогащение содержания процесса обучения, на отчетливое определение обучающимися границ собственных знаний и создания условий для неуклонного их расширения. Школа постоянно проводит диагностические срезы, творческие зачеты у каждого ученика. Проверка целостной учебной деятельности ученика в комплексе всех предметов позволит отследить развитие каждого из них, независимо от его природных способностей. Необходимым представляется выработать в школе комплексный подход к обучению конкретного ученика, единые требования по всем отделениям для каждого класса. Практика проведения диагностических срезов дает возможность увидеть отдельного ученика в его целостном развитии, заставит координировать педагогические усилия для органического взаимодействия его исполнительских навыков, теоретических знаний и общего музыкального кругозора.

Итак, профессионализация образовательной среды нацелена не на выбор профессии. Этот путь долгий и он не может быть виден в начале обучения. Он идет под влиянием среды, с помощью взрослых, но без принуждения с их стороны, а в процессе творчества.

ИМПРОВИЗАЦИЯ И СОЧИНЕНИЕ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ СПОСОБ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ

Воспитание детей через творчество является характернейшей тенденцией музыкальной педагогики нашего столетия. Занятия с детьми практической гармонией, подбором на слух, транспонированием и, в особенности импровизацией и сочинением, вызывает у детей стойкий интерес, позволяющий им более полно проявить себя в музыке и понять, для чего они обучаются.

Предлагаемая **концепция** преподавания таких музыкальных предметов как сольфеджио и творческое музицирование (в частности, композиция) определяют путь наиболее эффективный для развития всего комплекса музыкальных способностей и в первую очередь, творческих задатков ученика.

В основе концепции лежит такой вид творческой деятельности, как **сочинение и импровизация**.

Основная идея заключается в том, что сочинение и импровизация рассматриваются как пути познания и освоения элементов музыкальной речи, законов музыкального языка, типов музыкальных конструкций, а также творческое оперирование полученными знаниями и, как следствие, воспитание творческой личности, привитие интереса к музыкальному творчеству, развитие логической и аналитической направленности мышления учащихся.

Итогом многолетней деятельности автора данной статьи явилась методическая работа **Учебно-методический комплекс учебного предмета «Композиция»**, получившая ГРАН-ПРИ на зональном конкурсе методических работ, а также звание лауреата 1 степени областного и всероссийского конкурса методических работ.

В данном учебно-методическом комплексе разработаны **последовательность и содержание работы** с детьми в области композиции в рамках предмета по выбору. Представлен итог работы – сборник сочинений учащихся и выступления детей на различных конкурсах (DVD).

Учебно-методический комплекс адресован преподавателям, занимающимся развитием творческих навыков детей. Музыкальная хрестоматия может быть использована не только в качестве иллюстративной, но и репертуарной — ее материалы-сочинения могут использоваться в учебной практике.

Учебно-методический комплекс состоит **из двух частей и двух приложений**.

Первая часть - программа учебного предмета «Композиция».

Вторая часть - методические рекомендации для преподавателей, включающие такие разделы как:

- простые формы творческой деятельности
- жанровая импровизация как основа обучения
- сущность понятия «модель»
- алгоритм работы над произведением
- основные параметры импровизационных моделей
- опорные схемы-модели жанров
- общие вопросы фактуры и регистровки
- примеры некоторых видов несложных фактур импровизации
- необходимые теоретические сведения

В приложении 1 (сборник детских сочинений «Мир в звуках») собраны лучшие произведения учащихся разных жанров: фортепианные миниатюры, ансамблевые произведения, песни, пьесы для синтезатора.

В приложение 2 даны конкурсные выступления детей (DVD), а также мастер-класс в рамках семинара «Авторские методики преподавания» (DVD).

Срок реализации: Программа курса рассчитана на четыре года обучения по предпрофессиональным или три года по общеразвивающим программам.

Исходя из индивидуальных способностей и интереса ребенка к предмету, материал может быть перераспределен на период обучения до 7 лет. Неизбежна адаптация программы курса к каждому отдельному учащемуся.

Возраст обучающихся от 8,5 до 14 лет. Предмет вводится с 3-го класса.

Форма проведения учебных занятий: индивидуальная, продолжительность – 40 минут (0,5 ч. для первого года обучения на фортепианном и струнном отделениях).

Основные положения

1. Многие годы занимаясь развитием творческих музыкальных способностей детей в самых разных формах: это и уроки сольфеджио с элементами композиции, и собственно урок сольфеджио сквозь призму композиторского творчества, и отдельный предмет – композиции, я пришла к выводу: наиболее **эффективен самостоятельный урок композиции с одним ребенком**, причем с доработкой исполнительских моментов на уроке специальности с целью выступления учащегося с ними на каком – либо конкурсе.

2. Занятия по сочинению в ДМШ не имеют своей целью воспитание композиторов - профессионалов (хотя это и весьма эффективная форма выявления перспективных детей для дальнейшего совершенствования их способностей в соответствующих учебных заведениях). **Ценен поисково-познавательный** характер детского творчества, трансформирующий процесс развития музыкального восприятия и мышления детей в аналитическом направлении, а также важно расширение музыкального кругозора учащихся, качественно более высокая степень их подхода к явлениям музыкального искусства, более глубокое проникновение в суть музыкальных произведений, формирование, благодаря творчеству, положительных, общественно - ценных свойств человеческой личности.

3. Успех занятий в значительной степени **определяется личностью педагога**. Это - личный профессионализм и глубокое знание музыкальной

литературы, широкий общий кругозор и понимание специфики других видов искусства, умение создать деловую и непринужденную атмосферу занятий и педагогическая интуиция. Главное же - любовь к своему делу и стремление вести предмет творчески, в постоянном поиске действенных форм индивидуального подхода к каждому ученику.

4. Преподаватель должен заботиться, чтобы занятия проходили в свободной, располагающей к творческой работе атмосфере, лишенной какой бы то не было напряженности, нервозности. Высказываемая критика должна носить позитивный характер, побуждая учащихся к инициативе в нужном направлении. Указания, которые делаются ученикам, должны носить форму советов, пожеланий. Необходимо при этом следить, чтобы способы и возможности устранения недостатков были ясны и понятны учащимся. Требуется также максимальная конкретность всех заданий. Полезно привлекать к участию в уроках других учеников класса, добиваясь активности каждого в восприятии прослушанного, мотивированных суждений о нем, в заинтересованного обмена мнениями.

5. Обучение основам композиции может быть начато в любом возрасте: и более раннем и в более позднем, в зависимости от индивидуальных особенностей ребенка. Это указывает на неизбежность адаптации программы к каждому конкретному случаю. Отсюда вытекает также нецелесообразность строгой дифференциации для каждого класса требований по разделам курса, а со стороны преподавателя требуется гибкость и инициативность, неизбежность «перекроек» программы, имеющих своей главной целью наиболее глубокое в данных условиях раскрытие музыкально-творческих способностей учащихся.

6. Отсюда вытекают и *основные задачи*, из которых я бы выделила три:

1. Желание увидеть в ребенке степень его музыкально-творческой одаренности и помочь ему достичь наиболее высоких для него результатов.

2. Умение научить ребенка самостоятельно получать необходимые знания (создание алгоритма процесса сочинения).

3. Способность сформировать в детях элементарные навыки композиторского творчества (умение ориентироваться в элементах музыкального языка и использовать их для творческого самовыражения).

7. Программа курса сочинения складывается из следующих *основных разделов*, где главным принципом является – *постепенность усложнения выполняемых заданий*.

А. Подготовительные формы работы – первый год обучения.

К ним относятся различные виды творческих заданий.

Вот некоторые из них:

1. Гармонизация мелодий с подбором сначала простейших фактурных форм аккомпанемента, затем более сложных.

2. Закрепление музыкально-теоретических понятий в простых формах творческой деятельности учащихся:

- Сочинение песенок про интервалы

- Сочинение музыкальных сказок — монодекламация текста сказки на фоне интервалов, аккордов, подчеркивающих характер сказочных персонажей, повороты сюжета, чувство рассказчика.

1. Досочинение данных мелодий.

2. Сочинение мотива, фразы.

3. Сочинение мелодий:

- на заданный ритм;
- на выбранный ребенком или данный педагогом текст;
- с использованием заданных элементов музыкального языка (определенных интервалов, аккордов, видов минора и т. п.);
- сочинение поэтического текста на данную мелодию;
- создание фактурных формул различных жанров и исполнение кадансовых оборотов в фактурных формулах различных жанров;
- сочинение различных секвенций, лучшие из которых позже используются в собственных сочинениях детей;
- вариационное изменение мелодии и гармонии сначала с помощью простейших способов варьирования, затем — в более сложных формах.

Б. Жанровая импровизация и работа над произведениями в простых формах инструментальной и вокальной музыки – *второго и третьего года обучения*:

Основа обучения - жанровая импровизация - как метод активного освоения элементов музыкального языка. Поэтому важнейшее место в обучении занимают не задания на свободное фантазирование, а импровизации по сохраняемой в памяти «модели». Таким образом, мы сначала выделяем перечень основных параметров импровизационных моделей (мелодия, темп, метр, ритм, фактура, ладовая окраска, исполнительские средства), а затем создаем опорные схемы - модели разных жанров, отражая в первую очередь их ритмическое своеобразие (прежде всего это: жанры движения - вальс, полька, марш, и далее - колыбельная, ноктюрн, элегия, этюд, менуэт, сицилиана, мазурка, полонез и т.п. После первых опытов импровизации на основе «моделей» различных жанров в форме периода, начинается следующий этап (как способ закрепления и синтезирования полученных навыков музицирования): работа над целостным произведением в простых формах: 2-х частной репризной, простой 3-х частной, форме вариаций, фантазии и рондо по алгоритму, который создают в процессе работы сами учащиеся. Предполагается создание учащимися небольших законченных музыкальных произведений, обладающих ярким образным содержанием, жанровой характерностью, стройных по форме, мелодичных.

* Следует отметить, что постоянное внимание уделяется работе *в простейших формах вокальной музыки*. Важен выбор доступных пониманию учащихся образных, эстетически ценных стихотворных текстов, а также стимулирование учащихся к созданию своих, ярких грамотно построенных стихов. Музыкальный язык сочиняемых пьес в стилистическом отношении может быть любым. Не следует бояться подражательности тому или иному композитору-классику. Тем не менее, необходимо возбуждать и

поощрять стремление к большей индивидуализированности музыкального высказывания, к использованию современных средств музыкальной выразительности (в частности, к применению диссонансов), к поискам свежих мелодических оборотов, гармоний, ритмов, фактурных решений и т.д.

* Большинство произведений пишется учащимися для фортепиано, однако мы сочиняем и *для других инструментов*, осваиваем несложные виды ансамблей, особенно это касается учеников других специальностей, делаем переложения для синтезатора. Это тоже интересный вид работы, позволяющий по-новому услышать созданное произведение и освоить электронный инструмент, разобраться в его технических возможностях.

* С самого начала занятий учащиеся должны приучаться к *необходимости нотной записи своих сочинений*, грамотной и аккуратной, отражающей все выразительные грани музыкального высказывания, несущей не только звуковысотный текст, но и обозначения темпа, динамики, штрихов. При постоянной практике, навыки нотной записи воспитываются довольно быстро, принося ощутимую пользу в деле общемузыкального развития учащихся.

В. Работа над произведениями в более сложных формах и использование элементов джазовой музыки – *четвертый год обучения*.

Обогащение музыкальных представлений учащихся (анализ музыкальных произведений) – эта задача решается *с первого года обучения*.

Свободная импровизация (с первого года обучения) и использование элементов джазовой музыки в своих сочинениях и обработках (*четвертый год обучения*).

Несколько слов об этих видах деятельности.

Джазовая импровизация и обработка музыкального материала – это огромный пласт музыкального искусства, на разработку которого автор не претендует в данной программе. Но даже простое знакомство с элементами джазовой музыки и использование их в своих произведениях и импровизациях обогатит кругозор и расширит область знаний учащихся. Такие произведения всегда звучат очень свежо, современно, оригинально. Легче всего учащиеся усваивают такие элементы джазовой музыки, как, форшлагги, блюзовые ноты (низкие III, VII V ст.), пять видов септаккордов, некоторые виды альтерации (квинта, септима), свинг (синкопирование, акцентировка слабой доли, ритмическая интерпретация восьмых при помощи восьмых триолей), арпеджио из септаккордов, особенности гармонии в каденциях.

Анализ.

Если способность к самобытному комбинированию ранее воспринятых музыкальных элементов определяется степенью творческой одаренности, то музыкально – интонационный слуховой запас формируется окружающей жизнью. У преподавателя возникает необходимость последовательной и весьма кропотливой работы по обогащению и расширению музыкально – звуковых представлений детей. Это не только ориентация учащихся на обостренное слуховое восприятие окружающего мира, на активное

восприятие звучащей музыки, но и ежеурочный анализ лучших образцов классической и современной музыки разных жанров и стилей, а также произведений по специальности на протяжении всего периода обучения. В анализах, лишенных формализма и избытка ученой терминологии, необходимо объяснить, какая художественная задача стояла перед композитором, как, с помощью каких средств музыкальной выразительности она решалась. Следует обращать внимание на все характерные особенности произведения – в мелодии, в гармонии, в метро – ритмической организации, фактуре и т.д., раскрывая их выразительный смысл и значение для возникновения того или иного образа, эстетического впечатления. Особые аккорды, мелодические необычности, фактуры, характерные ритмы могут «изыматься» из оригинала и становиться исходным материалом для творческой игры, для импровизации. Все выбранные обороты ученик фиксирует в свою нотную тетрадь.

Так постепенно образуется своеобразная «музыкальная копилка» - банк данных, создается музыкальный словарь юного творца – база для формирования мелодического, гармонического и фактурного языка ученика с одной стороны, и исходный материал для творческой игры, для импровизации, с другой. Произведения по специальности, в данном случае, становятся определенным подспорьем для развития творческих навыков ученика, поскольку благодаря заимствованным характерным элементам мы расширяем устный музыкальный словарь юного композитора.

Самым важным в такого рода анализах практики композиторского мастерства должны стать: слуховое освоение и закрепление новых для учащегося музыкально – интонационных элементов музыкального синтаксиса, осознание некоторых простейших закономерностей работы композитора по организации небольшого музыкального произведения, получение стимула для собственной работы. Постоянно и последовательно ведущиеся занятия по расширению и обогащению музыкальных представлений учащихся – эффективное средство их общемузыкального развития, необходимый элемент творческого роста.

Свободная импровизация.

Этот вид работы целесообразен, когда у учащегося накопилась определенная база знаний, умений и навыков. Хотя сочинение музыкальных сказок с аккомпанементом на первом году обучения является уже своеобразным видом свободной импровизации.

* Приступая к импровизации, необходимо прежде всего оговорить с учеником предмет музыкального изображения, вызвать у него живое ощущение характера музыкального образа. При первых попытках требуется, и психологическое раскрепощение учащихся - нужно снять с них груз излишней ответственности за результат, за возможную (как им кажется) неудачу. Именно здесь окажется уместным образец импровизации учителя.

* Следует поговорить и **о регистровке** - как мощном факторе выразительности, о регистровых возможностях фортепиано, богатейшего инструмента в плане звукоокрасочной выразительности. И с первых уроков

свободного музицирования нужно приучать учащихся к использованию всего пространства клавиатуры, используя выразительные возможности каждого регистра.

* После импровизации следует проводить *обсуждение сыгранного*, отмечая удачные моменты, подсказывая повороты в развитии и т.п. На один и тот же музыкальный «сюжет» могут играть несколько вариантов импровизации. Эта форма занятий дает ученику большой заряд положительных эмоций и скоро становится излюбленной.

Однако ценность свободной импровизации заключается не только в благотворности эмоциональных воздействий, воспитывающих в учениках такие качества как открытость, непосредственность, естественность, она хорошо развивает архитектурное ощущение музыкальной формы, чувство музыкального процесса, она обогащает фантазию и музыкально – ассоциативное мышление, помогает, наконец, находить музыкально – интонационные «зерна», которые могут использоваться при сочинении пьес.

8. Результат освоения программы по учебному предмету «Композиция» должен отражать прежде всего умение использовать полученные знания в своих учебных работах (сочинениях), а именно:

- подбор по слуху мелодий с последующей записью;
- правильная гармонизация мелодий и грамотное фактурное оформление;
- умение сочинить мотив, фразу, предложение, период;
- сочинение произведения по алгоритму, созданному самим учащимся;
- сочинение секвенций и использование их в своих произведениях;
- создание «опорных схем-моделей» и фактурных формул различных жанров и умение исполнить заданную или сочиненную мелодию в соответствующем жанре;
- вариационное изменение мелодии и гармонии;
- умение сделать целостный анализ произведения;
- умение использовать элементы джазовой музыки в своих произведениях.

В заключение хочется сказать, что заниматься по данной методике можно с детьми разного уровня способностей, т.к. в своей работе я попыталась последовательно изложить всю «технология» обучения детей сочинению музыки. Все этапы обучения выстроены по принципу «от простого к сложному», используется принцип наглядности, метод опорных схем или музыкального моделирования, что делает процесс сочинения понятным и доступным детям любого уровня дарования, развивает их творческую фантазию и воображение, а в целом, способствует интенсификации и оптимизации учебного процесса. Музыкальную же хрестоматию можно использовать не только в качестве иллюстративной, но и возможно репертуарной, т.к. в ней есть интересные произведения различных жанров для различных составов музыкальных инструментов.

РАЦИОНАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ ОСВОЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КРУПНОЙ ФОРМЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Крупная форма в детской музыкальной школе является обязательной частью программы учащихся фортепианных отделений на протяжении всего периода обучения. Значительный объем нотного текста, разнообразные технические трудности и сложное художественно-образное содержание данного жанра накладывает особую ответственность на педагога и требует особого смыслового подхода во многих вопросах.

Художественно-образная система классической крупной формы и ее драматургия весьма сложны для исполнительского воплощения. Стройная структура требует тщательного исследования: анализа, выстраивания, внимательного и подробного разбора всех элементов формы и музыкального языка. Такой серьезный теоретический подход к тексту произведения подскажет, какие методы будут необходимы в процессе работы. Их можно условно разделить на несколько типов:

- методы предварительной подготовки (информационной и технической);
- методы рационального запоминания текста большого объема, имеющего сложное строение;
- методы закрепления и прочного усвоения выученного;
- методы технической проработки и работы над звуком, выявления художественного образа;
- методы предконцертной подготовки учащегося (психологические предпосылки эстрадного выступления).

В рамках данной статьи целесообразно рассмотреть лишь первые три типа методов. Что касается работы над звуком, техникой и художественным содержанием – это уже чисто практическая сфера, обусловленная определенным произведением и индивидуальностью ученика. Кроме того, наиболее общие аспекты этих видов работы широко представлены в методической литературе у многих авторов.

К методам предварительной подготовки относятся информационное и техническое осмысление текста.

Планировать работу над крупной формой лучше до начала нового учебного года (желательно в конце предыдущего класса, например, 5 –го). На этом этапе необходимо «влюбить» ученика в произведение посредством знакомства с композитором и его эпохой, некоторыми интересными событиями из его жизни и творчества. Современные средства информации сегодня предоставляют широкие возможности для такой познавательной практики. Ребенок самостоятельно может просмотреть фильм о композиторе (например «Амадей»), прочесть литературу о нем, прослушать аудиозаписи в исполнении известных пианистов. Педагогу необходимо лишь

заинтересовать ученика, чтобы вызвать нетерпеливое желание ребенка самостоятельно работать над произведением.

Следующий шаг – объяснить ученику, что играть великую классику - это непростое и очень ответственное дело, требующее серьезной технической и творческой подготовки. Для этого ученику предлагается выполнить на летних каникулах ряд заданий, которые принесут ему большую практическую пользу и позволят прийти к новому учебному году с более высоким музыкантским багажом: в программу летнего задания можно включать следующие разделы.

1. Повторить за лето 15-20 выученных ранее произведений, небольших и несложных, но ярких в исполнительском отношении (это этюды Геллера, Шитте, Беренса, Бургмюллера, пьесы полифонического и танцевального характера.) Требование – исполнить их уверенно, ярко, на должном техническом и художественном уровне.

2. Прodelать некоторые творческие упражнения. Например, этюды Черни-Гермер №№1-12, пройденные в начальных классах, поиграть в разных тональностях, изменить в них лад, штрихи, расстояние между руками, поменять партии правой и левой рук местами, изменить тип аккомпанемента, сочинить мелизмы для мелодии, научиться делать модуляции, усложнить мелодию октавами, аккордами и т.д.

Такие виды работ знакомы учащимся моего класса, так как они приобщаются к ним на творческих зачетах.

Ученикам я объясняю, зачем нам это нужно. В крупной форме встречаются разные технические формулы, смена тональностей и фактуры, модуляции, разнообразные ритмы, всевозможные украшения, богатство нюансов и штрихов – и все это при быстрой смене музыкальных фрагментов. При этом необходимо мыслить длинными построениями, всегда помнить об общем замысле произведения. Эти и другие качества потребуются в работе над сонатой, и развиваются они по большей части именно в самостоятельной работе.

В этюдах и творческих упражнениях ученик будет нарабатывать четкость артикуляции, скорость и силу пальцев, а в сонате этими музыкальными навыками, типовыми фактурными приемами – пассажами, арпеджио, аккордами и др. – будет «рисовать» портреты героев, раскрывать сюжет произведения.

Профессор Киевской и Афинской консерваторий Элеонора Ткач, подчеркивая значение предварительных этапов подготовки к работе над крупной формой, говорила: «Нельзя на «Фантазии» Моцарта учить сразу всему: разным видам техники, умению фразировать, дифференцировать голоса по силе звучания, полифонически слышать и мыслить, перевоплощаться в различные образы и при этом сохранять целостность произведения... Педаль, штрихи, тонкая нюансировка – всему этому ученик должен быть научен *заранее*, а также психологически и духовно подготовлен...».

Приступая непосредственно к знакомству с произведением, педагог должен составить четкий план работы с учеником, конкретную последовательность этапов и связанный с ними комплекс методов. Правильная последовательность действий должна обеспечить успешность всей работы. Этот важнейший принцип музыкальной педагогики и дидактики является фундаментом в обучении. Без учета этого принципа работа будет бессистемной, утомительной и непродуктивной. Принцип последовательности неразрывно связан с принципом доступности и своевременности в подаче знаний, а также с принципом прочности и качества знаний в процессе их закрепления.

Все вышеперечисленное требует дифференциации методов и приемов, которые должны подбираться и разрабатываться в каждом отдельном случае особо, учитывая сложность произведения, подготовленность учащегося и сроки работы – до окончательного результата.

Разбор нотного текста и освоение его наизусть является наиболее серьезным этапом. Это достаточно трудоемкий и длительный процесс, особенно для детей со средними способностями и средним уровнем подготовки. Но если подойти к этому этапу обдуманно, расчетливо и творчески, то можно значительно сократить затраты времени и сил.

У каждого педагога свои подходы к процессу разучивания, но, как показывает практика, крупная форма обычно осваивается медленно. Затягиваясь, процесс теряет свою динамику и должный интерес. Надо помочь ученику быстрее разобраться с текстом, а заодно постараться сделать этот процесс более занимательным, чтобы облегчить и скрасить трудности.

У меня нет для всех учащихся одного алгоритма действий. Каждый раз это проходит по-разному. Но есть и общие для этой работы моменты. Во-первых, не нужно сложное произведение читать с листа двумя руками, «чтобы составить о нем ясное представление» (у ребенка пока нет такого уровня чтения с листа). Во-вторых, не нужно учить произведение наизусть сразу двумя руками. Это не рациональный метод. Однако разбирать текст нужно последовательно, по нотам, знакомясь сначала с партией левой, а потом правой руки.

На этапе разучивания не нужно пытаться после недолгого знакомства с текстом играть в темпе и «в характере», т.е. «исполнять», как бы ни хотелось побыстрее получить удовольствие от игры (у меня есть нетерпеливые ученики).

А.Г. Рубинштейн говорил своим ученикам: «Раньше надо выучить вещь, а потом уже об экспрессии говорить!.. Подольше надо играть произведение в умеренных темпах, постоянно вслушиваясь в звук и свои ощущения, и все более глубоко постигая его форму и содержание».

Это основные предпосылки, которые я соблюдаю в своей работе всегда.

Иосиф Гофман, великий польский пианист и педагог прошлого века, рекомендовал своим ученикам четыре способа работы над произведением:

1. По нотам без инструмента;
2. По нотам с инструментом;

3. На инструменте без нот (игра наизусть);

4. Без инструмента и без нот.

Со всеми учениками я использую в работе первый метод Гофмана – «игра» «по нотам без инструмента». Всегда мы устно читаем вначале партию левой руки (разучивание начинаем тоже с нее), затем партию правой руки. Отмечаем мысленно (или карандашом в нотах) ключевые и встречные знаки, замечаем повторения или аналогичные места, разные окончания, появление новой тональности, основные гармонии, делим текст на структурные единицы (предложения, периоды, разделы, части). Внутри разделов находим основные темы: главную, побочную, связующую, заключительную. В разработке определяем тип развития тем, средства развития, характер изменений основного тематического материала и т.д.

При таком способе разбора включается не только зрение, но и внутренний слух, а также логическое мышление. Когда не играешь, а только изучаешь пьесу зрительно, гораздо больше замечаешь деталей, потому что не отвлекают движения рук и необходимость смотреть на клавиатуру. Это облегчает дальнейшую работу по разучиванию и запоминанию текста. Кроме того, развивается внимательность и в дальнейшем будет гораздо меньше ошибок.

Все это мы делаем в классе, потому что помощь педагога необходима в таком анализе произведения. По ходу дается немало новых теоретических сведений, и все это ученик должен усвоить в самом начале. После такого разбора произведение становится намного понятнее, интереснее, и не пугает своими размерами. А звуковое представление у ученика уже есть (мы знакомимся с произведением в аудио-записи). Дается домашнее задание: выучить наизусть до конца партию левой руки. Но прежде чем учить, лучше еще раз устно прочитать, устно просчитать или прохлопать ритм, выяснить аппликатуру и обратить внимание на штрихи. Учить *по кусочкам*, пометки разделов текста мы уже поставили. Отдельно партию левой руки можно учить всю подряд, а можно произвольно выбирать фрагменты, как более удобно в данном тексте.

Первый этап работы – разбор партии левой руки. Ученик может спросить: «А почему начинаем с левой руки?» По нескольким причинам: во-первых, левая рука легче запоминается, имеет более простое изложение; во-вторых, левая рука – это фундамент, основа гармонии, это своего рода фон, на котором будет происходить все музыкальное развитие. Художник, когда рисует картину, вначале создает фон, и на этом фоне изображается главный образ. В спектакле на сцене тоже есть декорации, которые помогают зрительно лучше понять содержание пьесы. Чем тоньше и выразительнее «выписан» фон, тем больше выигрывает вся пьеса.

Домашнее задание для партии правой руки: еще раз прочитать устно текст, рассмотреть мелодический рисунок, тщательно разобрать ритм: просчитать, прохлопать, просольмизировать, т.е. прочитать мелодию в умеренном темпе в ритме с дирижированием (такой навык практикуется на

уроках сольфеджио и на хоре). Кроме того, просмотреть аппликатуру, дополнить ее подробнее в сложных местах, проверить на инструменте.

Далее можно в медленном темпе, идеально соблюдая все указания в нотном тексте, проиграть произведение по нотам несколько раз *до конца*. Трудные места повторить и закрепить.

На втором уроке проходит проверка – «сдача» наизусть партии левой руки. Даются уточнения, замечания, пожелания. Можно уже использовать метроном для выявления отклонений в темпе, каких-то неудобств в ровном движении. Закрепляем, выравниваем, играем свободно, спокойно и мягко. Лучше играть со счетом. Счет вслух, как вербальное голосовое подспорье, выверяет ритм, точность длительностей и пауз, способствует большей уверенности. Я всегда настаиваю на счете вслух, хотя есть немало противников этого, которые считают, что счет только мешает. Мои ученики, считая вслух, поют, а это по-моему, неплохо. Пропевание ведущего голоса улучшает игру на инструменте, делает ее более выразительной и «индивидуальной».

Дальше проверяем разбор правой руки, там всегда больше работы. Сразу надо все внимательно уточнить: лиги, штрихи, аппликатуру, ритм. Обращаем внимание на звукоизвлечение, артикуляцию и интонирование. Текст сразу оживает, обретает звуковую плоть и уже начинает усваиваться наизусть. Говорим о характере тем-образов, пытаемся сделать «художественный эскиз» их «диалогов», столкновений, развития действия. Прорабатываем интонации, фразировку. Но пока все это лишь набросок, легкая «прорисовка мизансцен» (это еще не есть работа над звуком). Это второй способ и этап работы над пьесой (по Гофману) – «по нотам на инструменте», - где закладывается основа понимания содержания произведения, которое будет развиваться художественно в воображении на последующих этапах работы. Партию правой руки мы также разбираем и разучиваем со счетом – напеванием. На следующий урок вся партия правой руки будет уже готова наизусть до конца.

После такой детальной проработки в классе запоминание наизусть не составит большой трудности. Главное – все хорошо закрепить и отработать перед соединением партий обеих рук.

Третий урок. Проверка выученного текста отдельными руками наизусть со счетом вслух. Третий урок – третий этап (по Гофману) - «работа на инструменте без нот». Соединяем партии правой и левой руки *без нот!*

Этот метод рационального освоения текста наизусть применяется очень редко и только с хорошо подготовленными учениками. Но он чрезвычайно эффективен, наиболее осознанно и прочно позволяет запомнить сложный текст. Выключается внешнее зрение, включается внутреннее зрение, одновременно активизируется работа слухового и двигательного анализаторов головного мозга. Ученик видит текст не физическим зрением (которое, кстати, отнимает огромное количество энергии), а внутренним зрением, зрительной памятью. Офтальмологи говорят, что человек видит не глазом, а мозгом.

Святослав Рихтер мог таким «зрительным» способом выучить новое произведение, например, в поезде, а потом сыграть его сразу наизусть. Такой способностью обладал не только он, но и другие музыканты.

Я к такому способу работы приучаю учеников с младших классов на легких пьесах. В итоге пьеса быстрее выучивается. Только учить надо «кусочками», чаще повторяя партии правой и левой руки отдельно. Кстати, счет вслух здесь уже помогает ритмически объединить обе руки и способствует более точной координации движений (потому что они были выучены под счет).

Надо сказать, что не всем этот метод может показаться приемлемым. У кого-то он может вызвать напряжение, психологический дискомфорт. И, конечно же, далеко не всякий ученик сможет на третьем уроке сыграть всю сонату до конца двумя руками наизусть. Здесь все зависит от способностей ученика, его характера и степени музыкального развития. Старшеклассникам и выпускникам своего класса я говорю обычно словами моего учителя: «Если ты не выучиваешь сонату за 10 дней, - значит она тебе не нравится, или не подходит. Значит, будем искать другую». Как правило, это действует.

В принципе, выучить текст наизусть, используя рациональные методы, можно еще быстрее, чем за 10 дней, если задаться такой целью, если для этого есть необходимые условия для работы и время. Но самый главный стимул - это увлеченность произведением, желание побыстрее его освоить. Не для программы, не для экзамена, а для себя.

Существуют и другие методы работы над текстом. Не всегда наша работа на этапе освоения наизусть двумя руками начинается с первой строчки. Иногда целесообразно обратиться сразу к самым трудным местам и вместе на уроке всесторонне их проработать, не только соединить, но и найти техническое удобство, верную интонацию. Постараться найти побольше «трудных мест», которые не получаются сразу, чтобы на домашнюю работу остался более простой материал. А с детьми послабее надо наоборот выбрать для игры двумя руками места легко запоминающиеся, аналогичные по строению (секвенции, арпеджио, гаммы, несложные пассажи) – их наберется немало – и уже на уроке это получится быстро освоить наизусть. А более сложные места опять повторяем отдельными руками, медленно и аккуратно (по нотам!) играем двумя руками, идеально выполняем все указания в тексте (аппликатура, ритм, штрихи), пропевая – просчитывая. Учитель строго за всем следит: «Получилось. Значит и наизусть дома получится. Ты только не откладывай на завтра эту работу. Все, что получилось на уроке *точно* сыграть по нотам, обязательно быстро выучится наизусть, если начнешь работу сегодня». Я формирую у ученика такое убеждение и уверенность. Это действительно так, здесь работают точные психологические законы, в том числе и внушение.

А для тех, кого пугает большое количество страниц в крупной форме, или кажется невозможным все это выучить и сыграть, тем более в определенный ограниченный срок – можно предложить другой путь, в котором, на первый взгляд, нет привычной последовательности и логики.

Этот метод предлагал своим ученикам Г. Коган. Он сам намечал очередность кусков для проработки и расставлял над ними цифры: 1, 2, 3...8...15 и т.д., где 1 мог быть в конце, 2 в середине, а 15 в самом начале и т.д. Этот метод «пазлов» по-своему увлекателен. Произведение делится на отдельные, не связанные между собой «музыкальные картинки», небольшие по размеру, но выразительные и по-своему законченные. Эти фрагменты осваиваются по смыслу и отрабатываются технически, а потом из них уже составляется целостная музыкальная картина (такой метод часто используется в крупных жанрах, таких как фантазия, баллада, скерцо и рапсодия).

Иногда ученик говорит: «Ой, я так запутаюсь!». Нет, этого не произойдет. Наоборот, при таком методе более активно работает зрительная память и слух, логическое мышление и внимание. В итоге путь к конечному результату окажется легче и быстрее.

Этот способ разучивания «в шахматном порядке» дает и другие преимущества: он не только тренирует «фиксирующую» память, но и препятствует неосознанной автоматизации исполнения в дальнейшем, дает возможность начинать с любого места, а не все время с начала, как практикуют иные ученики. Это психологически укрепляет и придает больше уверенности на сцене: нет панического волнения и страха забыть текст.

Что интересно, работа таким методом не приводит в последствии к «кусочтатому» исполнению, не выглядит как «лоскутное одеяло». При соединении всех фрагментов в единое целое «стыки» между кусками быстро сглаживаются, а детальная и качественная работа над фрагментами пьесы обеспечивает глубоко осознанное и логичное звучание сочинения. Каждый фрагмент при этом сохраняет свою характерность и выразительность, исполнение передает ощущение свежести, незаигранности.

Произведение выучено наизусть, далее идет тщательная техническая и художественная работа. Однако существует такая часто встречающаяся проблема (не у всех): то, что быстро выучено, быстро потом и забывается, если регулярно не возвращаться к пройденному произведению. В педагогической практике это встречается сплошь и рядом. Поэтому у наших учеников не накапливается обширный репертуар, который держится на хорошем исполнительском уровне.

Концертные выступления с ранее пройденным репертуаром, игра для публики имеет важное значение для сохранения и усовершенствования репертуара музыканта. Это самый сильный стимул и конечная цель работы, ее основной смысл. Учитель должен использовать любую возможность для создания такой обстановки: концерт класса, родительское собрание, классный час, сольный концерт учащегося, школьное музыкальное мероприятие и т.д. Особенно надо постараться поднять статус произведений крупной формы, привлечь к ним внимание слушателей. Ведь это наиболее богатый содержанием жанр, это показ всех возможностей пианиста. И такая работа не только поднимет уровень исполнительства, но и повлияет на слушательскую культуру в обществе.

«СИМФОНИАНА» – СТУПЕНЬ К МАСТЕРСТВУ

«Воспитание – не сумма мероприятий и приёмов, а мудрое общение взрослого с живой душой ребёнка».

В. А. Сухомлинский

«Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества».

В. А. Сухомлинский

Современный мир – время технического прогресса и всеобщей компьютеризации, век прагматичного зарабатывания денег. Реалии его меняют нравы, вкусы, пристрастия, изменению подвергается также и музыкальный язык – особая атмосфера, в которой живем мы и наши дети. С появлением новых жизненных условий и обстоятельств, делающих основной ценностью общества холодную рациональность и «разумный эгоизм», у молодого поколения быстро и неумолимо падает интерес к искусству. В том числе и к самой тонкой ее области – музыке.

Тем не менее «музыка» – постоянный спутник человека во всей его жизни. Этот вид искусства, непосредственно и сильно воздействует на нас с первых лет жизни и занимает большое место в культурном развитии.

Уровень музыкальной культуры подрастающего поколения в настоящее время во многом зависит от решения проблем эстетического воспитания и образования. Недооценка роли музыкальной культуры в формировании личности в недавнем прошлом в годы застоя породила дисгармонию в формировании духовного мира людей, отрицательно сказалась на развитии их эмоциональной сферы.

Музыка близка эмоциональной натуре ребенка. Под её влиянием развивается его художественное восприятие, богаче становятся переживания. Она – величайший источник эстетического и духовного наслаждения.

В связи с этим, стоящие перед современными музыкальными школами и школами искусств задачи приобретают качественно иной характер, чем несколько десятилетий назад. Суть встающих перед ними проблем кроется в базовой функции любого образовательного учреждения. Эта функция – воспитание. Она является главной и одновременно самой сложной.

В разные эпохи общество предъявляло разные требования и стандарты в отношении воспитания молодежи, но так или иначе каждый век предлагал свои пути достижения данных задач. Время устремило свой бег в дали

будущих поколений, наступила пора наших дней, но вопросы воспитания и образования не перестали быть актуальными. Во-первых, по той причине, что именно содержание воспитания обеспечивает (и всегда обеспечивало!) готовность человека к реализации комплекса социальных ролей в различных сферах жизни и развитие тех качеств, которые составляют основу взаимоотношений с окружающими, государством и миром в целом. А во-вторых, потому что настоящее ставит основной целью перед системой музыкального образования поиск принципиально новых средств для реализации воспитательного процесса.

Последнее обстоятельство, разумеется, не могло не затронуть нашей школы. Более того, из-за разрозненности преподавателей по филиалам, а также тенденции снижения интереса молодого поколения к академическому направлению в музыкальном искусстве, проблема поиска новых форм организации учебной и воспитательной работы стала особенно острой.

Стоит сказать: готовых решений подобного вопроса в практическом опыте нынешних музыкальных школ не существует, в первую очередь, потому, что в каждом отдельно взятом коллективе имеются свои условия: материально-техническое оснащение, особенности педагогического состава, условия набора детей на отделения по специализации. По этой причине поиск организационных средств в воспитательной работе должен осуществляться с учетом данных обстоятельств.

В своем собственном случае мы, педагоги струнного отделения ДШИ №6, решили взять за основу *метод проектов*.

Нами разработан проект «Симфониана». Магистральной целью данного проекта является объединение всех участников образовательного процесса: коллектива преподавателей, учащихся и их родителей – в единое творческое содружество.

Каким мы увидим наше будущее, во многом зависит от нас и от тех принципов, которые мы заложим в сознание наших детей. Каков человек, такова его деятельность, таков мир, который он создаёт вокруг себя.

Что характеризует каждого из нас прежде всего? Конечно же наша культура. За этим понятием скрывается добродетельность и нравственность, цивилизованность и образованность, духовная и душевная утонченность, творческий потенциал и активность. Культура есть отражение внутреннего мира человека и огромную роль в становлении ее играет эстетическое воспитание.

Эстетическое воспитание – целенаправленный процесс формирования творческой личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности. Как правило, с самого раннего возраста в детях заложена способность реагировать на прекрасное в окружающей их действительности: поэзию, предметы изобразительного искусства, музыку, природу. Именно поэтому они проявляют неподдельный и сильный интерес к деятельности, направленной на творчество и созидание: к рисованию, лепке, танцам, сочинительству.

Итак, основной целью эстетического воспитания выступает эстетическая культура личности, которую можно представить как единство трех взаимосвязанных и взаимообусловленных частей:

1. Эмоции как исходные компоненты эстетического сознания, а также всей эстетической культуры человека, ее оценок, вкусов и идеалов.

2. Знания, являющиеся фундаментом эстетических взглядов и убеждений, мировоззрения человека.

3. Умения, развитые способности, творческие навыки, необходимые для проявления эстетического сознания, его аспектов, в различных видах и формах деятельности.

Эстетическую культуру, таким образом, необходимо рассматривать как интегративное качество личности, все базисы которого связаны между собой через чувства, интеллект и волю как механизмы саморегуляции и самоуправления индивида.

В связи с этим ключевой ролью образовательного учреждения становится создание условий для развития духовно богатой, нравственно развитой личности, обладающей эстетическим сознанием, а также способностями к индивидуальному творческому самовыражению. По этой причине в деятельности школы большое значение имеет коллективное участие в учебном процессе всех учеников. Такая активность предполагает максимальную вовлечённость учащихся и педагогов в концертную жизнь, в результате чего у ученика открываются артистические способности, дающие возможность реализовать себя в искусстве. А для достижения максимума этой активности преподавателями струнного отделения нашей школы был создан и утвержден на педагогическом совете образовательно-воспитательный проект, названный «Симфониана».

Основные цели и задачи творческого объединения «Симфониана»:

1) Объединение всех преподавателей, учащихся струнного отделения и их родителей в творческое содружество, сообщество.

2) Создание системы образовательных и воспитательных мероприятий, способствующих творческим контактам учащихся и педагогов.

3) Содействие профессиональному росту преподавателей и учащихся через привлечение мастеров скрипичной и виолончельной музыки к консультационной работе в школе.

4) Создание условий для разностороннего музыкально-эстетического развития, самореализации и самосовершенствования личности ученика.

5) Развитие разных форм общения, необходимых для самоутверждения личности в коллективе, с учётом её возможностей, личностное, и в связи с этим, профессиональное самоопределение.

6) Организация внутришкольных и городских мероприятий, праздников, концертов, творческих встреч в своём коллективе.

7) Формирование ценностного отношения к эстетическим нормам жизни, правилам поведения, создания условий для успешности учебной деятельности у учащегося.

Проект охватывает две важные стороны образовательного процесса в музыкальной школе:

1. Профессиональную направленность работы учащихся и преподавателей.

2. Воспитательное воздействие на личность ученика через общение с музыкой и через учебную деятельность.

В рамках «Симфонианы» проводится ряд мероприятий:

а. Профессиональная направленность:

1) Постоянное консультирование с преподавателями Магнитогорской государственной консерватории (профессор, доктор философии Буй Конг Тхань, старший преподаватель Г.А. Рабинович, заслуженный артист России, профессор, В. З. Чахвадзе, доцент С.А. Огарёв, профессор А.А. Глазунов). Исключительно плодотворной оказалась помощь работе коллектива со стороны такого замечательного человека, как Буй Конг Тхань.

Наиболее ярким примером положительного результата такого рода работы является учащаяся Малоземова Алёна. Еженедельные консультации с Галиной Абрамовной Рабинович, разовые консультации с профессорами МаГК привели к более качественному исполнению на концертах, высоким оценкам на конкурсах. По окончании школы она поступила в музыкальный колледж, и сейчас работает преподавателем по классу скрипки в стенах родной школы.

2) Открытый школьный конкурс исполнителей на струнно-смычковых инструментах «Волшебное дыхание смычка», который был организован по инициативе профессора Буй Конг Тханя. Целями конкурса являются: творческое общение детей и преподавателей, пропаганда классической и популярной музыки, обмен педагогическим опытом, развитие творческих возможностей детей, выявление и поддержка наиболее талантливых и перспективных учащихся, создание атмосферы «здорового» творческого соперничества. Задачами конкурса являются: реализация конкурсных мероприятий, усиливающих мотивацию деятельности педагогов музыкальных школ и школ искусств; налаживание и укрепление творческих связей между ДМШ и ДШИ, лицем МаГК, Домом музыки города Магнитогорска. Впоследствии конкурс стал зональным, а с 2016 года приобрёл статус Всероссийского.

3) Под эгидой Ассоциации педагогов-музыкантов, которая существует на базе нашей школы, проходят открытые академические концерты учащихся струнников, с привлечением в качестве консультантов преподавателей МаГК. В таких академических концертах принимают участие учащиеся из всех школ города. По окончании прослушивания учащихся проходит круглый стол, на котором, при обсуждении выступлений, может высказаться каждый преподаватель, а также даётся ряд методических рекомендаций преподавателями МаГК им. М.И. Глинки.

4) С 2016 года в школе начал работу новый проект - Городской фестиваль этюдов среди учащихся на оркестровых инструментах (струнно-смычковых – скрипка, альт, виолончель и духовых – деревянных и медных)

«Музыкальный диллижанс». Этот фестиваль был организован в ДШИ № 6 с целью пробудить у учащихся интерес к техническому учебному материалу. Ведь, как известно, музыкальные инструменты обладают широким спектром выразительных возможностей и создают условия для развития творческих способностей учащихся, но игра на них требует ежедневной работы над развитием двигательных навыков. Именно поэтому методическое обеспечение процесса формирования единства слуховых и двигательных действий музыканта-исполнителя нуждается в постоянном совершенствовании. Учитывая потребности современных детей и их родителей, необходимо искать новые формы и методы воздействия, которые пробудили бы интерес учеников к овладению тайнами исполнительского мастерства и сделали процесс обучения более увлекательным и наполненным новым содержанием.

в. Воспитательная работа:

Наиболее важным проблемам, связанным с воспитательной работой, уделяется особое внимание. Ибо только тогда могут быть использованы все новые формы данной работы.

1) Определенное урочное время посвящается обсуждению внеклассных мероприятий (таких, как, например, посещение концертов известных музыкантов), в ходе которого рассматриваются через призму высокопрофессионального искусства актуальные для образовательного процесса вопросы, более ярко высветившиеся после проведения этих мероприятий. Для иллюстрации обсуждаемых проблем избираются хорошо известные ученику факты, с которыми он был ознакомлен при посещении таких внеклассных мероприятий. Форму бесед: «Дискуссионные качели», «Свободный разговор», «Времена года» и т.п.

Внеклассные мероприятия привлекают учащихся к занятиям по интересам. Комплексная работа по обогащению содержания обучения и воспитания (в связи с изменяющимися социальными условиями, изменением поведения родителей, появлением у ребёнка «нового мировоззрения»), как показывает наш опыт, активнее продвигает детей в развитии, более естественно и органично адаптирует их к школьной жизни.

Во внеклассной работе пробуждается личная инициатива детей, поэтому и воспитательный результат таких мероприятий гораздо эффективнее. Их роль трудно переоценить, так как именно в такого рода деятельности дети чувствуют себя наиболее раскрепощёнными.

2) Благодаря данному проекту изменяется характер межличностных отношений, преподаватель и ученик становятся участниками единого творческого процесса – сотруниками. Появляется такое интересное мероприятие как «День рождения «Симфонианы».

Как пример такого рода работы можно привести классный час под названием *«Весёлое путешествие виолки»*, который состоялся 4 марта 2017 г. на струнном отделении. Данное мероприятие имело целью познакомить учащихся с неповторимым миром народного творчества разных стран, а именно: народного и музыкального искусства. К этому мероприятию

ребята и преподаватели отнеслись очень серьезно: каждый учащийся подготовил музыкальный номер. На классном часе прозвучала русская, украинская, болгарская, польская, венгерская, немецкая, азербайджанская, грузинская и армянская народная музыка. Также ребята смогли выразить свои чувства, эмоции и переживания на бумаге красками и карандашами. Учащимся было предложено расписать матрёшку с понравившемся орнаментом какой-либо страны или придумать свой.

По мнению преподавателей отделения, такая интеграция искусств развивает ребёнка эмоционально, творчески, помогает выработать формированию мировосприятия, развивает познавательные навыки. А совместное творчество возвращает у него навык ориентирования в обществе. Разнообразие художественных материалов позволяет детям экспериментировать с ними самым фантастическим образом.

В подобных мероприятиях учащиеся приобретают социально значимые умения и вырабатывают понятия, укрепляющие уверенность в себе и способность действовать в окружающей среде.

3) Важной стороной воспитательного процесса в школе, является работа с родителями. Её роль трудно переоценить, ведь для ребёнка мать и отец – авторитеты первого уровня. Работая с родителями, мы воздействуем и на ребёнка. Данный вид работы направлен на создание атмосферы доверия, сотрудничества, взаимного уважения и взаимопомощи. Большое значение для родителей имеет наша просветительская деятельность в их сфере, объяснение приоритетных принципов, на основе которых строится процесс обучения и воспитания учащихся в ДШИ. Родители ждут от школы помощи в гармоничном развитии своих детей, хотят быть уверенными в том, что, занимаясь в нашей школе, их ребенок вырастет всесторонне развитым человеком и получит те знания и умения, которые помогут ему стать успешным в жизни. Они интересуются успехами, достижениями, проблемами своих детей. А, если в учебе заинтересованы родители, то и дети занимаются с большим интересом и усердием. Благодаря этому мы имеем стабильный, творчески заинтересованный контингент учащихся.

Заключение:

Итак, благодаря проекту «Симфониана» были выявлены и рассмотрены актуальные проблемы современного эстетического просвещения и образования детей, являющие собой стимул и одновременно основу для становления и развития новых форм обучения и воспитания. Проект помогал формировать у учащихся устойчивую мотивацию к занятиям музыкой.

Одним из результатов деятельности данного проекта является сохранность контингента. С пяти человек, который был в виолончельном классе в 2007 году состав учащихся вырос до 35 человек и остается стабильным.

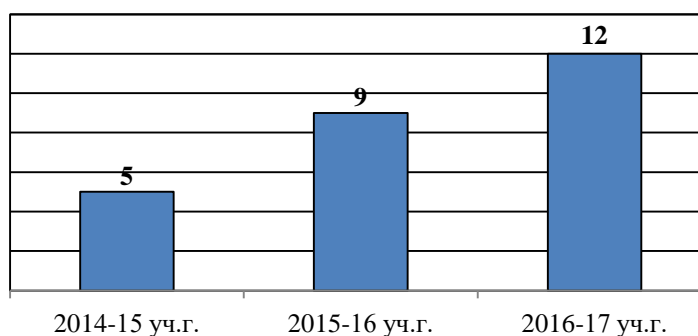
Привлекая молодых преподавателей в воспитательно-образовательный процесс струнного отделения, мы так же способствуем заинтересованности учащихся к обучению. Так, за 2 года работы молодого преподавателя Малоземовой Алёны Павловны (скрипка) контингент ее класса вырос до 13 человек.

Из опыта «Симфонианы» была выявлена необходимость совершенствования воспитательной работы, как в рамках специального класса, так и в масштабах отделения и школы. Именно потому вся деятельность учащихся на струнном отделении нашей музыкальной школы стала практико-ориентированной деятельностью: ребёнок учится, осваивает музыкальное произведение и сразу выносит его на сцену, исполняя его на конкурсе, техническом зачёте или академическом концерте, а педагог в процессе работы поддерживает в ученике желание двигаться дальше по пути искусства.

За счёт проводимых в рамках данного проекта мероприятий нам удалось объединить детей и родителей всего отделения (а не только класса отдельного преподавателя) в единое, гармоничное творческое содружество, повысить качество и эффективность образовательного процесса и, таким образом, выполнить целевую предназначённость ДШИ, как учебного заведения, где основной задачей ставится воспитание будущих музыкантов и музыкально-образованных людей.

Итогом профессионального направления проекта «Симфониана» можно считать увеличение количества лауреатов конкурсов международного, всероссийского, регионального уровней.

Количество лауреатов конкурсов за 3 года



АНСАМБЛЕВАЯ ИГРА КАК ОДНА ИЗ ФОРМ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДОМРИСТА

Коллективное исполнительство является одним из основополагающих аспектов музыкально-художественного развития юного домриста и очень результативной формой деятельности в процессе профессионального становления музыканта. Ансамбль – это тот ключик, который открывает дверь ребёнку в прекрасный и удивительный мир музыки, где прививается любовь к музыкальному искусству, формируется эстетический вкус, исполнительские навыки и умения вырабатываются легче, быстрее и устойчивее. Именно ансамблевое исполнительство, позволяет более полно учесть как возрастные, так и индивидуальные психологические особенности учащихся, что в свою очередь позволяет напрямую решить задачу максимального развития начинающего домриста – его творческую индивидуальность, так как именно в этой форме тесно соприкасаются и обучение, воспитание, и развитие.

Совместное музицирование отличается от сольного исполнительства прежде всего тем, что весь творческий процесс является плодом раздумий и фантазии не одного, а нескольких его участников. Именно ансамбль помогает превратить урок в увлекательную игру, тем самым повысить эффективность усвоения учебного материала. Это легко достигается посредством использования образных сравнений, специальных игр, развивающих ребенка, что помогает уже на первом этапе активизировать его музыкальное развитие, расширить восприятие музыкальных образов, средств исполнительской выразительности.

Одной из немаловажных составляющих успешной работы с ансамблем является подбор репертуара. Приступая к работе, педагог должен представлять себе, какие требования он может предъявить юным музыкантам. К сожалению, часто у музыкантов-исполнителей работа над новым произведением сводится к чтению нотного текста и исполнению его на основе чувственно-интуитивного восприятия. Но часто бывает так, что ученик, не успев приступить к последнему этапу, уже теряет интерес к данному произведению. И для того чтобы избежать подобной ситуации педагогу нужно первую ступень работы превратить в захватывающий и увлекательный процесс.

Одним из вариантов такой работы над музыкальным произведением является создание на уроке ансамбля педагогом совместно с учениками новой аранжировки исполняемых текстов. Мышление юного музыканта в основном наглядно-образное. Значительно лучше, чем мышление, развиты процессы ощущения, представления и восприятия. Поэтому на начальном этапе очень важно развивать внутренние музыкальные представления, творческое воображение, ритм, слух, память и музыкальное мышление ученика, используя его ведущий вид деятельности – игру. Именно

аранжировка, которая предполагает выход за пределы первичного нотного материала, позволяет воплотить все эти задачи. Создание с участниками ансамбля на уроках собственного варианта музыкального сочинения помогает превратить учебный процесс в очень интересную и захватывающую игру. Это становится возможным благодаря различным способам преобразования текста, среди которых можно выделить:

Приемы, которые не изменяют первичный нотный материал, но оказывают значительное влияние на его содержание:

Темп – один из приёмов смыслового преобразования нотного текста.

Динамика – приём, с помощью которого возможно не только подчеркнуть выразительность произведения, но и воплотить различные динамические эффекты.

Все эти приемы помогают выявлять в нотном тексте ключевые интонации, обнаружить в нём «героев» – участников сцены музицирования и «прочитать» конкретный сюжет в произведениях. На этом этапе происходит распределение реплик между участниками ансамбля, складываются диалогические структуры, выстраивается драматургия композиции. Особое значение здесь приобретает способ произнесения (артикуляция) каждой реплики и их динамическая окраска.

Ниже приведены два легких дуэта из «Школы самоучителя для домры» В. Насонов, где автор изначально не уточняет ни темп, ни динамику, оставляя тем самым место как для исполнительских, так и для педагогических заданий. Эти дуэты не составят трудностей для юных домристов. Здесь, вместе с детьми, можно придумать различные образы, при воплощении которых можно с интересом поработать над разными темпам, динамикой, штрихами, агогикой и т.д. (см. примеры 1 и 2).

Пример 1

Дуэт

В. Насонов



Пример 2

Дуэт

В. Насонов



Также в работе с аранжировкой применение получают приёмы, активно преобразующие авторский текст:

Дублирование – удвоение какой-либо интонации в терцию, в сексту или в октаву (см. пример 3).

Пример 3

ЗАДАНИЕ В. Пасоков



Первый вариант – дублирование мелодии в октаву:

Вариант 1



Второй вариант – удвоение терцией:

Вариант 2



Третий вариант – написать второй голос в сексту

Вариант 3

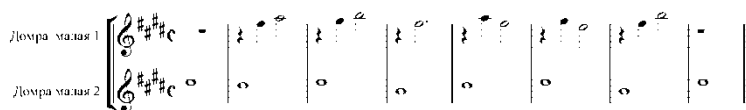


Зеркальная перестановка – приём вариантного исполнения текста, создающий новые акустические краски (см. пример 4).

Пример 4

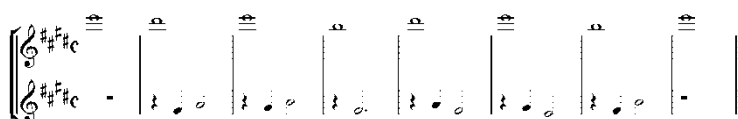
Дуэт

В. Пасоков



В данном задании ученикам можно предложить поменяться партиями и сыграть их в других октавах:

вариант:

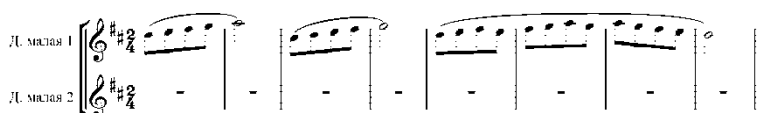


Выразительные возможности этого приёма достаточно широки: мелодия и сопровождение меняются местами и, благодаря смене регистра, звучат в

новой тембровой краске, создавая в каждом новом варианте различные образы. Для того чтобы сделать эти образы еще более контрастными здесь можно применить ранее пройденные приемы: изменение текста с помощью *темпа, динамики и артикуляции*.

Мелодическая инверсия – исполнение мотива мелодии в обратном направлении (см. пример 5).

Пример 5



В данном задании нужно разделить мелодию 2+2+4 такта и предложить ученику сыграть ее справа – налево:

Вариант:



Этот вид работы позволяет ученику проявить свои композиторские возможности, создавая новые варианты мелодий.

Приведенные примеры не исчерпывают всей работы с аранжировкой текстов в классе ансамбля. Все зависит от того, какими навыками и способностями владеет каждый конкретный юный домрист и личность самого педагога.

Таким образом, использование всех этих приёмов преобразования нотного текста на уроке ансамбля становится очень увлекательной формой работы над произведением. Этот метод даёт возможность расширить границы первичного музыкального материала и представить его в виде ансамблевой композиции. Такие занятия способствует лучшему контакту между детьми и педагогом, позволяет юным домристам научиться применять свои теоретические знания на практике, более тонко чувствовать музыку и творчески подходить к любым заданиям.

РОЛЬ ПАЛЬЧИКОВЫХ ИГР В МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ ДОШКОЛЬНИКОВ

Использование пальчиковых игр в музыкальном воспитании дошкольников способствует развитию музыкальности ребенка, его пальцев, речи, формирует многие личные качества – пространственно-образное мышление, чувственное восприятие, творческую фантазию и логику, способствует развитию внимания и памяти, повышает общий уровень организации.

Актуальность использования пальчиковых игр в музыкальном воспитании дошкольников вызвана тем, что они играют очень важную роль в общем развитии ребёнка. Упражнения на развитие мелкой моторики укрепляют мелкие мышцы кисти руки, что, в свою очередь, помогает в игре на музыкальных инструментах, в рисовании, а в дальнейшем в письме, помогают детям отдохнуть, расслабиться на занятии. Разучивание при этом забавных стихов, прибауток развивает детскую память, речь, интонационную выразительность. Дети учатся рассказывать выразительно, эмоционально. При проговаривании потешки разными голосами (низким, хриплым, писклявым и т.д.) у ребёнка развиваются звуковысотный слух и голос, что очень влияет на развитие певческих навыков. Расширяются представления об окружающем мире (каждая потешка несёт в себе полезную информацию). Напряжённый мыслительный процесс происходит тогда, когда ребёнок пытается ассоциировать движения рук с определённой потешкой. Пальчиковые игры учат детей читать стихи выразительно и эмоционально. Дети развивают творческое мышление, интонационную и эмоциональную выразительность. Развивается интерес к театральной деятельности, чувство ритма, формируется понятие о звуко-высотности, интонационной выразительности, развивается воображение.

Дети в возрасте от года до трёх лет хорошо воспринимают игры, выполняемые с пальчиками одной руки. От трёх до четырёх лет они уже могут воспринимать игры, где задействованы обе руки. К четырём годам нормально развитый ребёнок должен уметь сознательно выполнять упражнения нужной рукой, оставляя другую руку свободной, тем самым дифференцированно управлять собственным мышечным напряжением и расслаблением.

Ценность пальчиковых игр в контексте развития музыкальности детей заключается в том, что они представляют собой первые опыты исполнительского артистизма, в которых характер исполнения фактически интонируется, обогащаясь ритмо-звуковыми модуляциями разговорной речи. Пальчиковые игры оригинальны и интересны тем, что представляют собой миниатюрный театр, где актёрами являются пальцы.

Например, игра «Музыканты» (цель игры – повторение музыкальных инструментов):

«Я на дудочке играю» - шевелить пальцами, имитируя игру на дудочке;
«Саша на гармошке» - сводить и разводить сжатые кулачки;
«Петр на балалайке» - движения пальцами правой руки, имитирующие игру на балалайке;

«А Илья на ложках» - стучать указательными пальцами один о другой.

Пальчиковая игра «Пчёлки» (цель игры – проговаривание мелких длительностей – восьмушек)

«Домик маленький на ёлке,» (Рука стоит на столе, опираясь на локоть, пальцы растопырены (ёлка)

«Дом для пчёл, а где же пчёлки?» (Пальцы смыкаются в кольцо- улей)

«Надо в дом постучать,» (Стучат кулачком по столу)

«Раз, два, три, четыре, пять.» (Разгибаем пальчики)

«Я стучу, стучу по ёлке,» (Стучат кулачком по столу)

«Где же, где же эти пчёлки? (Дети заглядывают в «улей».)

«Стали вдруг вылетать:

Раз два, три, четыре, пять.» (Разгибаем пальчики)

Я составила картотеку таких пальчиковых игр, ориентированных на разный возраст дошкольников – младший, средний и старший, и поделенных по тематике на времена года. Например, тема «Осень» включает в себя такие игры, как - «Овощи», «Фрукты»; «Зима» – «Зимующие птицы», «Снежок»; «Весна» – «Ручеек», «Тюльпан»; «Лето» – «Рыбы», «Прогулка».

Музыкальное сопровождение пальчиковых игр развивает музыкальные способности ребёнка: слух, вокальные данные, музыкальную память, позволяет познакомить детей с элементарной теорией музыки и создаёт ребёнку благоприятную атмосферу для занятия.

В своей работе с дошкольниками широко применяю пальчиковые игры и для разучивания новых песен, взяв слова песни как основу – запоминание слов и ритмического рисунка исполняемого произведения в игровой форме, понятной и интересной ребёнку, происходит значительно быстрее, чем при использовании традиционных методов работы.

Например русская народная песня «Метелица» представляет собой определенную сложность для запоминания – большое количество куплетов с повторяющимися окончаниями фраз, в которых очень легко запутаться. Слова этой песни мы учим в классе с детьми сначала как пальчиковую игру:

1.«Вдоль по улице метелица метет» (Плавные движения рук над столом)

«Скоро все она дороги заметет» (Пальчики рук бегут по столу)

«Ой, жги, жги, жги, говори» (Рукой над головой делаем размашистые движения)

«Скоро все она дороги заметет» (Пальчики рук бегут по столу)

2. «Запряжём - ка мы в сани лошадей»

«В лес поедem за дровами поскорей» (Кулачками рук «сжимаем поводья»)

«Ой, жги, жги, жги, говори» (Рукой над головой делаем размашистые движения)

«В лес поедem за дровами поскорей» (Кулачками рук «сжимаем поводья»)

И т.д.

Ценность пальчиковых игр в том, что они не только доступны детскому пониманию, но и, в то же время, привлекательны, вызывают яркие положительные эмоции. Их с успехом можно включать в работу с дошкольниками. Пальчиковые игры подбираются с учётом возрастных особенностей детей. Материал осваивается детьми постепенно на музыкальных занятиях и закрепляется в группе.

Использование в музыкальном воспитании дошкольников пальчиковых игр даёт прекрасный эффект в развитии детей. К старшему дошкольному возрасту пальчиковые игры помогают развить чувство ритма, формируют понятия звуко-высотного слуха и голоса, развивают память, интонационную выразительность и артикуляционный аппарат, формирует такие личностные качества, как чувственное восприятие, творческую фантазию, логику и пространственно-образное мышление.

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ В ПРОЦЕССЕ РАЗУЧИВАНИЯ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Выразительное художественное хоровое исполнение требует овладения каждым учащимся сложным комплексом вокальных навыков. Они являются той основой, без которой хоровое пение воспитательного значения иметь не может. Одновременно с индивидуальным певческим развитием происходит формирование хоровых навыков.

Владение вокально-хоровой техникой дает возможность юным певцам лучше понять художественный образ и донести его до слушателя.

Процесс разучивания произведения можно разделить на два этапа.

Первый этап, музыкально-теоретический, включает в себя:

- знакомство с авторами произведения;
- разбор и разучивание нотного текста;
- работу над чистотой интонации, четкостью ритма;
- работу над звуком, ансамблем;
- работу над дыханием, фразировкой (дыхание по фразам);
- разучивание литературного текста;
- работу над дикцией.

Второй этап, художественно-исполнительский, включает:

- разбор содержания литературного текста; -его подтекстовка
- исполнительский план на основе синтеза музыкального и литературного текстов;
- работу над динамическими оттенками, темпом, фразой, характером звука, музыкальной фразировкой в целом.

В исполнительском искусстве необходимо умение воплощать творческий замысел композитора и поэта, выявлять и чувствовать идею произведения. Проведя подготовительную работу (анализ содержания, сюжета, понимание того, что заставило автора написать произведение), мы постепенно воссоздаем мир, о котором пишет автор.

Остановимся подробнее на формировании исполнительских навыков, которые приобретаются учащимися в процессе разучивания произведения Ц. Кюи на слова А. Пушкина «Сквозь волнистые туманы».

Перед началом работы над образом мы познакомились с историей создания стихотворения (у А. С. Пушкина оно называется «Зимняя дорога»). Затем, проанализировав текст, выяснили, что автор в произведении передает чувства и мысли человека, проводя тонкую параллель с окружающей природой: скучный, унылый зимний пейзаж, печальные поляны, освещаемые печальной луной, утомительное звучание колокольчика погружают путника в невеселые раздумья: «путь мой скучен», «колокольчик однозвучен, отуманен лунный лик».

Произведение Ц. Кюи представляет собой хоровую миниатюру для одноголосного однородного состава хора. Написано оно в форме периода, состоящего из трех предложений. Разберем порядок работы над каждым.

1. «Сквозь волнистые туманы пробирается луна,
На печальные поляны льет печально свет она».

Учитывая синтетический характер хорового исполнительства (связь музыки со словом), анализируем словесный и музыкальный текст. О чем нам повествует первое четверостишие? (Образ природы: луна в дымке тумана, пустые поляны). Какое настроение передается и в тексте, и в музыке? (Печальные поляны, луна печально льет свет).

Работая над эмоциональностью повествования, преподаватель может предложить детям выразительно прочитать текст и самостоятельно выделить те слова, которые могут являться кульминационными. В первой строчке это слово «луна», во второй - «свет».

Первое предложение построено в поступенном нисходящем движении, поэтому нужно попросить детей интонировать его с тенденцией к повышению. Музыкальная фраза протяженная, она должна прозвучать на хорошем легато.

Во втором предложении звучит первая небольшая кульминация, которая совпадает с кульминацией поэтического текста. Восходящее движение мелодии усиливается интонационным напряжением хроматически измененных ступеней (до диез, фа диез), поэтому следует проинтонировать эти ступени более остро, с тяготением в следующую ступень.

При работе над певческим дыханием, преподаватель должен обратить внимание детей на правильное распределение дыхания, оно обновляется после окончания музыкальной фразы, на паузе. Нельзя обновлять его в середине, т.к. фраза не закончена. Половинную длительность в слове «туманы» необходимо наполнить звучанием, это объединит мотивы, поможет сделать фразу цельной. Хорошо также дослушивать окончания фраз, «не бросать» их («луна-а», «она»).

2. «По дороге зимней, скучной тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный утомительно гремит».

Второе предложение по музыкальному тексту почти точно повторяет первое, есть только небольшое изменение в ритме: вместо восьмых длительностей в слове «утомительно» появилась четверть с точкой. Можно предложить детям предположить, для чего понадобилось это изменение? Вероятно, Кюи хотел подчеркнуть настроение путника (дорога скучная, колокольчик утомительно гремит). А у Пушкина дальше «...грусть, тоска, навстречу мне только версты полосаты попадаютя одне».

Второе предложение подготавливает третье, кульминационное.

3. «Что-то слышится родное в долгих песнях ямщика:

То разгулье удалое, то сердечная тоска».

Преподаватель должен обратить внимание детей на то, что это самое яркое предложение во всем произведении. Кульминация совпадает и в музыке, и в тексте. Здесь появляется совершенно новый музыкальный материал. Меняется tessitura – становится более высокой, мелодическая линия, нисходящая в коротких мотивах, подчеркивает состояние путника, его невеселые, щемящие сердце чувства. На словах «то разгулье удалое, то

сердечная тоска» появляются контрастные сопоставления ритма, динамики, темпа.

Преподавателю необходимо отработать в этом месте разные виды атаки (твердую на форте и мягкую на пиано). В дикционном отношении обратить внимание на четкость произнесения согласных (разгулье, сердечная) и в то же время гласную «е» в окончании (разгулье удалое) следует пропеть тише.

В конце произведения нужно отработать замедление темпа и динамику. Последнюю ноту додержать и одновременно дослушать то, что «досказывает» фортепианный аккомпанемент.

В ходе работы над звукообразованием преподаватель должен добиваться округлого, полетного, светлого звучания. Для этого полезно петь произведение на слоги «лю», «ку», «ю». А в кульминационном периоде, вырабатывая высокую вокальную позицию, на слог «ро».

Так же, исходя из образа, должна вестись работа над дикцией. Подвижный темп произведения, средняя динамическая звучность первых двух периодов, ритмическое построение фразы (движение ровными восьмыми в протяженных фразах) требует четкой, активной работы артикуляционного аппарата.

Работая над образным содержанием, преподаватель может «озадачить» певцов вопросом: почему произведение, пронизанное меланхолией, унынием, тоской, написано композитором в мажоре? И в беседе вывести на мысль, что вскоре путника ждет встреча, что-то хорошее, теплится надежда на лучшее, которое будет впереди...

В заключение работы, хочется сказать о **роли дирижера** в коллективном исполнении. Поскольку дирижерское прочтение, дирижерская трактовка музыкального сочинения является определяющей для всех участников исполнения, можно сказать, что дирижер является посредником между автором и исполнителями. Подобно режиссеру, ставящему спектакль, дирижер является постановщиком музыкального произведения, истолкователем и координатором возглавляемого и управляемого им коллектива. И дирижер, и хоровой коллектив должны вначале понять и прочувствовать произведение, а затем передать его слушателям.

Поэтому путь создания и воплощения художественного образа в хоровом исполнении точнее всего представить линией: поэт – композитор – дирижер – исполнители – слушатели.

Дирижерская деятельность включает в себя несколько важных составляющих.

Во-первых, дирижер должен уметь конкретизировать свое понимание музыкального произведения, его образного строя, формы, стилистических особенностей.

Во-вторых, он должен привести весь коллектив в творческое состояние, увлечь его, заставить петь так, как слышится музыка ему, руководителю.

В-третьих, дирижер должен уметь не только ясно и ярко выявлять свои исполнительские намерения, но и добиваться их реализации в процессе

кропотливой репетиционной работы, а затем – в ходе публичного концертного выступления.

Чтобы выполнить эти задачи, дирижеру, помимо качеств музыканта, интерпретатора музыкального произведения, необходимо обладать такими присущими дирижерской профессии качествами, как умение руководить коллективом, устанавливать творческий контакт с исполнителями, ясно формулировать свои требования и пожелания, безупречно слышать хор и должным образом реагировать на неточности исполнения, уметь планировать репетицию, уметь завоевать доверие, авторитет у певцов хора и иметь педагогические способности, поскольку руководитель хора – это не только музыкант, но и педагог-воспитатель.

Для более глубокого понимания произведения, его строя, стилистики, дирижер может воспользоваться такими приемами: рассказать историю создания произведения (и слов, и музыки), рассказать об эпохе, в которой жили авторы данного произведения, подобрать репродукции художественных картин, созвучных выбранному произведению, предложить детям самим проиллюстрировать его, обговорив заранее какие краски будут «звучать» в их работах.

Для наиболее полного раскрытия образной сферы можно предложить детям воспользоваться словарем эстетических эмоций.

В работе с текстом – предложить прочитать его как стихотворение, - выразительно, или подобрать синонимы к словам, настроению, определяющие характер фразы, предложения; сравнить с другими видами искусства.

Таким образом, благодаря нашей методике учащиеся способны исполнять такие сложные произведения как: Ц. Кюи, сл. Надсона «Заря лениво догорает»; словенская народная песня в обработке Е. Подгайца «Вечерняя песня»; польская народная песня в обработке Попова «Кукушка»; музыка и слова С. Смирнова «Сердце отдай России».

Эффективность данной методики подтверждается высокими результатами на конкурсах областного, регионального, всероссийского и международного уровней: «Звонкие голоса», «Подснежник», «Баховская весна», «Роза ветров», «Магнит талантов», «Урал собирает друзей» и других.

Учащиеся с интересом и увлеченно посещают занятия хора, многие из них собираются продолжить музыкальное образование и получить специальность дирижера хора.