

Управление культуры

Исполнительного комитета НМР РТ  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ

ОТКРЫТЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

## «СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА»

*«Тенденции и приоритетные  
направления современного  
дополнительного образования»*

Нижнекамск, 2021 г.

Министерство культуры Республики Татарстан  
Управление культуры Исполнительного комитета  
Нижнекамского муниципального района  
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств «Созвездие»  
Нижнекамского муниципального района

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
ОТКРЫТОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА  
«СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА»**

**«Тенденции и приоритетные направления  
современного дополнительного образования»**

**Нижнекамск**

**2021**

**УДК 78.07**

**ББК 85.31**

**С 88**

**П 84**

### **КУРАТОР СЕМИНАРА, РЕДАКТОР**

Швецова А.И. Заслуженный работник культуры Республики Татарстан, зав. городского методического объединения преподавателей ДМШ и ДШИ г. Казани по музыкально-теоретическим дисциплинам, руководитель МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3 имени Рустема Яхина», г Казань.

Сборник материалов Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Тенденции и приоритетные направления современного дополнительного образования». 29 апреля 2021 года / Сост.-ред. М.А. Щербакова. – Нижнекамск, 2021. – 98 с.

В данном издании опубликованы материалы Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Тенденции и приоритетные направления современного дополнительного образования», состоявшегося 29 апреля 2021 года в МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ при поддержке Управления культуры Исполнительного комитета Нижнекамского муниципального района. В сборнике опубликованы методические работы, статьи, разработки уроков, обобщающие многолетний педагогический опыт преподавателей учреждений дополнительного образования Республики Татарстан. Впервые в семинаре в номинации «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ» представлены исследовательские работы учащихся ДМШ и ДШИ Республики Татарстан.

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |   |          |
|---|---|----------|
| <i>Альтафова А.Р.</i>   | Комплексный подход в подготовке к концертному выступлению   | 5        |
| <i>Антонова А.В.</i>  | Некоторые принципы формирования навыков интонирования в классе баяна-аккордеона   | 7        |
| <i>Бабаджанова Г.А.</i>                                       | Развитие фортепианной техники учащихся ДМШ и ДШИ на примере изучения произведений татарских композиторов  | 11       |
| <i>Бахтина А.С.</i>   | Эмоционально-образное восприятие на уроках музыкальной литературы   | 13       |
| <i>Гаева Т.В.</i>   | Формирование исполнительского творчества пианиста   | 14       |
| <i>Гузаева Л.В.</i>   | Специфика работы концертмейстера в ДШИ  | 17       |
| <i>Захарова Т.Ю.</i>  | Развитие мотивации к обучению в музыкальной школе на начальном этапе  | 19       |
| <i>Звонарева Л.В.</i>   | Использование современных информационных компьютерных технологий на занятиях хора и вокала в ДМШ и ДШИ  | 21       |
| <i>Зиннатуллина Г.А.</i>                                      | Изучение II формы Port de bras на середине класса» (2 хореографический класс)   | 24       |
| <i>Исхакова Г.Р.</i>  | Игровые технологии в развитии музыкально-творческих способностей младших школьников   | 28       |
| <i>Кариева Е.Н.,<br/>Праздникова А.Н.<br/>Кириянова Н.И.</i>  | Коллективное музицирование как метод повышения мотивации учащихся<br>«Зимние забавы». Обобщающий урок по темам «Трезвучие» и «Ритм две восьмые и четвертная»                        | 32<br>35 |
| <i>Котлярова А.В.</i>   | Игровые, здоровьесберегающие технологии на уроках вокала  | 37       |
| <i>Кривоносова О.Ю.</i>                                       | Применение информационных технологий (каталога справочных материалов) на уроках вокала ДМШ. Из опыта работы концертмейстера   | 41       |
| <i>Николаева Е.Е.</i>   | Совершенствование теоретических и практических навыков путем введения в традиционные уроки новаторских элементов  | 43       |
| <i>Прокопьева О.В.,<br/>Назаренко К.Ю.,<br/>Рябинина Л.Е.</i> | Приоритетные направления развития Детской школы искусств в современных условиях<br>Открытый урок «Работа над метроритмом на уроках сольфеджио. Освоение ритмической группы синкопа» | 47<br>51 |
| <i>Смородинова Л.Ф.</i>                                       | От знакомства до концерта (этапы работы над произведением в классе классической гитары на примере «Чаканы» Г. Генделя)  | 55       |
| <i>Тимофеева Н.В.</i>   | Особенности обучения детей с ограниченными возможностями здоровья в ДМШ и ДШИ   | 59       |
| <i>Трошина В.В.</i>   | Ритмика в музыкальной школе в рамках современного дополнительного образования   | 64       |
| <i>Фефелова Е.Ю.</i>  | Роль инновационных педагогических технологий в развитии творческой личности учащихся в условиях модернизации дополнительного образования  | 67       |
| <i>Хакимова Р.Р.</i>  | Новаторские методы организационно – педагогического обеспечения реализации дополнительных общеобразовательных программ  | 69       |
| <i>Ченгаева Т.В.</i>  | Роль концертмейстера в классе хореографии   | 72       |
| <i>Чернова Ю.Н.</i>   | Особенности применения демпфирования как технического приёма  |          |

|                     |  |    |
|---------------------|--|----|
|                     | в классе гитары ДМШ и ДШИ  | 74 |
| <i>Шишкова Н.А.</i> | Особенности организации концертной и конкурсной деятельности как формы мотивации обучающихся на примере ДМШ №24 Кировского района г.Казани | 77 |

**«МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»**  
**(исследовательские работы учащихся ДМШ и ДШИ)**

|                         |  |    |
|-------------------------|--|----|
| <i>Атлас Амина</i>      | Особенности русского романса                         | 80 |
| <i>Бутянов Антон</i>    | Видеоролик «Путеводитель по опере»                   | 83 |
| <i>Замураев Роман</i>   | Детство и юность С.Сайдашева                         | 85 |
| <i>Зиновьева Анна</i>   | М.А. Балакирев и А.Д. Улыбышев: Нижегородский период | 86 |
| <i>Курочкина Полина</i> | Как рождаются гении                                  | 92 |
| <i>Федотова Милания</i> | Джузеппе Тартини. «Дьявольские трели»                | 96 |

## **КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД В ПОДГОТОВКЕ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ**

*Альтафова Альфия Руфаиловна,  
преподаватель по классу гитары  
МБУДО «ДМШ им. Джаудата Файзи»  
Приволжского района г. Казани*

Концертное выступление, как и любое публичное выступление, является одним из сложнейших видов деятельности человека. Его успешность связана со многими фактами: физическим, психологическим, духовным здоровьем. Важен гармоничный период жизни исполнителя на данное время. Это позволяет ему целостно готовиться к концертному выступлению, сохранять высокую концентрацию внимания.

Уже обучаясь в ДМШ, учащиеся сталкиваются с концертными выступлениями. Ученики выступают на зачётах, экзаменах, академических концертах. Педагог должен привить любовь ученика к выступлениям и привить чувство ответственности за качественное выступление. Форма подготовки к концертным выступлениям бывает самой разнообразной.

Программа к концерту должна быть выучена заблаговременно, минимум за две недели до выступления и выучено не просто хорошо, а на «отлично с плюсом». Музыкант должен охватить программу целостно.

Концертное выступление требует устойчивости внимания. Устойчивость внимания воспитывается не только во время выступления, но и в период подготовки к нему. Готовясь к концерту полезно время от времени проигрывать программу с полной ответственностью, как на концерте. Полезно исполнять программу перед родственниками и знакомыми.

Обстановка в общеобразовательной школе, дома должны способствовать к успешной подготовке к концерту. Желательно, чтобы в этот период преподаватели общеобразовательной школы освободили ученика от общественных мероприятий, дома родители не загружали какими-либо поручениями.

В предконцертные дни следует избегать чрезмерного физического и умственного перенапряжения. В эти дни не следует слишком много заниматься за инструментом. Следует избегать физического труда. Вместе с тем, не следует резко изменять распорядок дня, так как это отрицательно может сказаться на состоянии нервной системы.

В предконцертные дни педагог не должен перегружать внимание ученика большим количеством замечаний и тем более вносить какие-нибудь существенные изменения, так как это отрицательно сказывается на исполнении.

В предконцертные дни не следует поддаваться тяге к анализу. Не нужно задумываться на какую ноту, или каким пальцем следует играть в том или ином месте. Следует довериться слуху, интеллекту, моторике.

В день концерта немаловажную роль играет питание. Последний приём пищи должен быть за 4-5 часов до концерта. Пища должна быть не тяжёлой и не острой. Немаловажную роль играет сон. Он должен быть полноценным.

Концертное выступление каждого артиста вызывает чувство волнения. Выступления подразделяются:

1. Волнение - подъём

## 2. Волнение – паника

В первом случае музыкант играет значительно лучше, чем в обычной обстановке.

Во втором случае – исполнение становится бледным, невыразительным, с большим количеством технических погрешностей.

Степень волнения того или иного человека во многом зависит от того к какому типу относится данный человек.

Люди подразделяются на интровертов и экстравертов:

Интроверт – обращённый вовнутрь. Они замкнуты, малообщительны, любят уединение. Работу лучше выполняют индивидуально, а не в коллективе. Неуверенно чувствуют себя в незнакомом коллективе. Любят быть на природе.

Экстраверт – обращённый наружу. Люди общительные. Свободно чувствуют себя среди незнакомых людей. Работают лучше в коллективе. Любят быть в центре внимания.

С чрезмерным волнением следует бороться. Прежде всего, педагог должен как можно лучше подготовить ученика концертному выступлению. Не следует выпускать ученика с плохо подготовленной программой. Срывы на концерте могут привести к постоянной боязни игры. Известно, что даже крупные музыканты после длительного перерыва во время выступления волнуются значительно больше, чем в период регулярных выступлений. Чрезмерно волнующиеся учащиеся начинают чувствовать себя значительно увереннее на сцене, если постоянно принимают участие в концертах.

Педагог должен уметь создавать концертную обстановку во время исполнения в классе. Материалом для концертов могут служить ранее выученные произведения или произведения, находящиеся в работе. Не следует фиксировать внимание ученика на проблеме волнения, следует концентрировать его внимание на реализации художественного замысла композитора. При исполнении произведения следует мысленно несколько опережать то, что звучит в данный момент. При исполнении фразы, раздела нужно стремиться к их кульминации.

Погружение исполнителя в состояние любви и благодарности.

Важным навыком в музыкальном исполнительстве является умение владеть собой, опыт преодоления сценического волнения. Волнение может быть многогранно – это страх, признак боязни ошибиться, эмоциональное переживание по какому-либо поводу, лишаящее человека внутреннего покоя, возможности максимально эффективно мыслить и действовать. «Волнуются, исполняя произведения публично, потому что боятся забыть; забывают, как правило, именно потому, что чрезмерно волнуются» [1, 148] - писал Ф. Бузони.

К. С. Станиславский, беседуя с актёрами Большого театра, подметил:

«Артисту, глубоко ушедшему в творческие задачи, нет времени заниматься собою как личностью и своим волнением!» [2, 99].

«Исполнение программы без творческого подъёма – есть не более, чем математическая организация звуков во времени». «Цель музыки – трогать сердца» Иоганн Себастьян Бах.

Музыкант не может, подобно художнику выбирать для работы самые удачные минуты; он вынужден играть в назначенный день, независимо от настроения. Это требует способности сосредоточения внимания на том, что важно в данный момент. Качества эти вырабатываются годами ежедневной тренировки.

**Успешность** концертного выступления включает **три этапа:**



- подготовку к концертному выступлению,
- выступление на концерте,
- период после концертного выступления.

#### **Акценты внимания в период подготовки к концертному выступлению.**

1. Техника исполнения
2. Эмоциональное исполнение – окраска произведения.
3. Знакомство с интерпретациями произведения разных исполнителей, вариантами переложений для разных инструментов.
4. Репетиции перед слушателем. Обыгрывать концертное исполнение перед друзьями.
5. Работа над своим имиджем для момента выхода на сцену, исполнения музыкального произведения.
6. Благодарность всем. Умение наполнять себя счастьем, радостью ликованием.

#### **Важные моменты в период концертного выступления.**

1. Уверенное начало, умение войти в собственное наслаждение музыкой.
2. Показать тему произведения, раскрыть его смысл, соответствующий замыслу автора.
3. Окончание произведения, наполненное вашей энергией до самого последнего звука.

#### **Период после концертного выступления.**

1. Вдохновенное состояние от слияния с аудиторией слушателей.
2. Ощущение целительного эффекта от гармонии произведения.
3. Почувствовать, что аудитория помогла исполнению музыкального произведения.
4. Настроиться на ближайшие планы.

В итоге можно сказать, что основная задача исполнителя – донести красоту музыки, поведать о том сокровенном, что исполнителя восхищает в конкретном произведении. Музыканту важен серьезный комплексный подход в период подготовки к концертному выступлению. Надо расширять свой кругозор, воспитывать себя как человека.

#### **Отрывок из «Заповеди» Р. Киплинга:**

«Владей собой среди толпы смятенной,  
Тебя клянущей за смятение всех,  
Верь сам в себя, наперекор вселенной,  
И маловерным отпусти их грех».

#### **Литература:**

1. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве. // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М., 1962.- [1, 148]
2. Станиславский К.С. Беседы в студии Большого театра в 1918-1922.г.г. (записаны К.Антаровой). - М., 1969.- [2, 99]

### **НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ИНТОНИРОВАНИЯ В КЛАССЕ БАЯНА-АККОРДЕОНА**

*Антонова Анастасия Владимировна,  
преподаватель по классу баяна, аккордеона*



Специфические условия приспособления к инструменту в классе баяна-аккордеона, овладения звукоизвлечением, координации рук вынуждают педагогов выделять этим проблемам максимум внимания, оставляя в стороне вопросы разностороннего музыкального воспитания ученика, формирования основ его художественного мышления.

Главная проблема традиционной баянной практики начального обучения баяниста-аккордеониста заключается в том, что те или иные технические приемы даются ребенку в отрыве от разъяснения их музыкально-выразительной роли.

Конечно, это не проходит бесследно для последующего музыкально-исполнительского развития учащегося. Успешно справляясь с технической стороной, они плохо чувствуют и не могут передать образно-эмоциональное содержание пьес, проявляют безразличие к их ладо-ритмическому строению, не понимают особенностей форм, стиля и др.

Чтобы избежать подобного рода недостатков, необходимо во всех формах и видах работы с учениками ставить задачу формирования предпосылок развития культуры интонирования. «В музыкальном искусстве понятие интонации и интонирования, не смотря на их генетическое родство, имеют неадекватное значение. Если «интонация» воплощает в себе образную выразительность музыки (лирика, драматизм, гротеск и прочее), то «интонирование» направлено на выявление интонации, ее эмоционального содержания. Вне интонирования музыки не существует, так как не только исполнение, но и восприятие осуществляется посредством интонирования...» [3, 46]

Следовательно, на начальном этапе обучения в классе баяна-аккордеона нужно опираться на развитие музыкальных способностей, интонационного слуха и чувства ритма, воспитания музыкально-творческих навыков, которые сегодня известны в музыкальной педагогике.

Уже на начальном этапе обучения педагоги должны прививать учащимся навыки осмысленного интонирования потому что оно, с одной стороны, позволяет музыканту полноценно воплотить образное содержание музыки, а с другой – выразить «свое» неповторимое отношение к ней, полнее раскрыть индивидуальность музыканта.

Важным условием в формировании предпосылок культуры интонирования являются психологический тонус, настроенность музыкальной речи и интонации. В начальном обучении баяниста очень важно исходить из того, что выразительное интонирование мелодии зависит от широкого круга взаимосвязанных способностей, развития многих умений и навыков.

В системе интонирования можно выделить несколько стержневых компонентов, развития которых должно быть постоянно в поле зрения педагога. Прежде всего, это работа о качестве звука, «строительного материала» музыкальной интонации, требующая соответствующего сосредоточения слухового внимания ученика. Возможности баяниста в развитии темброво-динамического слуха чрезвычайно широки. Этому способствует конструкция инструмента, и жанровое, стилистическое многообразие исполняемого на нем репертуара.

Научить учащихся слышать тончайшие различия в нюансировке, звуковых градациях – одна из важнейших задач педагога, которую он решает, опираясь на

специфику звукообразования на баяне-аккордеоне, где мехо-пальцевая артикуляция является решающим средством для достижения ясности и определенности в звукоизвлечении.

Рассматривая специфику действий рук баяниста, так же примечательно, что без рациональных игровых движений невозможно воспитание культуры интонирования. Поэтому главной задачей педагога, обучающего игре на любом музыкальном инструменте, связанной с физическим движением и действиями, является формирование целесообразных игровых движений. И поскольку «движения и действия, направленные на достижение цели, регулируются ощущениями», то все внимание учащихся должно быть направлено на них.

На баяне это ощущения 3 групп:

- ощущение подушечек пальцев как самой чувствительной их части;
- ощущение силы, скорости, продолжительности взаимодействия кончиков пальцев с клавиатурой инструмента;
- ощущение силы, скорости, продолжительности взаимодействия кончиков пальцев с клавиатурой инструмента;
- ощущение самого момента контакта пальца с клавишей.

Сознательный подход к выбору игровых движений возможен благодаря слухомоторным представлениям, сосредоточенному вниманию не на том, что звучит, а на том, что должно звучать. Основой же этих представлений должны стать слухомоторные ощущения, возникающие в процессе контакта учащегося с инструментом [2, 28].

Из всего сказанного важно уяснить, что формирование слухомоторных ощущений не может быть успешным, если они не связаны с развитием мышления в целом.

Другим немаловажным средством интонирования на баяне-аккордеоне является мех.

Мех – одно из главных средств в звукообразовании, без которого невозможно управление «жизнью» тона. Попытка проанализировать природу звукообразования, определить исходные точки интонирования на одном из духовых язычковых инструментов с подвижным мехом – аккордеоне, была предпринята польским музыкантом В.Пухновским в работе «Способы формирования звука на аккордеоне».

Рассматривая меховедение, большая часть интонирования связана с одновременностью действий меха и пальцев. Здесь рассматривается несколько понятий: координация работы меха и пальца, смена меха, формирование и снятие звука, а также основы динамической пластики как важный компонент в работе исполнительского аппарата. Следовательно, главное внимание баяниста в процессе исполнения должно быть сосредоточено на управлении звуком посредством ведения меха. Периферией же внимания остается работа пальцев на клавиатуре.

Умение вести мех, остановить его движение, сменить направление движения меха являются основными навыками владения инструментом, необходимые для выразительного интонирования [5, 36].

Также чрезвычайно важной в интонировании становится способность чувствовать выразительность высотно-ладовых и метроритмических соотношений звуков в их взаимосвязи.

Общеизвестно, что темперированный инструмент баян не требует работы над звуковысотной интонацией, но развитый слух инструменталиста заключается в

тончайшем ощущении высоты звука, в понимании взаимосвязи слуха и пальцев, подразумевающее предслышание высоты звука еще до момента нажатия клавиши. Из этого следует, что с учащимися очень важно использовать приемы работы, идущие «от слуха»: занятия без инструмента, сольфеджирование основных тем изучаемого произведения, игра по слуху, транспонирование простых мелодий и пр.

Следующим принципом формирования навыков интонирования на баяне является работа над мелодией.

Мелодия – основное средство высказывания композитора, в котором концентрируется образно-смысловое содержание музыки. Выразительное интонирование подразумевает как не способ извлечения тонов самих по себе, сколько способ их сопряжения – слияние в мотивы, фразы, предложения.

Следовательно, главным в работе над интонированием является изучение мелодии, пение (проигрывание) мелодии, сочетая с элементарным анализом. В результате целенаправленной работы по развитию ладового слуха, последовательного освоения слухом типичных интонационных оборотов, созданию «словаря интонаций» у учащихся должны развиваться слухо-двигательные представления об интервалах, их упругости, сопротивляемости, а также психологическое ощущение «вокальности», преодоления определенного расстояния в интервале или «мышечного осязания» интервалов [4, 74].

Таким образом, изучая мелодию, учащийся развивает слух, ладо-ступеневые связи, слухо-двигательные представления об интервалах, подготавливает себя к транспонированию, может опираться на обобщенные представления.

Еще одним принципом формирования интонирования является воспитание чувства ритма. Воспитывая чувство ритма, преподаватель должен учитывать, что специфика звукообразования на баяне не обеспечивает твердую и определенную атаку на инструменте, а это не способствует ритмичной игре.

Также необходимо отметить, что музыкально-ритмическая культура соединяет все ощущения в одно сложное явление. Поэтому в классе баяна-аккордеона музыкально-ритмической культуре следует уделять максимум внимания.

Работая над этой задачей, педагог должен заложить у учащихся представление о том, что каждый звук имеет своего представителя – начало звучания, продолжение звучания и время снятия звучания. Так же нужно пояснить, что ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Обобщая все эти принципы можно сказать, что при соответствующем накоплении слуховых впечатлений, разностороннем целенаправленном развитии музыкального слуха и чувства ритма в неизменной связи с тщательной проработкой основных двигательных игровых приемов возможно последовательное формирование культуры интонирования, начиная с первых шагов обучения на баяне-аккордеоне.

Вся работа над произведением должна вестись с учетом художественного замысла, а также ясного представления природы звука и специфики инструмента.

### **Литература:**

1. Анохин П. Кибернетика и интегративная деятельность мозга / Хрестоматия по психологии – М.: «Просвещение», 1977 г.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс - Л. 1971 г.

3. Варавина Л. Искусство звукообразования на баяне / Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах – Ростов-на-Дону, 2005 г.
4. Имханицкий М. Воспитание навыков интонирования на баяне – М., 1989 г.
5. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне – М., 2010 г.
6. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия – М., 1972 г.

## **РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

*Бабаджанова Гулнора Ахметбаевна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МБОУДО «Актыбинская ДШИ»  
Азнакаевского муниципального района*

***Исполнитель – второй родитель музыки  
Исключительная по своей значимости фигура. Творец.  
Р.Яхин***

Фортепианная техника в своём эволюционном развитии прошла длительный путь от элементарных представлений о её развитии и до понимания этого процесса, как сложного взаимодействия умственного и физического труда, подчиненного художественно-исполнительским задачам. Подходы к технике и приемы игры существенно менялись в зависимости от тех задач, которые ставились перед пианистами развивающейся, фортепианной музыкой.

В Республике Татарстан воспитание толерантных чувств у детей является одной из важных задач национального музыкального образования. Учащимся будет интересно и полезно знакомиться с музыкой родного края. Произведения татарских композиторов по праву занимают значительное место в педагогическом репертуаре музыкальных учебных заведений Татарстана.

Татарская фортепианная музыка – яркое национально-самобытное явление, впитавшее в себя традиции родного фольклора и лучшие достижения мирового музыкального искусства. Огромной популярностью у пианистов пользуются произведения Э.Бакирова, А. Монасыпова, Р.Яхина, Ф.Ахметова, Р.Белялова, Р.Еникеева, Л.Батыр-Булгари, Р. Ахияровой, М.Шамсутдинова и др. В фортепианном творчестве татарских композиторов сохраняются многовековые традиции татарской культуры и вместе с тем обновляются, впитывая импульсы современности.

Татарская фортепианная композиторская школа, стала «новым словом» в татарской национальной культуре. Творчество татарских композиторов богато и разнообразно как в жанровом, так и в стилевом отношении. Изучая наследие композиторов Татарстана, учащиеся ДМШ более полно раскроют широту его жанровых и стилевых границ.

Фортепианная музыка композиторов Татарстана – это адаптированный учебный материал для исполнителей, с помощью которого могут успешно решаться задачи развития технических навыков исполнения и одновременно, постигаться национально-стилевые и жанровые особенности татарской музыкальной культуры. Многие сочинения тесным образом связаны с национальной традиционной музыкой, они составляют основу национального репертуара, который создавался композиторами целенаправленно в течение более чем полувековой истории фортепианной музыки республики.

Как всякая национальная музыкальная культура, татарская фортепианная музыка воплотила особенности национального характера татарского народа. Следует отметить, что в пьесах татарских композиторов ладогармонический строй своеобразен, он исходит из традиций пентатонного мышления, свойственной народной мелодике.

Излюбленными гармониями являются кварто-квинтовые созвучия (обычно в октаве). Их освоение учащимися сопряжено с развитием растяжки кисти юного пианиста и свободы пианистического аппарата.

Остроту и характерность придают секунды токкатным, скерцозным темам («Скерцо» Н. Жиганова, «Каприччио» Р. Белялова). Динамические свойства этого диссонанса широко используются в качестве выразительного средства («Токката» Л. Батыркаева). Интонационное строение пассажей определяется пентатонической ладовой особенностью татарской музыки («Матюшинские эскизы» Н. Жиганова №1). С этим связаны нестандартные аппликатурные формулы, где преобладает позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев (1, 2, 4, 5; 1, 2, 3, 5), позиции с частым употреблением 1 и 5 пальцев на чёрных клавишах. Применение подобной аппликатуры приносит ощутимую пользу в развитии гибкости рук, приспособляемости их различным положениям на клавиатуре, воспитывает позиционное аппликатурное мышление («Мелодия сорная» Р. Яхина).

Таким образом, стилистические особенности татарской фортепианной музыки обнаружили дополнительные задачи в технической подготовке учащегося, в частности: мелкая моторика рук, ритмическая свобода, глубокая растяжка кисти рук, позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев. Систематическая, вдумчивая работа над важными её компонентами – приблизит пианиста к достижению желанной цели – подвластности рук художественной воле.

Изучая произведения татарских композиторов с учащимися, следует отметить, что особенности татарской фортепианной музыки осознаются учащимися достаточно легко, т.к. целостная работа над произведением охватывает не только технические задачи, но и эмоциональное познание музыки, погружение в художественный образ и объяснение специфики национальной мелодики.

Исполнение произведений татарских композиторов, является необходимым этапом в процессе развития пианистического аппарата у исполнителей. Роль национального репертуара многофункциональна. Систематическое последовательное обращение к национальному репертуару активизирует интерес юных пианистов к занятиям, развивает художественный вкус, а также воспитывает у молодого поколения любовь и уважение к музыкальному наследию своего родного края. Основным условием успешного исполнения сочинений национального репертуара является глубокое понимание его истинного богатства, исторической значимости и жанровой самобытности.

Национальная музыка является многоцветной мозаикой современного звучащего мира, помогает воспитанию молодежи в духе толерантности, уважения к музыкальному наследию разных народов.

### Литература:

1. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература. – Казань, 2007.
2. Надырова Д. С. Музыкальное развитие в процессе фортепианного обучения. – Казань, 1997. – 24 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 4-е издание. – М., 1982. – 189 с.
4. Раимова С. И. История татарской музыки. – Казань, 1986. – 79 с.

5. Спиридонова В.М. Пианистическое развитие учащихся музыкальных школ. – Казань, 1985. – 31 с.

## **ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНОЕ ВОСПРИЯТИЕ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Бахтина Анастасия Сергеевна,  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин  
МБУДО «Детская музыкальная школа №24»  
Кировского района г. Казани*

Музыкальная литература – обязательная дисциплина в образовательной программе детской музыкальной школы. Существует большое количество различных пособий, учебников по предмету. В пособиях использован разнообразный музыкальный, исторический и литературный материал, который позволяет полнее представить как процесс развития музыкальной культуры в целом, так и творчество отдельных композиторов. Изучение широкого круга музыкальных произведений даёт достаточно полное представление о разных жанрах, их особенностях и эволюции в профессиональной музыке различных стилей и национальных культур. Но им же присущ и общий недостаток: неоправданно малое внимание к такому фактору, каким является эмоциональный отклик ребёнка на впервые услышанное музыкальное произведение.

Сегодня, в сильно изменившихся условиях работы музыкальной школы, значение этого фактора, на наш взгляд, становится определяющим. Все большее и большее количество нынешних выпускников ДМШ выбирает для себя профессию, не связанную с музыкой. Мир прекрасного, мир великой музыки и великих имен будет открываться перед ними только в музыкальной школе.

Не случайно современная психология отдаёт предпочтение методикам эмоционального постижения/познания действительности, одновременно признавая ущербность технократического подхода.

Эта задача становится тем более существенной, когда мы вводим самых эмоциональных людей – детей в самый эмоциональный вид искусства – музыку. Произведения, созданные И. С. Бахом, Ф.Шопеном, П. И. Чайковским, С. В. Рахманиновым и другими великими музыкантами обладают универсальным эмоциональным воздействием.

Таким образом, обучение искусству должно начинаться не с изучения предметности, а с освоения мира художественных эмоций.

Становится очевидным, что на современном этапе преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ необходима переориентация самой методики. В первую очередь она направляется на личностное, заинтересованное, эмоциональное восприятие учащимися музыкального произведения как художественного явления.

По словам Е.Д. Критской «музыкальный образ – это жизнь, воплощенная в музыке, или небольшая её часть: чувство, переживание, мысль, действие человека, событие из жизни человека, народа. Музыкальный образ всегда представляет объединенное жизненное содержание и художественную форму, в которой это содержание воплощено» [2, с. 112].

Формирование собственных оценочных позиций каждого ребёнка, возникшее на основе его эмоционального восприятия, должно заменить набор готовых сведений,

заученных ответов. А привычный путь традиционных постулатов уже не может принести удовлетворения от проделанной работы.

В самом деле, изучение ребенком определенного объема музыкальных произведений, освоение им музыкальной терминологии, не дают нам уверенности в том, что мы сумели приобщить ребенка к великому миру прекрасного.

Одна из главных задач предмета – привить навык осознанного слушания музыки, а затем и выражать мнение об услышанном произведении вербально, художественно-технологично. Внимание учащихся быстро рассеивается, активность снижается, поэтому педагогу необходимо продумывать разнообразные методы работы, в том числе метод эмоциональной драматургии, когда каждый урок имеет завязку, кульминацию и т.д.

Музыкальная литература имеет две постоянные составляющие, которые проходят через весь курс – это знакомство с биографией композитора и конкретными музыкальными произведениями.

При изучении жизненного пути композитора невозможно не отметить историческую эпоху, вопросы эстетического формирования композитора. Через биографию можно глубже уяснить и концепцию того или иного произведения.

Урок музыкальной литературы сегодня должен включать разнообразные формы работы и концентрический принцип их усложнения. Достигнув начальной цели – умения описать событие или явление, необходимо двигаться к следующей – умению объяснить и доказать.

Процесс восприятия музыки можно назвать сотворчеством слушателя и композитора; сопровождение и внутреннее воссоздание слушателем содержания произведения; сопереживание, обогащенное собственным жизненным опытом и чувствами. Эмоциональное и рациональное соединяются в музыкальном восприятии.

Интенсивность музыкального восприятия зависит от следующих факторов:

- 1) исходная установка на восприятие;
- 2) привлекательность произведения для воспринимающего;
- 3) музыкально-слуховой опыт и наличие музыкально-теоретических знаний, закономерностей музыкального языка.
- 4) степень эмоциональной реакции на произведение;

Преподаватель музыкальной литературы сегодня должен быть артистом, поскольку подача материала на музыкальной литературе играет огромную роль. То, что интересно, учащиеся запоминают легко и прочно, то, что неинтересно – с большим трудом и ненадолго. Сам тон педагога, его внешность должны соответствовать экспрессивной, а не отстраненной подаче материала. Как афористично утверждает Е. Ильин «Учитель-творец своего урока. Ему подвластно все: сделать урок ярким и запоминающимся или превратить в будничную рутину» [1, 31].

#### **Литература:**

1. Ильин Е.Н. Искусство общения. – М.: Педагогика, 1982. – 108 с.
2. Уроки музыки: 5 - 6 классы: пособие для учителя / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. - Москва: Просвещение, 2007. - 205 с.

### **ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА ПИАНИСТА**

*Гаева Татьяна Валерьевна,  
преподаватель фортепиано*



Проблемы творческих способностей всегда волновали ученых и практиков в области педагогики музыкального образования. Эффективность развития творческих способностей учащихся обусловлена знаниями педагога о психологических процессах.

В музыкальной психологии исполнительское творчество рассматривается в процессе работы над музыкальным произведением, изучение которого начинается с прочтения авторского текста.

В работе над музыкальным произведением выделяют следующие этапы:

1) этап ознакомления с произведением (изучение нотного текста, истории создания, формирование исполнительского замысла, эскиза);

2) этап технического воплощения исполнительского замысла, который характеризуется приспособлением к музыкальному инструменту, конкретизацией звуковых целей;

3) этап предконцертной подготовки.

Каждый последующий этап включает в себя достижения предыдущего. Границы между этапами достаточно условны.

Задача первого этапа состоит в необходимости наметить первоначальный эскиз, осмыслить авторский замысел, который в дальнейшем будет уточняться и дополняться. Для характеристики музыкального образа используют ассоциации, сравнения, метафоры. Для появления эмоционального отклика используются поэтические аналогии: внешние образы интуитивно соединяются с музыкальными переживаниями. В музыкальной психологии этот процесс называют «эмоционально насыщенным познанием» (Б. М. Теплов). Сформировав целостное представление о произведении, создав первоначальный эскиз, можно переходить к детальной работе.

Внимание к прочтению нотной записи (изменение ритма, фактуры, смена тональности, модуляции, и другие детали) содержит второй этап работы над произведением.

Техническое воплощение исполнительского замысла, характеризуется конкретизацией звуковых целей, приспособлением к музыкальному инструменту.

Художественная цель взаимодействует с исполнительскими средствами ее воплощения: яркие внутренне слуховые представления формируют целесообразные приемы. У большинства исполнителей реализация замысла осуществляется в единстве технических и художественных задач. Об этом говорили и писали С. В. Рахманинов, К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, Л. В. Николаев и др. Данный способ работы является наиболее продуктивным. Например, Г. Г. Нейгауз рекомендовал играть, как будто просматривая всю музыкальную ткань через увеличительное стекло, внимательно прослушивая каждую деталь.

Предконцертная подготовка продолжает второй этап. Выстраивается «режиссура» произведения (М. Гринберг), исполнитель «перевоплощается» в музыкального героя, рельефнее передает музыкальный образ. Произведение исполняется целиком, не по частям. И. Гофман писал о существовании двух сторон фортепианной игры: одна из них стремится «воспроизвести в звуках то, что написано в строках музыкального произведения». [5, 28]. Другая сторона – более тонкая область, она «зависит от воображения, утонченности чувств и духовного восприятия, стремится передать аудитории то, что композитор сознательно или бессознательно скрыл между строк» [5, 28].

Рассмотренные этапы работы над музыкальным произведением представляют материал для творчества исполнителя в процессе ознакомления с произведением, его технического освоения и предконцертной подготовки. Каждый последующий этап включает в себя достижения предыдущего. Границы между этапами достаточно условны.

Следующий аспект исполнительского творчества - интерпретация произведения в процессе концертного исполнения. Поэтические, художественные, зрительные ассоциации могут возникать одновременно в результате воображения исполнителя. С одной стороны, он «перевоплощается» в героя, с другой – контролирует собственное исполнение.

В музыкальной психологии различают исполнителей трех типов:

- 1) эмоциональный;
- 2) интеллектуальный;
- 3) синтетический.

Эмоциональный тип исполнителя воплощает «искусство переживания», если говорить словами К. С. Станиславского. Так играли Ф. Лист, А. Рубинштейн: они увлекали слушателей вдохновением, артистизмом, гипнотическим воздействием на аудиторию.

Интеллектуальный тип исполнителя являет собой «искусство представления» (К. С. Станиславский). Примером может служить игра Г. фон Бюлова: безупречно выверенная, очень точная технически, ровная.

Синтетический тип исполнителя гармонично сочетает интеллектуальное и эмоциональное начала. Так играли Д. Ойстрах, С. Рахманинов, Э. Гилельс, М. Ростропович. Исполнение подобных им музыкантов характеризуется глубоким проникновением в содержание музыкального произведения, оригинальностью интерпретации и высочайшим мастерством. Таким образом, творчество пронизывает процесс работы над музыкальным произведением и процесс его исполнения во время концерта. В результате появляется новая интерпретация произведения.

В музыкальном обучении варианты творческих заданий для формирования творческого исполнительства могут быть следующими:

- 1) подобрать литературный, поэтический эпиграф или картину к музыкальному произведению;
- 2) выбрать цветовую гамму к музыкальному произведению, прослушать и «нарисовать» музыку (цветовое моделирование музыки);
- 3) найти словесные характеристики к музыкальному произведению: описанию природы, портретам музыкальных героев, сказочных персонажей, или человеческим чувствам и настроениям и т. д.

Критериями оценки исполнительского творчества могут быть:

- 1) личностные качества исполнителя: способность к перевоплощению в музыкальной деятельности, самостоятельность, инициативность, эмоциональная лабильность;
- 2) продуктивность творческой деятельности: проявление фантазии, оригинальность музыкального материала, многообразие преобразований с музыкальным материалом;
- 3) дивергентность мышления: освоение обобщенных способов деятельности, поиск новых способов деятельности.

В формировании исполнительского творчества проблемные методы работы направлены на активизацию мыслительной активности, развитие самостоятельности. Опираясь на ранее усвоенные знания, обучающиеся анализируют, сравнивают, сопоставляют, обобщают и конкретизируют учебный материал, получают из него новую информацию. Применяя методы проблемного обучения, Л.А. Баренбойм постепенно

усложнял стоящие перед учениками задачи, двигаясь от элементарного анализа структуры произведения к все более глубоким слоям содержания.

Эвристические методы обучения направлены на развитие познавательных процессов самостоятельности, на подготовку к творческой деятельности (подбор по слуху, сочинение, исполнительство).

Креативные методы направлены на создание новых продуктов учебной деятельности: метод ассоциаций, метод цветового моделирования музыки, и т. д.

Важную роль в деятельности музыканта-исполнителя играет комплекс музыкально-творческих способностей, куда входят художественно-образное мышление, воображение и фантазия.

Музыковед и психолог, Л.А.Баренбойм, рассматривая исполнительское искусство, как творчество, писал, что исполнитель - будь он музыкант или актер - должен обладать рядом качеств: творческой способностью ярко, эмоционально, страстно воспринимать художественное произведение; сосредоточенностью; рельефным представлением («видением» или внутренним слышанием); гибким воображением; пылким и сильным желанием воплотить и передать воплощенное другим; творческим эстрадным самочувствием; техническим мастерством; высоким интеллектуальным уровнем; общей и специальной, связанной со спецификой данного искусства, культурой [1,2].

Знания и творческие умения, которые ученик усвоил и развил в классе фортепиано, являются стимулом для бесконечного совершенствования личности.

#### **Литература:**

1. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - Ленинград: Музыка, 1969. - 288 с.
2. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности. - М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1997. - 352 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. - Издание третье. - М.: Искусство, 1986. - 573 с.
4. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. - Ленинград: Музыка, 1985. - 143 с.
5. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре. М., 1961. С. - 222 с.
6. Петрушин В. И. Артистизм - это и тренировка: о психологической подготовке музыкантов к выступлению - Советская музыка. - 1971. - №12. - 6-17с.
7. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. - М., 2000. - 712 с.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М.: Наука, 2003. - 368 с.
9. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста. - М.: Советский композитор, 1994. - 127 с.
10. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. - М.: Просвещение, 1994. - 111 с.

#### **СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ДШИ**

*Гузаева Лейсан Вилевна,  
концертмейстер  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*

Работа концертмейстера с детьми в силу их возрастных особенностей отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью. Нет задачи благороднее, чем приобщение ребенка к миру прекрасного. Через прикосновение к его душе, происходит развитие и творческих способностей, музыкальности и воображения, потому требует от концертмейстера тонкости восприятия, большой выдержки, чувства такта и высокого профессионализма.

Данная работа затрагивает профессиональные и педагогические аспекты деятельности концертмейстера, отображает специфику его работы и предъявляемые к нему требования, где речь идёт о работе концертмейстера с вокалистами, хоровыми коллективами, учащимися класса скрипки, балалайки, духовых инструментов и классом хореографического искусства.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей.

Главным из всех составляющих качеств концертмейстера и основным условием совместной с ним работы является удобство, которое он обеспечивает солисту.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил. Ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает специфики инструмента своего партнёра – законов звукоизвлечения, дыхания, техники. От мастерства и вдохновения концертмейстера почти всегда зависит творческое состояние солиста. Особенно это важно в кульминационных моментах. Без поддержки концертмейстера солист не сможет осуществить ни одно своё художественное намерение.

При работе над произведением в совместном стремлении отобразить характер музыки, важно сохранить синхронность движения динамики в партиях. Концертмейстеру не обойтись без умения «слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом солиста». Так или иначе, концертмейстеру приходится приспосабливать своё видение музыки к исполнительской манере солиста. При этом ещё труднее концертмейстеру сохранить свой индивидуальный облик. Следовательно, нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнёра, но при этом суметь донести до слушателя единую концепцию произведения, «растворившись» в намерениях солиста, даже если его сиюминутное состояние несколько «уводит» от ранее подготовленной трактовки.

Природа звука духовых, струнных, народных инструментов диаметрально противоположно фортепианной. Звук, рожденный прикосновением исполнителя к струне, способен к развитию, в то время как фортепианный, возникший в результате удара молоточка о струну, угасает. Поэтому крещендо на длинных нотах, довольно часто встречающееся у домристов и балалаечников, духовиков, осуществить на фортепиано, к сожалению, невозможно. Компенсировать эти неизбежные потери концертмейстер может, лишь постоянно преодолевая молоточковую, ударную природу фортепианного звука. Если в хоровых произведениях звук должен быть вокальным, то при исполнении произведений для инструменталистов необычайно важно знания тембров инструментов

народного, симфонического, эстрадного оркестра и умение передать на рояле всю многокрасочную палитру оркестра. У пианистов, как правило, правая рука развита лучше, она чаще всего главенствует над левой, «ведет» её. Совершенно другое ощущение должно быть у концертмейстера, играющего оркестровые переложения. Здесь левая рука едва ли не «главнее» правой, она является основой, фундаментом в целях придания звучности большей глубины и объема. Особенно это касается кульминационных тугги и подходов к ним.

Что касается различных тембров, то наиболее сложным можно считать воплощение на фортепиано специфики звучности струнных инструментов. Концертмейстер должен знать обозначения штрихов. В основном, это те же обозначения, что и в фортепианной литературе: legato, staccato, tenuto, акценты. Но в исполнении их существуют отличия от фортепианных. Акценты не должны быть чрезмерными, staccato исполняется несколько мягче, чем обычная staccato на рояле, как бы штрихом non legato. Прикосновение к клавиатуре должно осуществляться без жесткой фиксации кисти и пальцев. При исполнении аккордов, фиксация пальцев и кисти руки является чуть ли не первой необходимостью, так как собранность пальцев при взятии аккорда дает иллюзию необходимой звучности. Использование педали должно быть крайне осторожно. Стремление «оркестровать» рояль – вот главная задача концертмейстера.

Концертмейстеру принадлежит очень важная роль в образовательном процессе – будить творческую фантазию ученика, создавая своим исполнением качественную художественную среду для создания музыкально – художественного образа в ансамбле, которая способствует успеху исполнительской деятельности солиста. Поэтому концертмейстер должен постоянно совершенствовать свой исполнительский уровень. Только лишь слыша профессиональную игру концертмейстера, ученик будет стремиться к совершенствованию своего творчества.

#### **Литература:**

1. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера. // Музыка в школе- 2001 №2
2. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. // Л. Музыка, 1972

#### **РАЗВИТИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ**

*Захарова Татьяна Юрьевна,  
преподаватель народных инструментов  
МБУДО «ДМШ №24»  
Кировского района г. Казани*

В век цифровых технологий, постоянно меняющихся ориентиров, меняющейся социальной жизни общества, музыкальная школа, внедряя в работу инновационные методы образования наряду с использованием традиционных, в большей степени остается оплотом классического образования.

В силу происходящих в обществе и сознании людей перемен, преподаватели дополнительного образования сталкиваются с рядом проблем, одной из которых является

отсутствие мотивации современных детей цифрового века к обучению в традиционном понимании этого слова.

Мотивация к деятельности любого рода неразрывно связана с получением удовлетворения от результатов этой деятельности. Поэтому такие качества, как усидчивость, вдумчивость, трудолюбие - качества, без которых невозможно дальнейшее обучение ребенка, необходимо развивать и воспитывать в ученике с начальных этапов учебы в музыкальной школе.

Как только ребенок не хочет преодолевать поставленную задачу, приложив определенные усилия, легкость исполнения и работы над произведением исчезает, появляется нежелание заниматься (трудиться). И, как следствие, со временем это нежелание вырастает в отказ ходить в музыкальную школу. Начальная мотивация к обучению маленького, заинтересованного во всем ребенка, пропадает. Появляется замкнутый круг: не хочет трудиться – не получается - бросает музыкальную школу.

Конечно, в воспитании мотивации играют роль многие факторы:

- выступления на различных мероприятиях, знакомый репертуар, игра в ансамбле;
- контакт учащегося и преподавателя, построенный на благожелательности и уважении личности ребенка;
- заинтересованность родителей в развитии ребенка, а также их тесный контакт с преподавателем;
- любовь к инструменту, и, как следствие, увлеченность игрой на нем.

Поэтому важно выстраивать уроки и задания с тем, чтобы усилия ученика доставляли ему радость творческого труда.

Одной из представляющих сложность и не вызывающих особого интереса для ученика начального уровня является работа над техническими навыками. Важно с самого начала работы формировать у ребенка понимание, что развитие технических навыков напрямую связано с передачей музыкально - художественного образа произведения. Чем богаче запас навыков (постановка, овладение клавиатур, аппликатурные навыки, навыки ведения меха, музыкальное мышление, музыкальный слух, навык овладения фразировкой, выразительными средствами - динамикой и штрихами, средствами артикуляции-туше), тем реальнее возможность наиболее полной передачи замысла композитора.

Для реализации этой цели можно использовать различные методы и приемы, которые разнообразят деятельность ученика как на уроке, так и при домашних занятиях.

Некоторые приемы и способы работы, применяемые при работе:

- приемы, которые ведут к упрощению исполнения, например: игра каждой рукой отдельно, исполнение в замедленном темпе фрагмента или всей пьесы, вычленение отдельных элементов фактуры и другие. Принцип построения приемов - от простого к сложному;

-приемы и способы работы, ведущие к усложнению исполнительской задачи: увеличение числа повторов трудных эпизодов, пассажей. Можно попросить ученика исполнить пьесу в более подвижном темпе, также транспонировать пьесу либо ее фрагмент. Искусственное усложнение условий ведет к созданию технического запаса, развитию выносливости, стабильности, уверенности и активности исполнения, совершенствованию технических навыков, работы слуха в сложных условиях;

-приемы вариантного исполнения одного и того же фрагмента: изменение штриха (легато на стакато и наоборот, переменный штрих), изменение метроритма (пунктир), изменение туше. Вариантное исполнение применяется как в работе над развитием мелкой техники в пьесах, так и при работе над гаммами. Применение метода в работе с гаммами позволяет разнообразить поставленные перед учеником задачи и избежать усталости от

рутинной работы. Метод оживляет самоконтроль, активизирует внимание и восприятие, способствует совершенствованию исполнительской техники.

При организации урока необходимо учитывать индивидуальные особенности ребенка, а также уделять внимание равномерному распределению различных видов деятельности. Разнообразить формы работы и удержать интерес помогут занятия в ансамбле, применение игровых методов работы с начинающими учениками, простые физкультурные минутки – перерывы и.д. Необходим контроль за физической и психологической нагрузкой ребенка, приводящей к снижению внимания и усталости.

Воспитание воли и трудолюбия ученика неразрывно связаны с мотивацией к обучению игры на инструменте. Любой метод, стимулирующий интерес и успех ребенка, будет вести к желанию учиться и заинтересованности маленького исполнителя. В конечном итоге музыка станет неотъемлемой частью жизни ребенка и будет сопровождать его всю жизнь.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРА И ВОКАЛА В ДМШ И ДШИ**

*Звонарева Лариса Витальевна,  
преподаватель хора и вокала  
МБУДО «ДМШ №24»  
Кировского район г.Казани*

Современные средства информационных и коммуникационных технологий дают возможность повышения эффективности и качества образовательного процесса в самых многочисленных его аспектах, играя существенную роль в формировании новой системы образования, ее целей и содержания, внедрения современных педагогических технологий.

Отмечая интенсивное развитие инфокоммуникационных технологий (ИКТ) в образовательных учреждениях на принципиально новой информационно-технологической и дидактической основе: появление новых подходов, средств и методов в техническом оснащении учебного пространства как информационно-образовательной среды, снимающей пространственные и временные ограничения, развитие интерактивных педагогических технологий, технологий e-learning, возникновение медиа-культуры, влияние hi-tech на учебно-воспитательный процесс, отмечаются глобальные тенденции развития и применения ИКТ в образовательном процессе.

Личность можно представить как совокупность компетентностей, выступающих как мера способности человека включаться в деятельность. Ключевые компетенции основываются на свойствах личности и проявляются в определённых способах поведения, которые опираются на психологические функции человека, имеют широкий практический контекст, обладают высокой степенью универсальности. Человеку XXI века предстоит жить в информационном обществе, в котором главную роль играют интеллект и знания.

Необходимо подготовить человека к быстрому восприятию и обработке больших объемов информации, научить технологии работы с информацией для принятия решений на основе коллективного знания. Задача образования как раз и заключается в том, чтобы подготовить учащегося к переходу и проживанию в информационном обществе, помочь ему овладеть информационной культурой. Для того чтобы система образования смогла готовить граждан информационного общества, она сама должна стать информационной. Существует



много определений "информатизации", такие как: Информатизация - это проникновение информационных технологий в различные сферы человеческой деятельности. Информатизация - это одна из важнейших идей, порожденных особенностями развития современной цивилизации, которая прочно стала достоянием массового сознания. Информатизация - это комплекс мер, направленных на обеспечение полного использования достоверного, исчерпывающего и оперативного знания во всех видах человеческой деятельности. Цель информатизации - улучшение качества жизни людей за счет повышения производительности и облегчения условий их труда. Информатизация образования является одним из ключевых условий, определяющих последующее успешное развитие экономики, науки и культуры. В обстоятельствах широкого повсеместного внедрения компьютерных технологий наблюдается усиление потребности личности осмыслить своё место и роль в происходящих переменах. Кроме того, именно с позиции личности всё чаще определяются цели и результаты прогресса [1].

Немаловажную роль играет информатизация и в системе дополнительного образования. Развитие мультимедийных и интерактивных технологий значительно сократили и оптимизировали многие этапы обучения, начиная со знакомства и разбора произведений и заканчивая анализом конечного результата.

#### 1. Этап знакомства со стилем разбираемого произведения.

На этом этапе неоценимую помощь могут оказать мультимедийные технологии. Для того чтобы обеспечить максимальный эффект обучения, необходимо, чтобы учебная информация была представлена в различных формах и на различных носителях. Это обусловлено не только техническими и экономическими соображениями (оцифрованное «живое» видео требует весьма больших объемов памяти, видеомаягнитофон существенно доступнее по цене, чем мультимедиа-компьютер, работа с печатным материалом более привычна для учащихся), но и соображениями психологического характера. Наличие у учащегося ведущей сенсорной модальности (основного канала восприятия информации) приводит к тому, что одни легче усваивают видеoinформацию (визуалы), для других важную роль играет звук (аудиалы), третьим для закрепления информации необходима мышечная активность (кинестетики). Мультимедиа является средством комплексного воздействия на обучающегося путем сочетания концептуальной, иллюстративной, справочной, тренажерной и контролирующей частей.

С помощью составления презентаций, мы имеем возможность очень подробно, в увлекательной форме, не затрачивая большого количества времени, познакомиться с эпохой, стилем, историей создания, авторами музыки и текста. В работе с хором это особенно актуально, так как восприятие в большом коллективе может быть различным. А использование мультимедиа поможет нам в достижении желаемого результата.

#### 2. Этап разбора произведения.

Сначала знакомство с основой сочинения: если это часть более крупного произведения, то информация о нем; если это переложение - что является его первоисточником.

Компьютерные технологии дают нам возможность прослушать отрывки из других частей произведения (если это крупное многочастное произведение); первоисточник или основу сочинения (если это переложение или обработка). Также интернет – ресурсы обладают огромной базой данных, при помощи которой мы можем услышать любое сочинение в исполнении разных коллективов или солистов, как в вокальном, так и в инструментальном исполнении.

#### 3. Этап разбора литературного текста.

После знакомства и разбора произведения можно приступать к анализу текста. Для более эффективной работы с текстом выводим его на экран, в этом нам вновь помогают

мультимедийные технологии. Такой метод очень удобен в работе с коллективом, где внимание детей не рассеивается на одновременное разглядывание нот и аккомпанемента (если он присутствует в распечатанных партитурах). Если текст иностранный – следует начинать с перевода, чтобы смысл сочинения был доступен и понятен. Переводы могут быть как подстрочными, так и литературными (если литературный перевод близок к подстрочному, то лучше выбрать его, чтобы учащиеся ясно понимали близость музыки и поэзии). Если текст духовного содержания, что часто встречается у композиторов эпохи Возрождения, Барокко и Классицизма, то следует выяснить, где используется этот текст, в какой момент богослужения и какую функцию несет. Только после тщательного разбора можно приступать к произношению. Лучше, если текст будет не просто заучиваться путем копирования, а будут разобраны основные принципы прочтения иностранных слов (латинском, немецком, татарском и т.д.). Особое внимание следует уделить альвеолярной манере произношения западных языков (именно эта манера произношения станет залогом правильного звукоизвлечения при исполнении произведений этого стиля). По возможности произведения лучше исполнять на языке оригинала, даже с детьми младшего школьного возраста – это воспитает в них уважение не только к своему родному языку, но и к языкам разных народов, в том числе и иностранным. Также у детей не сложится ложного представления о том, что композиторы Италии, Англии, Франции и т.д. писали произведения на русском языке. Если же текст произведения написан поэтом или писателем на русском языке, то его можно продекламировать преподавателю или одному из учащихся, с учетом выделения главных слов во фразе или предложении.

#### 4. Этап разбора мелодии.

Используя компьютерную программу (нотный редактор Sibelius или Finale) мы можем просмотреть мелодию отдельно от аккомпанемента. Прежде, чем прочесть ее с листа, стоит проанализировать, какое движение мелодии преобладает (поступенное или скачкообразное), в каких местах встречаются широкие скачки. Если в произведении два или более голосов следует выяснить, движутся ли голоса параллельно, или каноном, или второй голос является подголоском и встречается эпизодически. Теперь анализируем ритм: какие ритмические группировки чаще всего встречаются, присутствует ли мелизматика или распевы, есть ли разница между ритмическим рисунком в голосах. Теперь можно прочесть мелодию с листа. Полезно спеть хором партии всех голосов. Что касается чтения с листа и развития чувства метроритма, то здесь мультимедийные технологии просто необходимы, особенно актуально их использование на занятиях «хорового сольфеджио». Благодаря мультимедиа экономится масса времени и средств, которые были бы затрачены на распечатку нот для чтения с листа; для изучения ритмических партитур, так как освобождаются руки, и ритм можно прохлопать, следя за ним на экране. Для работы с многоголосьем вновь можно использовать нотные редакторы: пока партия хора поет свою мелодию, компьютерная программа воспроизводит остальные голоса, что позволяет услышать чистые аккорды и интервалы, также можно прослушать сочетание разных голосов. Если разбираемое произведение есть в записи, то можно прослушать его, следя по нотам.

#### 5. Этап работы с аккомпанементом.

После того, как партии выучены достаточно уверенно, можно начать работать с аккомпанементом. Возможна работа не только с концертмейстером, но и с фонограммой. В последнее время фонограммы (-1) применяются как на занятиях вокала, так и хора, это вызывает в детях живой интерес, и развивает навыки исполнения не только под фортепьяно, но и под аккомпанемент органа, клавесина, струнного ансамбля и целого симфонического оркестра, ведь петь с живым оркестром - это очень редкая возможность для детского хора. В

этом нам помогут как интернет – ресурсы, так и различные компьютерные программы. Это уже известные нам нотные редакторы, где возможно набрать и прослушать аккомпанемент в исполнении любого инструмента.

А благодаря различным компьютерным программам возможно выполнять очень много других операций как с нотным текстом, так и с фонограммами (изменение тональности, «транспорт» нот, создание поппури, сокращение проигрышей, вступлений и заключений) и множество других операций. Причем многое из этого можно делать прямо во время занятий. Вот некоторые программы работы со звуком и видео: WavLab; Adobe Premier; Adobe Audition; Sound Forge.

#### **Литература:**

1. Научный журнал «Современные наукоемкие технологии» №11, 2007 г., Бабин А.И. стр.42 – 43.

### **КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА «ИЗУЧЕНИЕ II ФОРМЫ PORT DE BRAS НА СЕРЕДИНЕ КЛАССА» (2 ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КЛАСС)**

*Зиннатуллина Гузель Афендияровна,  
преподаватель хореографии  
МБУ ДО «Детская школа искусств»,  
г.Менделеевск*

|  |  |
|--|--|
| <b>ФИО преподавателя</b>   | Зиннатуллина Гузель Афендияровна   |
| <b>Место работы</b>  | МБУ ДО «Детская школа искусств», г.Менделеевск   |
| <b>Предмет</b>   | Классический танец   |
| <b>Класс</b>   | 2 год обучения   |
| <b>Тема урока</b>  | «Изучение II формы Port de bras на середине класса»  |
| <b>Методические материалы</b>  | 1. Ваганова А.Я. Основы классического танца Л., 1980.<br>2. Прибылов Г.Н. Методическое пособие по классическому танцу для педагогов-хореографов - М., 2010 |
| <b>Перечень используемых на уроке аудио-, видеозаписей, наглядных пособий и т.д.</b> | Нотный материал  |
| <b>Оборудование урока</b>  | Классический станок, фортепиано.   |
| <b>Технология обучения</b>   | Дифференцированный подход  |
| <b>Цель урока</b>  | Изучить II Port de bras на середине класса   |
| <b>Задачи урока</b>  | Обучающая – освоение правильного построения  |

|   |  |
|---|--|
|   | <p>рук, корпуса, поворота головы при исполнении II формы Port de bras</p> <p>Развивающая – развитие координации, плечевого сустава, выворотности ног, музыкальности.</p> <p>Воспитательная – формирование мотивации к занятиям классического танца.</p>  |
| <b>Формы самостоятельной работы обучающегося</b> <b>проверки (домашней)</b> | <p>Словесный – знания учащимися определения понятия.</p> <p>Наглядный – умение выполнить упражнение под музыку</p>   |
| <b>Методы и приемы реализации поставленных задач</b>                        | <p><b>Словесное объяснение.</b></p> <p>Исходное положение: 5-я позиция ног, правая нога впереди, лицом в 1-ю точку зала. Préparation (подготовка): руки из подготовительного положения поднимаются в 1-ю позицию, голова поворачивается лицом к кистям и слегка наклоняется налево, взгляд направлен на кисти. Затем правая рука отводится во 2-ю позицию, левая рука одновременно поднимается в 3-ю позицию. Голова поворачивается на право. Корпус удерживается прямо.</p> <p>После этой подготовки выполняется port de bras: левая рука из 3-й позиции открывается во 2-ю, голова поворачивается вслед за левой рукой. Далее левая рука из 2-ой позиции опускается в подготовительное положение, правая рука поднимается в 3-ю позицию. Голова, слегка наклоняясь вперед, поворачивается направо, взгляд в правую кисть руки. Затем правая рука и левая одновременно переводятся в 1-ю позицию, голова поворачивается лицом к кистям рук и чуть склоняется влево. Затем руки вновь возвращаются в исходные позиции: правая рука отводится во 2-ю позицию, левая в 3-ю, голова поворачивается в правую сторону.</p> <p>Корпус все время удерживается прямо, позиции ног выворотны. Заканчивается это port de bras переводом левой руки из 3-й позиции во 2-ю и последующим опусканием обеих рук в подготовительное положение.</p> <p><b>Наглядный показ</b></p> <p>Показ упражнения педагогом.</p> |

|  |                                    |                                 |
|--|------------------------------------|---------------------------------|
| <b>Формы проверки домашней работы обучающегося</b> | <b>Деятельность педагога</b><br>25 | <b>Деятельность обучающихся</b> |
|--|------------------------------------|---------------------------------|

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p>Могут быть указаны разнообразные виды домашней работы, направленные не только на максимально продуктивное усвоение результатов совместной работы с преподавателем (концертмейстером), но и на развитие у обучающегося творческой инициативы.</p>   | <p><b>I Организационный момент</b><br/>(5 минут)</p> <p>Проверка присутствующих на уроке, готовность обучающихся к уроку, наличие хореографической формы, дневника.</p> <p>- Здравствуйте, дети! Встаем на поклон.</p> <p>Сегодня мы с вами будем изучать новую тему. <b>II Port de bras</b> на середине класса. Но сначала выполним разминку по кругу.</p>  | <p><b>I. Организационный момент</b><br/>(5 минут)</p> <p>Вход в хореографический класс</p> <p>Ученики встают на середину класса и исполняют поклон.</p> <p>Ученики слушают.</p> <p>Ученики двигаются по кругу, исполняя следующие элементы:</p> <p>шаг с носка, шаг на полупальцах, бег на полупальцах, марш, боковой галоп.</p>  |
| <p><b>Методы и приемы реализации поставленных задач</b></p> <p>Необходимо указать методы и приемы, при помощи которых предполагается решить поставленные на уроке задачи в контексте формируемых данной дисциплиной определенных компетенций; описать взаимосвязь конкретных технологических задач с созданием художественного целого в интерпретации музыкального произведения (могут быть подчеркнуты методы и приемы</p> | <p><b>II. Актуализация опорных знаний</b> (6 минут)</p> <p>- Встаем к станку. Выполняем упражнения классического тренажа у станка.</p> <p><b>III Проверка домашнего задания</b> (8 минут)</p> <p>- На прошлом уроке мы с вами изучали понятие направлений <i>en deor et en dedan</i>. Давайте проверим, как вы подготовились дома.</p> <p>- Кто мне ответит, что такое <i>en deor</i>? Что такое <i>en dedan</i>?</p> <p>- Отлично, молодцы. Давайте повторим упражнение для закрепления понятия <i>en deor et en dedan</i>.</p> <p>- Ребята как выдумайте, у вас получилось справиться с поставленной задачей?</p> <p>- Я бы вам порекомендовала следить за стопами. Они должны быть максимально выворотны в I позиции ног, тяжесть корпуса обязательно нужно распределять на всю стопу. На большие пальцы не заваливаться.</p> | <p><b>II. Актуализация опорных знаний</b> (6 минут)</p> <p>Ученики встают к станку. Выполняют упражнения:</p> <p>- <i>Demi plie</i> по 1,2,5 позициям ног одной рукой за станок;</p> <p>- <i>Battement tendu</i> по 5 позиции ног лицом к станку.</p> <p><b>III Проверка домашнего задания</b> (8 минут)</p> <p><i>Вариант ответа:</i> <i>en deor</i> - от себя, то есть выворотно, <i>en dedan</i> – к себе, не выворотно.</p> <p>Ученики выполняют упражнение под музыкальное сопровождение.</p> <p><i>Вариант ответа:</i> Не совсем!</p> |

|  |  |  |
|--|--|--|
| <p>совершенствования технических средств выразительности, необходимых для создания интерпретации музыкального произведения).</p> | <p>Педагог встает к станку и показывает.</p> <p>- А теперь еще раз самостоятельно повторите это упражнение.</p> <p><i>1 вариант ответа:</i> Молодцы, получается на много лучше. Продолжайте, пожалуйста, эту работу дома.</p> <p><i>2 вариант ответа:</i> У вас не совсем правильно получается, давайте еще раз попробуем. При исполнении важно следить за ногами, не в коем случаи колени не сгибаются.</p> <p>Педагог показывает в более медленном темпе. Сначала под счет, затем под музыку.</p> <p>- Исполните еще раз упражнение и обратите на это внимание.</p> <p>- Вы хорошо поработали над домашним заданием. Выходим на середину класса.</p> <p><b>IV Изучение нового материала (18 минут)</b></p> <p>- Сейчас мы с вами перейдем к изучению II форма Port de bras. В 1 классе мы уже изучили I форму Port de bras. Кто мне ответит, как переводится термин Port de bras.</p> <p>- Совершенно верно, Port de bras это танец рук, корпуса и головы. Посмотрите как исполняется II Port de bras.</p> <p>Показ педагога II Port de bras под музыку.</p> <p>- Давайте вместе детально разберем это упражнение с правой руки.</p> <p>- Теперь под музыку повторим это упражнение вместе со мной с правой руки.</p> <p>- Молодцы, у вас неплохо получается! Но нужно обратить внимание на положение рук в I позиции. Руки должны находиться на уровне пояса. Все движения рук слитны, голова</p> | <p>Ученики внимательно смотрят.</p> <p>Ученики повторяют под музыку упражнение для закрепления понятия en deor et en dedan.</p> <p>Класс снова повторяет упражнение под музыку. Дети выстраиваются на середине класса</p> <p><b>IV Изучение нового материала (18 минут)</b></p> <p>Вариант ответа: Танец рук, корпуса и головы</p> <p>Ученики внимательно наблюдают и слушают преподавателя.</p> <p>Разучивание упражнения под счет</p> <p>Ученики выполняют упражнение под музыку вместе с педагогом.</p> <p>Ученики еще раз выполняют упражнение под счет.</p> |
|--|--|--|

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | <p>сопровождает переход рук.</p> <p>-Давайте еще раз повторим упражнение под музыку с правой руки. Постарайтесь исправить свои ошибки.</p> <p><b>V Итог урока (2минуты)</b></p> <p>- Мне кажется, что мы с вами очень хорошо поработали. Какое упражнение мы сегодня разучили?</p> <p>- Молодцы! На что следует обратить внимание при исполнении II Port de bras?</p> <p>- Замечательно, вы хорошо усвоили новую тему. Встаем, ребята на поклон.</p> <p><b>VI. Домашнее задание (1минута)</b></p> <p>- Дома самостоятельно разобрать II форму Port de bras на середине класса с левой руки.</p> <p>- Спасибо, до свидания!</p> | <p>Ученики выполняют упражнение под музыку.</p> <p><b>V. Итог урока (2 минуты)</b></p> <p><i>Вариант ответа:</i> II форму Port de bras.</p> <p><i>Вариант ответа:</i> Корпус подтянут, позиция ног выворотна, голова сопровождает движения руки, руки меняют позиции плавно, руки округлые.</p> <p>Ученики исполняют поклон.</p> <p><b>VI. Домашнее задание (1 минута)</b></p> <p>Ученики внимательно слушают преподавателя.</p> <p>Ученики выходят из класса.</p> |
| <p><b>Анализ результатов урока</b></p> <p>Описать эффективность предложенных преподавателем (концертмейстером) рекомендаций, степень усвоения их обучающимися.</p> | <p>В рамках урока были использованы следующие методы обучения: наглядный показ и словесное объяснение. Активность и сознательность поддерживается путем организации такого урока, который пробуждает к самостоятельному анализу движений, что в свою очередь развивает умственные и физические способности обучающихся.</p>  |  |

## ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Исхакова Гузель Равильевна,  
преподаватель по классу баяна  
МБУ ДО «ДМШ № 24»  
Кировского района г. Казани



### **Аннотация.**

В этой статье автором рассматривается процесс обучения и воспитания музыкально-творческих способностей младших школьников. Изучаются методы развития творческих способностей, которые направлены на формирование творческого отношения к музыкальной деятельности. Таким образом, можно сделать вывод, что именно данные методы могут помочь достигнуть ожидаемого результата, что является необходимым условием для формирования творческой личности.

**Ключевые слова:** игровые технологии, творческий потенциал, музыкальное воспитание, комплексное развивающее обучение, формирование творческой личности.

Задача развития творческой личности в процессе обучения и воспитания, поставленная в Законе Российской Федерации «Об образовании», является одной из социально значимых задач современного развития российского общества. В качестве высшей цели образования определено становление саморазвивающейся и самоопределяющейся личности, способной к открытому, творческому взаимодействию с окружающей природой, обществом, государством на основе общепринятых гуманистических ценностей. Современное российское общество нуждается в таких качествах человека, как духовность, стремление делать добро, профессиональная компетентность, предприимчивость, упорство в достижении цели, гражданская ответственность за все, что происходит вокруг. Необходимость формирования этих качеств, особенно в школьный период, является актуальной проблемой. Уровень форсированности творческой личности в современном обществе должен быть высок настолько, чтобы позволить человеку самоопределиться в жизни быть хозяином своей судьбы. На выполнение этой задачи направлены усилия педагогов, методистов, практиков в области содержания единого учебно-воспитательного процесса, его организационных форм, учебно-методического и научного обеспечения. В настоящее время важнейшей исследовательской задачей является выработка средств развития творческой одаренностей детей, внедрения в педагогический процесс новейших и наиболее эффективных технологий, с помощью которых ребенок способен познать мир в таких формах деятельности, которые ему близки, доступны, в наибольшей мере способствуют его развитию. Решающую роль должна играть творческая деятельность, в которой ребенок может наиболее полно раскрыть свои творческие возможности, свой креативный потенциал.

Музыка не только развивает музыкальные способности, но и помогает развитию творческого потенциала личности в целом. Занятия в классе баяна развивают ребенка не только музыкально, но и помогают решить многие психолого-педагогические задачи, касающиеся, прежде всего, развития его творческой одаренности. Практическое и теоретическое значение множества музыкальных произведений отечественных и зарубежных композиторов в значительной мере способствует расширению кругозора учащихся и позволяет углубить общетеоретический и культурологический аспекты образования. Большое значение творческой деятельности в музыкальном воспитании отмечал Д. Б. Кабалевский. Он считал, что все формы музыкальных занятий в школе должны способствовать творческому развитию учащихся, то есть, вырабатывать в них стремление сделать что-то своё, новое, лучшее. Надо ли говорить, что все эти качества, выработке которых очень способствуют занятия искусством, окажут своё положительное

влияние не только на все другие занятия учащихся, но и на будущую деятельность в какой бы области не протекала.

Развитие музыкально-творческих способностей детей в музыкальной деятельности было и остается одной из актуальных задач музыкального воспитания.

Способности – это индивидуальные свойства личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определённого рода деятельности. Способности не сводятся к имеющимся у индивида знаниям, умениям, навыкам. Они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами и приёмами некоторой деятельности и являются внутренними психологическим регуляторами, обслуживающими возможность их приобретения.

Структура общих способностей состоит из моторных и познавательных особенностей психики человека. Моторные (или двигательные) и познавательные (вербальные, психоэмоциональные) особенности усвоения социального опыта, возможно, рассматривать в структуре индивидуального развития. В музыкальной деятельности психомоторные (двигательные) особенности личности обуславливают проявление важнейшей характеристики музыкальности – темпо-ритмических способностей человека, позволяющих адекватно воспринимать главную особенность музыки – её временную природу.

#### **Методы развития творческих способностей.**

Это группа методов направлена на формирование творческого отношения к музыкальной деятельности. Все формы работы по практическому освоению музыкальной информации содержат в себе возможности для перевода их в творческое русло. Важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с самых элементарных и вплоть до импровизации. Привитые желания и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребёнка. Нужно научить ребёнка из слова, ритма и движения создавать элементарную музыку. К методам развития творческих способностей учащихся может относиться и сочинение подголосков, и варьирование напева, и сочинение мелодии на понравившийся текст; и сочинение сопровождения к данной мелодии. К этой группе методов относятся также досочинение музыки и ритмического рисунка; редактирование нотного текста и т.п. На уроках по специальности вполне осуществимо использование некоторых приёмов импровизации: например, вариантные упражнения – ритмические видоизменения, смещения акцентов, варианты артикуляции, динамки, фактуры. Именно многочисленные вариационные комбинации одной и той же мелодии могут послужить толчком к развитию музыкального мышления, творческой инициативы.

Фундамент музыкальности формируется в том случае, если ребёнок не перескакивает через ступени развития, музицирует, а не только «интерпретирует». Ученик должен на опыте познать, как создается музыка, как формируется музыкальная мысль. Он должен не только знать какие-либо правила и понятия, но и уметь применять эти знания на практике. Ученик должен сначала научиться воспринимать образную или теоретическую информацию, затем осознать полученные новые сведения на доступном для него уровне. Применение полученной информации в новых условиях уже можно назвать выполнением творческого задания, так как ученику необходимо владеть целой системой знаний и умений. Свободное оперирование музыкальным материалом,

например, создание собственного варианта ритмического или мелодического рисунка, уже может быть признаком творческого мышления.

Задача педагога в организации творческой деятельности заключается в поддержке стремление ученика найти решение самостоятельно. Поэтому особенно важно организовать произвольное, творческое музицирование, которое может пробудить внутренние силы ученика и доставить ему удовольствие. Можно сказать, что именно воспитание самостоятельности мышления и является главной целью всех творческих заданий. Это цель является вполне осуществимой задачей. Однако для этого нужно создавать специальные условия, в которых учебная деятельность станет активной, а мышление с репродуктивного уровня поднимется на творческий уровень.

«Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создаёт атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей» К. Орф

Хочется ещё раз обратить внимание на изменившиеся условия деятельности педагога в системе детского музыкального образования. Сегодня педагог должен осуществлять комплексное развивающее обучение: развивать слух и творческие задатки учащихся, уметь объяснять элементы теории музыки, интересно проводить уроки. Именно поэтому весьма актуальной задачей становится изучение разнообразных методов развивающего обучения, направленных на активизацию познавательной деятельности учеников занятиям. От этого зависит успешность дальнейшего обучения игре на баяне.

Если мы проанализируем путь развития музыкальных данных у ребёнка, то убедимся, что в основе лежит интерес, проявляемый к звукам. Ребёнок, придя на урок, как правило, сразу хочет играть, ему интересно нажимать кнопки, слушать, как они звучат. И здесь очень важно поддержать этот интерес, дать ребёнку самому попробовать себя в роли «опытного музыканта». Для достижения этой цели я использую следующие методы обучения:

1. Показ регистров: очень важно разбудить воображение ребёнка, создать настроение, заинтересовать его понятными и яркими образами. Например: низкий регистр – гром, богатыри и т.д., средний регистр – река, мама, вкусный пирог и т.д., высокий регистр – снежинки, летний дождик, звездочки и т.д. Нужно дать ребёнку самому попробовать выразить эти образы, как сумеет, ведь правильно держать руку он ещё не может. Пусть покажет различные эмоции.

2. Сочинение мелодии. Немалую роль в пробуждении интереса к занятиям играет сочинение на кроткие детские четверостишия. Можно начать играть мелодию сначала на одной ноте, потом постепенно расширять диапазон. Не надо ничего запоминать и записывать. Пусть каждое исполнение будет разным. Это расширяет границы мышления и развивает творческие навыки.

3. Работа с темпами: Педагог показывает ребёнку четыре ноты в нижнем регистре – до, си, ля, соль. Просит их сыграть, подряд, изображая движение поезда – сначала медленно, затем постепенно ускоряя ход, а потом останавливаясь.

4. Знакомство с длительностями нот через образ часов: куранты – низкий регистр, звуки (ноты) длинные – целые ноты, Настенные часы – средний регистр – половинные ноты. Маленькие часы – высокий регистр – ноты четверти, восьмые. Здесь нужна игра в ансамбле с педагогом или другим учеником, когда каждый изображает

определённые часы. Лучше играть интервалами, тогда музыка получается объёмной, интересной, и дети с удовольствием импровизируют на эту тему.

5. Сюжетность. Придумать сюжет или сказку.
6. Импровизация по чёрным клавишам.

#### **Ожидаемый результат.**

В результате поэтапного включения этих методов развития импровизации на уроке занятий на баяне у ребёнка нет боязни инструмента, он чувствует себя свободно и уверенно при исполнении, закладывается мотивация на дальнейшее обучение, самостоятельное осмысление нотного материала, проявление инициативы; активнее развивается художественное мышление, что является необходимым условием для формирования творческой личности.

#### **Литература:**

1. Березина В. А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития. М. 1998. – 22 с.
2. Бурдина Е. В. «Развитие творческой одарённости младших школьников в классе фортепиано» (Электронный ресурс).
3. Егорова Л. В. Методы развивающего обучения. (Электронный ресурс).
4. Прищепа Н. А. «Развитие творческих способностей учащихся младших классов ДШИ». (Электронный ресурс).

### **КОЛЛЕКТИВНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ**

*Кариева Елена Николаевна,  
преподаватель фортепиано;  
Праздникова Анна Николаевна,  
преподаватель домры, балалайки, гитары  
МБУ ДО «Детская школа искусств»  
НМР РТ*

Дополнительное образование – это мотивированное образование, которое позволяет учащемуся приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределиться профессионально и личностно. Многими исследователями дополнительное образование детей понимается как целенаправленный процесс воспитания и обучения посредством реализации дополнительных образовательных программ.

Другими словами, содержание дополнительного образования является всеохватывающим. Именно поэтому оно в состоянии удовлетворять самые разнообразные интересы личности, воспитывает устойчивый интерес к познавательной деятельности, учит детей быть собранными и более организованными, развивает их творческие способности.

В настоящее время педагоги все более осознанно начинают использовать новые образовательные технологии, рассчитанные на самообразование детей и их максимальную

самореализацию в обществе. Поэтому большой интерес для нас, как преподавателей дополнительного образования, представляют личностно-ориентированные технологии обучения и воспитания, в центре внимания которых находится неповторимая личность, стремящаяся к реализации своих возможностей и способная на ответственный выбор в разнообразных жизненных ситуациях.

В рамках этого обучения очень часто используется ансамблевое музицирование. Ансамбль – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена. Эти занятия расширяют музыкальный кругозор, способствуют формированию высокохудожественного вкуса, развитию специфических способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, чувства ритма, двигательных навыков, мышления. Так же ансамблевое исполнение развивает все виды музыкального слуха: звуковысотный, гармонический, полифонический, тембро-динамический.

Ансамбль имеет большое значение и для разностороннего музыкального воспитания учащихся, развивает такие качества, как умение слушать не только собственное исполнение, но и партнера, общее звучание всей пьесы. Игра в ансамбле воспитывает умение увлечь своим замыслом товарища, а когда это необходимо подчиниться его воле; активизирует фантазию и творческое начало. Ведь не секрет, что многие учащиеся боятся выступать сольно. У них не хватает смелости, может быть техничности исполнения, а в ансамбле все это можно завуалировать и выгодно преподнести выступление.

Создание ансамбля как творческого коллектива, а не формального объединения, которое способно принести ребенку художественное удовлетворение, это задача очень сложная, но осуществимая. Конечно, в идеале такой ансамбль легче всего создать из участников своего класса. Это снимает многие психологические и технологические проблемы. Но интереснее создать ансамбль из учеников разных классов.

В идеале игра в ансамбле должна стать не нагрузкой, а наградой, поощрением, стимулом для роста учащегося для поддержания его интереса вообще к музыкальному искусству.

Игра в ансамбле это один из самых действенных способов музыкально-творческого развития школьников в процессе обучения в ДМШ. Приобщение к музыкальной культуре посредством знакомства с разнообразной музыкой, с творчеством композиторов разных стран и эпох, формирование основных музыкальных способностей в процессе коллективного исполнения – вот основная цель музыкального обучения в классе ансамбля.

Работа с ансамблем очень кропотливая. Ведь необходимо не только подобрать совместимых учащихся для исполнения того или иного произведения, но и еще подобрать интересный репертуар, который заинтересует исполнителей и слушателей.

Во время игры в ансамбле отношения у учащихся изменяются друг к другу. Если в начале они все лидеры, то после первого года игры в ансамбле они начинают определять кто главный, а кто нет, начинают слушать и слышать друг друга. Для того, чтобы занятия проходили более результативно и интенсивно, участники должны быть равны по своей музыкальной подготовке и владению инструментом.

Начинать занятия в классе ансамбля следует с доступных детям произведений, в игре которых технические трудности преодолеваются сравнительно легко, а все внимание направляется на художественные цели. Ученик проявляет повышенный интерес к

занятиям тогда, когда не чувствует собственной беспомощности, а получает удовольствие от результатов своей работы. Также учитывается и морально-психологический климат в коллективе. Только благоприятные межличностные отношения участников ансамбля станут залогом успеха.

Одной из немаловажных составляющих процесса работы с ансамблем является подбор репертуара. Подбор необходимого нотного репертуара, соответствующего степени продвинутости ансамбля, является одним из важных факторов его успешной работы. Учитывая наличие в ансамбле учащихся разных классов и их различную подготовку, руководитель должен подбирать произведения, доступные по содержанию и техническим трудностям для каждого ученика. В репертуар должны входить пьесы различного характера: народные обработки, пьесы композиторов классиков, эстрадные обработки и другие.

Таким образом, игра в ансамбле одна из важнейших составляющих процесса музыкально-творческого развития школьника. Она поддерживает их интерес к обучению, развивает артистизм и эмоциональную свободу, эстетический вкус и творческий подход к музыкальной деятельности, расширяет музыкальные способности учеников, формирует круг их интересов.

В современном обучении все чаще используется практика создания ансамблей из необычных инструментов. Это не только фортепианные ансамбли, но и смешанные ансамбли, такие как фортепиано, курай, скрипка, домра, баян. Использование таких инструментов расширяет не только музыкальный кругозор у учащихся, но еще обогащает их музыкальный слух, повышает интерес к исполняемым произведениям. У учащихся появляется интерес к другим инструментам, звучащим в ансамбле.

Актуальность такого обучения заключается в творческом подходе, призвана связать обучение ученика игре на инструменте с жизнью и стать действенным стимулом музыкально-творческого самовыражения детей.

В результате для большинства детей создаются оптимальные условия обучения: они реализуют свои способности, осваивают программы, при этом никто не «выпадает» из учебного процесса. Для них создается ситуация успеха, что положительно влияет на развитие личности, и учащиеся смогут в дальнейшем самореализоваться в жизни, что является одной из главных задач, стоящих перед учреждениями дополнительного образования.

#### **Литература:**

1. Березина В.А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития // Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. М., 2002
2. Ермолаева Т.И., Логинова Л.Г. Педагогические технологии в сфере дополнительного образования. М.: Самара, 1998 - 30 с.
3. Липецкий В. Некоторые особенности использования выразительных средств в ансамбле. М.: Просвещение, 1988. - 82 с.
4. Якиманская И.С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. М.: Сентябрь, 1996. - 96 с.

## **«ЗИМНИЕ ЗАБАВЫ» ОБОБЩАЮЩИЙ УРОК ПО ТЕМАМ «ТРЕЗВУЧИЕ» И «РИТМ ДВЕ ВОСЬМЫХ И ЧЕТВЕРТНАЯ»**

*Кириянова Наталья Ивановна,  
преподаватель теоретических дисциплин  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*

**Предмет:** сольфеджио

**Класс (год обучения):** учащиеся отделения раннего эстетического развития.

**Тип урока** — смешанный, представляющий собой сочетание нескольких видов совместной деятельности педагога и учащихся в игровой форме: совместное пение, работа с наглядным пособием, с инструментами.

**Методическая цель:** показать коллегам разнообразные виды игровых форм деятельности на уроке сольфеджио, с применением современных технологий и методов, продемонстрировать умения и навыки учащихся.

**Образовательная цель:** развитие и *организация ритмического и мелодического слуха* на основе активного использования полученных навыков в творческой и исполнительской практике.

### **Задачи:**

#### **Образовательные:**

1. Познакомить детей с формами работы на уроках сольфеджио.
2. Привить детям начальные навыки сольфеджирования.
3. Закрепить понятие ритма, ритмического рисунка на примере работы с ритмическими упражнениями.
4. Закрепить понятие «трезвучие».

#### **Развивающие:**

1. Способствовать развитию образного и творческого потенциала детей через игровые формы деятельности.
2. Стимулировать развитие музыкальных способностей детей.
3. Способствовать развитию у детей синтеза зрительных и слуховых навыков.
4. Формировать в детях психологическое раскрепощение и коммуникабельность.
5. Способствовать формированию интереса к предмету «Сольфеджио».

#### **Воспитательные:**

1. Воспитывать в детях любовь к сольфеджированию и музыкальной культуре в целом.
2. Воспитывать в детях эстетический вкус посредством визуальных и аудиальных образов.
3. Воспитывать в детях любовь к природе.
4. Формировать в детях коммуникативные качества.

### **Используемые методы и приёмы:**

- сценарно-игровой;
- метод эвристического наблюдения;
- информационно-рецептивный;
- проблемный;



- накопление знаний;
- наблюдение;
- контроль;
- самоконтроль;
- поиск;
- метод символического видения;
- создание ситуации успеха.

### **Используемые инновационные формы работы**

1. Информационно - коммуникационные технологии
2. Коллективно - индивидуальная мыслительная деятельность
3. Игровые технологии

### **Методические материалы и оборудование:**

используется видеоматериал по сольфеджио преподавателей Толмачёвой М. С. (г.Иркутск, ДМШ №6) с сайта **intoclassics.net**, Мельниковой Т.Н., <http://www.musical-sad.ru>, шумовые инструменты «Перкуссия», цифровое пианино, телевизор, доска, наглядные пособия.

### **Этапы урока:**

1. Организационный момент.
2. Вокально-интонационные упражнения:
  - Распевание на попевке-гамме «Наконец настали стужи»:
 

«Наконец настали стужи,  
Во дворе замерзли лужи».
  - Рисуем голосом «Катаемся на лыжах».
3. Скороговорка «На санках».
 

«Везет Сенька Саньку на санках. Санки скок – Сеньку – с ног, Саньку – в лоб, все – в сугроб!»
4. Работа над ритмом две восьмые и четвертная. «Игра в снежки»:
  - На доске – ритмический рисунок две восьмые и четвертная. Хлопаем и читаем его ритмослогами. Придумываем слова на зимнюю тему (игра с мячом-снежком).
  - Ритмический диктант:
 

«Он не мал, не велик,  
Снеговик-озорник».

(выкладываем ритм магнитными ритмическими карточками на доске);
  - Поём попевку «Он не мал» - по трезвучию вверх и вниз;
  - Показываем мелодию попевки по лесенке;
  - Подбираем на ф-но от звуков До, Фа, Соль.
5. Закрепление понятия «Трезвучие»:
  - Поём попевку-правило «Лепим мы снеговика»:



Лепим мы снеговика,  
У нас всё получается.  
Музыкальный снеговик  
Трезвучьем называется

- Строим трезвучия-снеговички на нотном стане, выкладываем белыми пуговицами на линейках, между линейками.
6. Ритмическое упражнение «Ритмы зимы» (видео М. Толмачевой). Оркестр ударных инструментов.
- 1 куплет на барабанах, ложках;
  - 2 куплет на маракасах;
  - 3 куплет на бубнах.

## **ИГРОВЫЕ, ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ ВОКАЛА**

*Котлярова Арина Вячеславовна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*

Голосообразование зависит от множества факторов: правильно взятого дыхания, позой, мышечным напряжением и т.д. Мышечные зажимы напрямую влияют на качество голоса. Мы все привыкли ощущать мышечные зажимы в теле, но забываем о голосе. Ведь именно голос помогает нам заявлять о себе, своих потребностях, желаниях. Голос помогает нам устанавливать границы в отношениях, выражать свои эмоции и чувства. Повреждение суставов или напряжение в горле, челюсти, плечах и шее могут негативно повлиять на голос.

К.С. Станиславский считал «Мышечную свободу актера» важнейшим условием создания творческого самочувствия. «Освобождение мышц» он включил в раздел внутренней техники актера, подчеркивая тем самым особую роль этого компонента не только для телесной, но и для духовной стороны творчества. Мышечная скованность - враг пластичности. «Можно поднять и протянуть руку, как шлагбаум», говорил К.С. Станиславский, «а можно развернуть ее, как лебедь разворачивает шею». Так что же такое зажим? Зажим - это состояние напряжения, какой-либо части тела (либо тела целиком). Длительный мышечный зажим может привести к стопору двигательному или эмоциональному. Мышечные зажимы - следствие внутренних эмоциональных, психологических неразрешенных конфликтов. Они проявляются как усталость, тяжесть, недомогание, замедленность. Мышечные зажимы, на самом деле, не совсем корректное название с точки зрения актерских технологий. Точнее было бы их называть психофизическими зажимами. Наша «физика» и «психика» неразрывно связаны между собой. Они - части единого целого и было бы неверным рассматривать их в отдельности друг от друга. Итак, психофизические зажимы – это излишнее напряжение в мышцах тела, а также неоправданное напряжение в смежных с работающими мышцами мускулах. Мы настолько привыкли к нашим зажимам, что подчас считаем, что это – наша индивидуальность и просто не замечаем их.

В свою очередь, это сказывается на качестве сценического выступления. Наиболее частой проблемой у начинающих вокалистов становятся скованность и напряжение организма певца. Природа наградила каждого человека свободным ровным разговорным голосом, из которого можно «воспитать» красивый вокальный тембр. Все дети до

определенного возраста громко говорят, кричат громко и звонко, красиво смеются. Однако вырастая, в связи с многочисленными факторами жизни, например, стрессами и волнениями человек теряет способность расслабления. И голос становится зажатым, как и весь организм в целом. Поэтому расслабив и «освободив» голос от напряженности, весь наш организм становится более раскрепощенным и расслабленным.

Как связаны голосовые зажимы с психологическими, и можно ли освободить от них свой голос, - так, чтобы он зазвучал в полную силу своей естественной, природной красоты?

Наш голосовой инструмент подобен блок флейте: он звучит свободно, когда каждый сегмент «флейты» соединен с другим без перемычек, без зажимов. Если даже один сегмент окажется перекрыт хотя бы частично - звук будет слишком тихим, сиплым, писклявым или гнусавым. И так, стиснутые челюсти перекрывают звук, пытающийся прорваться наружу. Этим же кольцом зажимаются голосовые связки. Создаётся ощущение того, что человек говорит напряженно. Важно помнить, что в действительности звучит не горло и не связки, а резонирует всё тело. Любой зажим в теле отражается на звучании голоса. В свободном теле — свободный голос.

Психологи, наблюдая за современными детьми разных возрастов, публикуют тревожную статистику - дети чрезвычайно загружены. Как следствие этого - повышенная раздражительность, агрессивность, плаксивость, невозможность сосредоточиться и сконцентрировать внимание, невозможность быстро расслабиться. Сбивается дыхание, «не слушаются» руки и ноги.

В ходе работы с разными возрастными категориями школьников столкнулась с такой проблемой: дети приходят на урок после основной школы уже значительно утомленными, уставшими от большой нагрузки, от длительного сидячего положения (взгляд потухший, спина сгорбленная – как правило у многих школьников есть зажимы в различных отделах позвоночника, искривление). Мы, педагоги дополнительного образования, имеем возможность работать с детьми индивидуально, следовательно, можем позволить себе различные методы работы.

Прежде, чем начать работать над освобождением лицевых зажимов, нужно постараться раскрепостить ребенка, расслабить его мышечный корсет.

Учитывая опыт положительного влияния физических упражнений на организм, я решила понемногу прибегать к ним во время обычного урока вокала. Для этого как нельзя лучше подходят различные физические разминки. Наиболее удобными и интересными (в условиях класса) оказались упражнения с малыми (теннисными) мячами, которые целесообразно применять во время разминки учащимся всех возрастов. С данными упражнениями я познакомилась во время прохождения курсов повышения квалификации (мастер-класс показывала преподаватель сценического мастерства), я нашла применение этим упражнениям на уроках: вокала.

Теннисный мяч обладает малыми размерами, его можно легко держать в одной руке и передавать в другую.



Круглая форма позволяет свободно перекатывать его по ровной горизонтальной поверхности, а упругость – использовать в качестве эспандера, бросать в пол и ловить после отскока, перекидывать с руки в руку, а также работать в паре.

Упражнения с теннисными мячиками не только помогают снять физическую усталость, но и переключить внимание детей с учебной части процесса на игровую. Перед каждым началом упражнений напоминаем о технике безопасности.

#### **Техника безопасности.**

Выполнение упражнений с теннисными мячами гораздо безопаснее, чем с баскетбольными или волейбольными мячами, однако и это требует строгого соблюдения правил техники безопасности. Внимание каждого ученика (если работают в паре или группой) должно быть сосредоточено только на мяче. Недопустимо отвлекаться на посторонние помехи. Если мяч упал на пол и откатился в сторону, необходимо поднять его, не мешая остальным учащимся (если это групповое занятие), занять исходное положение и только после этого продолжить выполнение упражнения, а по команде учителя – немедленно прекратить. Следует постоянно следить за тем, чтобы мячи не катались по полу.

#### **Упражнения с теннисными мячами.**

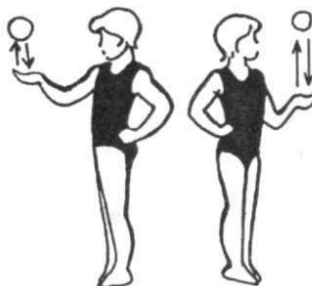
1. И.П. в обеих руках мячики, кисть с мячами смотрит вверх. Начинаем делать движения кистями к себе- от себя, затем из стороны в сторону. По 4-8 раз.

2. И.П. то же. Делаем круговые движения кистями.

Можно эти упражнения начинать отдельно каждой рукой, а можно двумя руками сразу, в зависимости от возраста ребенка. Главное все стараться делать плавно, без лишних усилий. Обращать внимание на положение мяча в кисти, проговаривать с ребенком, что такое положение кисти- пальчиков будет правильным при игре на фортепиано.

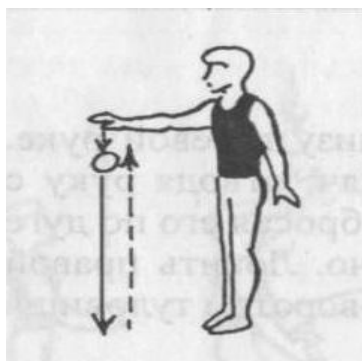
#### **Упражнения в подбрасывании**

1. И.П. – стоя, руки согнуты в локтях, мяч в правой руке, тыльная сторона кисти обращена к полу. Подбросить мяч вверх на 1–1,5 м и поймать его правой рукой. То же левой рукой.



2. И.П. – то же. Подбросить мяч вверх на 1–1,5 м и поймать его хватом сверху; тыльная сторона ладони в момент ловли мяча обращена вверх. То же левой рукой.

3. И.П. то же, предварительно ударив мячом в пол; поймать его в момент взлета. То же левой рукой. То же, но после удара мячом в пол правой рукой поймать его левой, и наоборот.



4. И.П. то же, ронять мячик, но не дать ему коснуться пола, а стараться поймать его в полете. Акцентировать внимание ребенка на том, что расслабленной рукой поймать мяч гораздо проще.



5. Подбрасывание мяча вверх одной рукой, ловля двумя руками. То же, но ловля одной рукой.

6. Жонглирование двумя мячами, а также жонглирование в парах.



7. Одновременные подбрасывание и ловля двух мячей.

8. Передачи двух мячей в парах. Один партнер передает мяч другому ударом о пол.



Важно, чтобы ребёнок воспринимал все упражнения, как игру и был полностью расслаблен. Ни в коем случае не ругать ребенка за потерю мяча.

Некоторые из этих упражнений (например, перекидывание мяча из руки в руку) можно непосредственно использовать при работе над трудными частями музыкального произведения (например, во время разучивания вокального произведения), в момент исполнения которых происходит мышечный зажим. В данный момент происходит отвлечение учащегося от исполнения и как правило, не акцентируя своего внимания на «сложном месте», при исполнении не возникает зажима. Очень важная часть урока вокала, направленная на освобождение голоса, голосового аппарата, на налаживание координации, которая помогает пению. Но нужно всегда помнить, что урок вокала – это не урок физкультуры, а, прежде всего, мастерская для создания произведения музыкального искусства, правда, иногда с помощью специфических инструментов, но цель оправдывает средства.

Подводя итог можно с уверенностью сказать, что раскрепощенный, расслабленный ребенок, позитивно заряженный ребенок - это расслабленный, не зажатый звук. Также внося в учебный процесс физические разминки, педагог не только укрепляет здоровье учащегося, но и укрепляет контакт с ним.

Будьте чувствительны к себе и своему телу, слушайте «голос» своего тела. Услышав его, прислушайтесь, о чём оно вам говорит. А, может быть, оно уже кричит, и этот крик не что иное как мышечный зажим.

Зажимы в голосе отражаются не только на красоте звучания, но и привести к таким последствиям, как потеря голоса. А ведь потеря голоса — это потеря той своей части, которая умеет проявляться, заявлять о себе, защищать себя!

### Литература:

1. Гиппнус С.В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники / С.В. Гиппнус - Л.-М.: Искусство, 2002.
2. Бурдо С.Д. «Практическое применение театральных игр и упражнений для снятия физических и психологических зажимов у ребенка».
3. Л. Б. Дмитриев. Основы вокальной методики. М., Музгиз, 1968.
4. [https://knowledge.allbest.ru/medicine/3c0b65635b2bc79b5d53b88521316c27\\_0.html](https://knowledge.allbest.ru/medicine/3c0b65635b2bc79b5d53b88521316c27_0.html)
5. <https://moluch.ru/archive/288/65365/>
6. <https://nsportal.ru/shkola/materialy-metodicheskikh-obedinenii/library/2018/02/15/akterskiy-trening-dlya-nachinayushchih>

## ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ (КАТАЛОГА СПРАВОЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ) НА УРОКАХ ВОКАЛА ДМШ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

*Кривоносова Ольга Юрьевна,  
концертмейстер класса вокала и скрипки  
МБУ ДО «ДМШ г.Зеленодольска РТ»*

В современной музыкальной школе для достижения эффективного результата в обучении необходимо использовать информационные технологии и интернет ресурсы. Они способствуют повышению общей культуры учеников, расширению их кругозора, активизируют познавательную деятельность учащихся, стимулируют мотивацию к обучению, развитие личности, творческих и музыкальных способностей.

Я работаю концертмейстером класса вокала и скрипки в ДМШ города Зеленодольска. Я - активный помощник и партнёр. Наш учебный процесс организован так, что все – ученик, родители, педагог и концертмейстер – вовлечены в процесс обучения и познания, в использование новых методов и технологий на уроках.

Стремясь улучшить качество обучения юных вокалистов, и осознав необходимость конкретной доступной информации по музыкальным произведениям, я создала **Каталог справочных материалов** на Яндекс диске моей электронной почты. Он является средством для сбора, хранения информации и передачи её учащимся для организации их самостоятельной активной деятельности. Это близкий и понятный канал коммуникации для современных детей.

Каталог представляет собой список папок с фамилиями композиторов, сортированных по алфавиту. Внутри каждой папки – биография композитора, его портрет;

название произведений этого композитора, которые исполняют наши ученики. На каждое вокальное произведение в папке содержатся сведения об авторе слов; информация об истории создания произведения; либретто оперы, фото или иллюстрации костюмов, декораций; подходящие по образу и эмоциям картины художников. Помимо этого в папке закачана лучшая видеозапись из YouTube именно того исполнения произведения, к которому нужно стремиться. Ссылку на папку композитора, чье произведение исполняет ученик, я присылаю ему и родителям в мессенджер, которым они часто пользуются, или в сообщении ВКонтакте. Я пополняю Каталог по мере увеличения и обновления репертуара учащихся класса вокала.

Мы с преподавателем вокала используем Каталог на уроках вокала при очном обучении в минуты голосового отдыха, а также как материал для самостоятельного домашнего изучения и подготовки к уроку. Это обогащает учебный процесс, делает его более интересным.

Перечислю **результаты** применения этого Каталога справочных материалов в работе с учащимися:

- улучшилось понимание содержания и стиля произведения;
- усилился эмоциональный отклик на музыку, стала ярче исполнительская подача произведения;
- появилось образное видение произведения;
- повысились интерес к пению на уроках вокала и творческая активность учащихся;
- разнообразилось содержание досуга учащихся и родителей;
- сформировался навык самообразования и привычка к самостоятельному глубокому изучению исполняемого произведения;
- ускорилась мыслительная деятельность по анализу изученной информации и применению ее в пении;
- ускорился поиск нужной информации;
- наблюдалась экономия времени на подготовку к уроку.

Таким образом, применение информационных технологий на уроках вокала обеспечивает оперативность поиска информации, активность ученика в самообразовании, повышение доступности и эффективности обучения, информационное взаимодействие учеников, родителей и педагога.

#### **Литература:**

1. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. М., 1989.
2. Гордин В.Ю., Коротов В.М., Лихачев Б. Т. Методика педагогического воздействия. М., 2017.
3. Краткий справочник по педагогической технологии /Под ред. Н.Е. Щурковой. М., 2011.
4. Хозяинов Г.И. Педагогическое мастерство преподавателя. М., 2018.
5. Щуркова Н.Е. и др. Новые технологии воспитательного процесса. М., 2013.

#### **Интернет ресурсы:**

1. Акимов, С. С. Возможности применения информационных технологий в дополнительном образовании детей /С. С. Акимов, Н. С. Андреева, М. А. Мухина. —// Педагогическое мастерство: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Москва, декабрь 2012 г.).— Москва:Буки-Веди,2012.—С.153-157.URL:<https://moluch.ru/conf/ped/archive/65/3165/>



2. Аспекты использования информационно-компьютерных технологий в образовательном процессе - Современные проблемы науки и образования (научный журнал) <https://science-education.ru/ru/article/view?id=29755>
3. Возможности применения информационных технологий в дополнительном образовании детей | Статья в сборнике международной научной конференции <https://moluch.ru/conf/ped/archive/65/3165/>
4. Демченко Е.Д., Применение интерактивных технологий в дополнительном образовании. Методическая разработка [https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00192604\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00192604_0.html)
5. Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов: <http://school-collection.edu.ru/>
6. Елисеева И. Г. Использование информационных технологий в дополнительном образовании | Методическая разработка | Образовательная социальная сеть <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2015/11/15/ispolzovanie-informatsionnyh-tehnologiy-v>

## **СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРАКТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ПУТЕМ ВВЕДЕНИЯ В ТРАДИЦИОННЫЕ УРОКИ НОВАТОРСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ**

*Николаева Елена Евгеньевна,  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*

Одним из актуальных направлений развития современной системы образования Российской Федерации является использование новейших педагогических технологий.

Дополнительное образование не является исключением. Знание и внедрение новых информационно-коммуникативных технологий в педагогическую практику дает импульс творческому росту самого преподавателя и напрямую отражается на его работе с учениками, делает ее более интересной и разнообразной. Использование компьютерных технологий позволяет вводить и новые методики в организацию образовательного процесса.

В данной статье обобщен инновационный педагогический опыт автора, использованный на уроках «Музыкальная литература» в ДШИ «Созвездие» города Нижнекамска, который может быть полезен преподавателям дополнительного образования и учителям музыки в общеобразовательных школах.

В федеральных государственных требованиях к организациям дополнительного предпрофессионального образования указана необходимость введения в содержание программы 20% национального компонента. Назиб Гаязович Жиганов является одним из признанных классиков татарской музыкальной культуры, поэтому изучение его творчества является неотъемлемой частью курса музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ.

В системе дополнительного эстетического образования предмет «Музыкальная литература» представляет собой довольно обширную «ветвь». Специфика данной дисциплины - благодатная почва для всестороннего развития личности ученика, в частности это прекрасная возможность познакомить их с выдающейся личностью Н.



Жиганова, одного из основоположников татарской профессиональной музыки, стоявшего у ее истоков. Н.Жиганов внес большой вклад в развитие татарской музыки. Им были освоены жанры симфонии, оперы, симфонической поэмы, симфонической сюиты, камерной вокальной и инструментальной музыки. На освоение творчества Н. Жиганова программой предусмотрено четыре академических часа. Учитывая жанровое разнообразие композитора и уникальность многих его сочинений, перед педагогом-теоретиком возникает ряд вопросов и проблем. Как в рамках отведенного времени пробудить у воспитанников интерес к творчеству Н. Жиганова, а главное мотивировать их желание к самостоятельному поиску новой информации? Как стимулировать их к созданию собственных творческих проектов? Что нужно сделать, чтобы сохранить интерес к творчеству композитора, продолжить более глубокое детальное знакомство с его музыкой после уроков, пробудить желание самим исполнять музыку Назиба Жиганова?

В результате поиска ответов на поставленные вопросы родилась концептуальная идея: совместить визуальную информацию, музыкальный материал и теоретическую часть урока. Поиск средств реализации данной идеи привел к решению использовать компьютерные технологии. Интерес к решению проблемы качества обучения инновационным путем подтолкнул автора, изучив имеющуюся публицистическую и нотную литературу, а также фонохрестоматийный фонд, связанный с творчеством Н. Жиганова, к созданию диска видеоматериалов к урокам музыкальной литературы.

Методической целью разработки мультимедийного дидактического пособия стало создание педагогически обоснованного систематизированного электронного дидактического материала, посвященного творчеству Назиба Жиганова. Средством достижения поставленной цели явились следующие задачи: добиться максимальной емкости материала при минимальных затратах временного ресурса; совмещение визуального и аудиального материала. Логика мультимедийного ролика позволила создать четкий план характеристики жизни и творчества композитора. Многофункциональность применения пособия в учебном процессе и способность к повышению мотивации учащихся к изучаемому материалу также стали важными пунктами выполнения поставленных задач.

Педагогической целью урока стала реализация на практике новых технологий в преподавании, способствующих эффективному решению и достижению качества обучения. Данную цель конкретизировали задачи, которые определили основной ход работы: сформировать интерес к личности и творчеству Н. Жиганова; установить степень информированности учащихся о личности композитора; определить степень усвоения информации; провести анализ уровня внимания, памяти; выявить эмоционально-ценностное отношение к личности и творчеству Н. Жиганова; активизировать поисковую активность и самостоятельность учащихся в овладении новой темой; выявить результаты самоанализа учащихся.

В содержание диска вошли презентации, выполненные в различных версиях: презентация с музыкальными файлами и комментариями автора, а также презентация без комментариев автора, с функцией отключения звука. За достаточно короткое время (12 минут) в мультимедийном ролике преподносится максимальный объем информации о композиторе: хронологически излагаются факты биографии; раскрывается творческий портрет Н. Жиганова; освещается жанровое разнообразие творчества композитора; информация иллюстрируется музыкальными фрагментами из произведений музыканта. Также в презентации представлены интересные архивные материалы о композиторе.

Ценность мультимедийного пособия «Назиб Жиганов – классик татарской музыки» заключается в его многофункциональном применении. Оно может быть использовано как на уроке, так и во внеурочной деятельности.

На уроке презентация с комментариями может быть показана в начале урока для повышения мотивации учащихся к уроку и способствовать в дальнейшем более глубокому, заинтересованному изучению творчества татарского композитора; презентация без комментариев может использоваться педагогом при объяснении нового материала; презентация с музыкальными файлами может применяться педагогом для обзора музыкального наследия композитора, а также при контрольной проверке (угадай-ке) учащихся на знание музыки Н. Жиганова; презентация (при отключении функции звука) может быть использована педагогом при устном опросе материала или контрольном письменном опросе (ролик может служить в качестве зрительных опорных сигналов).

Во внеурочной деятельности это могут быть: творческий вечер, посвящённый юбилейной дате композитора, концерт, классный час, экскурсия. Данную презентацию можно использовать и при изучении иных тем, связанных с личностью и творчеством Н. Жиганова, например: «Жиганов и Сайдашев», «Муса Джалиль и Назиб Жиганов» и др.

Необходимо отметить, что при создании мультимедийной презентации педагогу необходимо учитывать, что на уроке находятся дети, по-разному запоминаящие информацию. Исходя из этого, для наилучшего усвоения материала у ребят должны быть задействованы разные типы восприятия. В первую очередь визуальное, так как по данным исследования именно яркое зрительное постижение материала позволяет наиболее эффективно (на 70%) усвоить информацию, а визуальное восприятие совместно с аудиальным повышает эффект до 85%.

Таким образом, данное мультимедийное пособие способно оказывать на учащихся множественное воздействие в единстве. Информация, поступающая от педагога, музыкальный материал, являющийся оформлением презентации, и видеоматериал – все это в совокупности положительно влияет на учебно-воспитательный процесс. Данное мультимедийное пособие позволяет педагогу донести информацию за более короткое время, но с большей эффективностью. Сокращая время на объяснение нового материала, учитель создает большой резерв для использования иных форм работы на уроке для более качественного закрепления изученного материала.

Традиционные уроки в недалеком прошлом позволяли включать лишь некоторые формы работы: сообщение педагогом биографических сведений о композиторе, прослушивание и разбор достаточно ограниченного музыкального материала: фрагментов из 2 симфонии «Сабантуй», чуть позже добавилось знакомство на выбор педагога с одной из опер композитора «Джалиль» или «Алтынчач» («Золотоволосая»).

Современные уроки музыкальной литературы обладают огромными ресурсами. Кабинет музыки в детской школе искусств «Созвездие», в котором проводятся уроки «Музыкальной литературы» прекрасно оснащен: телевизор, DVD-плеер, ПК, музыкальный центр и цифровое пианино. Безусловно, современный учитель обязан использовать технические и аудиовизуальные средства для улучшения качества образовательного процесса. Применение информационно-компьютерных технологий на данных экспериментальных уроках значительно расширило возможности педагогической деятельности. Уроки стали информационно более емкими, методически разнообразными и увлекательными. Способность доносить необходимый объем информации за более короткое время позволило использовать оставшееся время урока для знакомства с большим количеством сочинений Н. Жиганова. Теперь стало возможным в рамках

отведенного времени познакомиться с камерными вокальными сочинениями композитора, такими как «Живут на свете сказки», «Родной земле», «Вновь запахло сиренью», а также инструментальным шедевром - циклом пьес для фортепиано «Матюшинские эскизы». Можно рекомендовать в качестве дополнительного изучения обзор музыкальных фрагментов из балетов «Фатых», «Зюгра» и «Нжери», а также включить в план урока из репертуара по специальности исполнение учащимися пьес из серии детской музыки Н. Жиганова «Юному пианисту».

Решая проблемы мотивации учащихся и успешности их обучения, автором была проведена работа по исследованию эффективности влияния использования мультимедийного дидактического пособия на усвоение учебного материала учащимися. Для этого мультимедийное пособие «Назиб Жиганов – классик татарской музыки» было апробировано на практике. Результаты мониторинга эффективности влияния мультимедиа на учебно-образовательный процесс показали, что в группах, в которых уроки проходили с использованием мультимедийного материала затрата временного ресурса урока на объяснение материала составила 15% (без использования мультимедиа - 75%), музыкальные компетенции учащихся: музыкальные знания (качество усвоения музыкального материала) составили 99% (30% - без мультимедиа); показатели качества усвоения теоретического материала, а также мотивации учащихся и творческой активности на уроках составили 100% (30% - без мультимедиа); самоанализ обучающихся (лист индивидуальных достижений) также показал высокий уровень усвоения материала (90% - уровень выше среднего; 10% - средний уровень). Из этого следует сделать вывод, что ученики с развитой мотивацией к обучению способны качественно усваивать материал.

Подводя итог, автор хотела бы обратить внимание педагогов музыкальных учебных заведений на некоторые положительные аспекты при использовании на уроке дидактического материала с применением мультимедиа. Презентации (в различных версиях) делают уроки более результативными и успешными. Визуальное восприятие на уроках музыкальной литературы способствует получению учащимися эмоционального удовольствия от постижения яркого образного материала, вызывает эмоциональный отклик, который переносится на сам учебный предмет. Это способствует проявлению инициативы учащихся к самостоятельному поиску дополнительной информации по творчеству композитора, развитию интереса к созданию собственных мультимедийных проектов.

Данный эксперимент, проводимый автором статьи на уроках «Музыкальная литература» в ДШИ «Созвездие» города Нижнекамска показал, что концептуальная идея – совместить визуальную информацию, музыкальный материал и теорию – оказалась актуальной и привела к созданию адекватной прогрессивной педагогической технологии (компьютерной презентации). Главными качествами данной педагогической технологии стали: новизна; результативность; экономичность, подчеркивающая особое качество данной педагогической технологии, обеспечивающей резерв учебного времени, оптимизацию труда педагога и достижение запланированных результатов обучения в сжатые промежутки времени; эффективность; системность: целостность и взаимосвязь частей; информационность; визуализация; оптимизация.

Таким образом, введение в традиционные уроки новаторских элементов, связанных с внедрением ИКТ, представляется перспективным в плане поддержки развития детского художественно-эстетического образования. Поскольку роль педагога в современном образовании приобрела качественно новый уровень, современный преподаватель должен выбирать или разрабатывать передовые технологии, представляющие совокупность

методов воздействия на учащихся для целесообразного проведения работы и помогающие педагогу решить основную задачу – как эффективно и рационально достичь высокого образовательного результата.

#### **Литература:**

1. Алмазова Т. Основы традиций. Назиб Жиганов и Союз композиторов / Т. Алмазова. // Казань. – 1999. - №11. – с.14-16.
2. Вопросы татарской музыки: сб. науч. статей; ред. Я.М. Гиршмана. – Казань, 1967. – 247 с.
3. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература / В.Р. Дулат-Алеев; отв. ред. В.А. Михалкина Г. С. Степанова. – Казань: Дом печати, 2007. – 491с.
4. Минуллина Л.А. Литературное наследие Назиба Жиганова / Л.А. Минуллина // Созвездие Жиганова. Вып. 1; ред. Ю.Н. Исанбет – М.: Композитор, 1996. – 131с.
5. Шамсутдинова Ф.Я. Симфоническое творчество (вопросы формирования и развития). Исследование./ Ф.Я. Шамсутдинова // Созвездие Жиганова. Вып. 3.; ред. М.Н. Жиганов. – М.: Композитор, 2002. – 228 с.

#### **ПРИОРИТЕТНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

*Прокопьева Ольга Владимировна, директор;  
Назаренко Кристина Юрьевна,  
преподаватель теоретических дисциплин  
МБУ ДО «ДМШ № 1»  
НМР РТ*

В настоящее время в Российской Федерации реализуется комплекс стратегических целей и задач, направленных на модернизацию и повышение социально-экономической эффективности дополнительного образования. Все это определило глубокие изменения нормативно-правового поля деятельности детских музыкальных школ.

Одной из главных задач модернизации российского образования является обеспечение современного качества образования.

Понятие качества образования определяет процесс развития и становление личности ребёнка, реализация его способностей, совершенствование стремлений к самостоятельным созидательным действиям, постоянному и творческому поиску.

В решении этой задачи важная роль отведена дополнительному образованию, как наиболее эффективной форме развития способностей, интересов, социального и профессионального самоопределения детей и молодёжи.

Основное предназначение системы дополнительного образования заключается в создании условий для свободного выбора каждым ребёнком образовательной области и профиля дополнительной программы.

Система образования в сфере культуры и искусства, являясь частью общей системы отечественного образования, выявляет особенности развития общества в тот или иной исторический период. Наиболее важным показателем системы образования в области искусства является качество образования в детских музыкальных школах и детских школах искусств. Высочайшие достижения российской культуры были осуществлены благодаря уникальной системе непрерывного образования в области искусства («школа-училище-вуз»), основой которой являются детские музыкальные школы. Именно школы могут стать не только центрами предпрофессиональной подготовки по традиционным специальностям в сфере искусства, но и, в немалой степени, способствовать распространению культурной толерантности, выступать мостом между культурными традициями народов, формировать мультикультурное мировоззрение у детей и подростков через всестороннее изучение и творческое постижение искусств разных стран и народов. Система детских школ искусств всей своей деятельностью должна быть нацелена на подготовку людей с активным творческим потенциалом, готовых к созданию интеллектуальной творческой среды, способной изменить лицо страны и обеспечить ее высокую конкурентоспособность.

Таким образом, сохранение и развитие сети детских школ искусств как одной из важнейших составляющих образовательного и культурного пространства страны стало первоочередной задачей федеральных, региональных и муниципальных органов власти.

Главная цель детских школ искусств сегодня: сохранение, развитие и предоставление высокого качества дополнительного образования детей и молодежи в соответствии с меняющимися запросами участников образовательных отношений и перспективными задачами российского общества и экономики путем создания современных условий, обновления структуры и содержания образования.

Приоритетными направлениями развития детской школы искусств в современных условиях являются:

### **1. Профессиональный преподаватель.**

Повышение качества образовательных услуг в учреждении возможно только при условии формирования и развития высокопрофессионального коллектива преподавателей единомышленников, способного к творческой профессиональной деятельности, направленной на развитие образовательной системы школы, сохранение и приумножение ее традиций. Необходимо обеспечить непрерывный, профессиональный рост преподавателей через систему повышения квалификации и профессиональной переподготовки.

Стоит помнить и о повышении профессиональной компетентности управленческих кадров.

### **2. Участие в фестивалях, конкурсах, олимпиадах и смотрах учащихся.**

Достижения учащихся сохраняются на высоком уровне при участии в конкурсах. Для этого необходимо проводить работу по следующим направлениям:

- Создание системы конкурсных мероприятий на базе ДШИ;
- Увеличение доли учащихся, принимающих участие в концертах и конкурсном движении в городе и за его пределами.

Целью является Создание системы концертных и конкурсных мероприятий, способствующих раскрытию интеллектуальных и творческих возможностей учащихся

**3. Воспитательная и внеклассная работа** является важной составляющей учебно-воспитательного процесса. Большое внимание педагогами всех отделов должно уделяться воспитательной работе с учащимися. Воспитательная работа в школе направлена на воспитание мировоззрения и моральных качеств, воли и характера, эстетических вкусов и любви к музыке, интереса к труду и умению работать. Является стимулом для успешного обучения учащихся и их родителей.

Необходимо включать сюда патриотическое воспитание детей и молодежи в рамках Республиканской комплексной программы «Патриотическое воспитание детей и молодежи Республики Татарстан». В течение учебного года проводить беседы-лекции, с целью развития в сознании учащихся положительных патриотических тенденций, формирования у них уважения и преданности главным символам Российского государства: флагу, гербу, гимну.

Также проводить с учащимися беседы о профилактике здорового образа жизни, по антинаркотической пропаганде, с целью закрепления в сознании учащихся школы положительного стереотипа здорового образа жизни.

**4. Работа с трудными подростками и детьми «Группы риска».**

Отдельную работу необходимо проводить с трудными подростками и детьми «группы риска» предполагает устранение причин нравственной деформации личности и отклонений в поведении ребёнка, таких как: организационные мероприятия, планирование работы с учащимися, с родителями, с педагогическим коллективом, вовлечение учащихся в различные виды положительной деятельности, изменение характера личных отношений педагогов и воспитанников.

**5. Обеспечение безопасности участников образовательного процесса и охрана их труда.**

Цель развития системы безопасности школы - всестороннее обеспечение безопасности обучающихся и работников во время их учебной и трудовой деятельности.

Для этого необходимо решать следующие задачи:

1. Реализация государственной политики и требований законодательных и иных нормативно-правовых актов в области безопасности, антитеррористической защищённости, гражданской обороны и охраны труда, направленных на защиту здоровья и сохранения жизни, обучающихся и работников во время их учебной и трудовой деятельности от возможных террористических актов, пожаров, аварий и других опасностей природного и техногенного характера.

2. Создание информационной среды в области обеспечения безопасности.

3. Пропаганда травмобезопасного поведения в школе, на улице и общественных местах.

4. Привлечение внимания родителей к решению проблемы обучения детей безопасному поведению, формированию общей культуры безопасности.

5. Чёткое обеспечение внутри объектового и контрольно-пропускного режима в зданиях школы.

В этой связи системообразующим компонентом является подробное планирование выполнения мероприятий, направленных на повышение защищённости школы.

Таким образом, основным показателем развития информационной составляющей системы безопасности можно считать знание коллектива работников и обучающихся

школы основных правил поведения в чрезвычайных ситуациях, мер по их профилактике, а также информированность по проводимым и готовящимся мероприятиям с целью более широкого привлечения к участию, формирования культуры безопасного поведения посредством информационного ресурса.

#### **6. Совершенствование образовательной системы.**

Без оптимизации образовательной системы невозможно повышение качества образования и эффективности педагогического процесса школы.

Задачи:

- Приведение системы управления школой в соответствие с целями и основными направлениями ее развития, а также современными требованиями к управлению школой.
- Внедрение в образовательный процесс современных информационных технологий.
- Повышение уровня комфортности всех субъектов образовательного процесса.
- Привлечение всех субъектов образовательного процесса к проектированию, реализации и управлению процессом развития школы.

#### **7. Развитие платных образовательных услуг.**

Целью является обеспечение доступности и качества дополнительного образования в учреждении для всех слоев и групп детского и взрослого населения, реализации индивидуального образовательного маршрута. Внедрение платных образовательных услуг в образовательный процесс предполагает:

1. Обновление содержания и форм системы платного образования детей и взрослых в учреждении в соответствии с интересами, потребностями семей и общества.
2. Создание условия в школе каждому обучающемуся для реализации индивидуального образовательного маршрута

Результаты предоставления платных образовательных услуг:

- Обеспечение равных возможностей получения дополнительного образования для разных категорий детей и взрослых в соответствии с их образовательными запросами.
- Увеличение доли приносящей доход деятельности.
- Расширение спектра платных образовательных услуг для детей и взрослых, осуществление мероприятий по эффективному использованию занимаемых в учреждении площадей в первой половине дня: организация образовательной и досуговой деятельности для взрослых и детей дошкольного возраста.

**Миссия школы искусств в современных условиях** заключается в духовно-нравственном развитии подрастающего поколения средствами художественно — эстетического творчества, создании образовательной среды, способствующей максимальной самореализации каждого ученика, вне зависимости от его психофизиологических особенностей и учебных возможностей, степени одаренности.

Именно художественно-эстетическое воспитание необходимо всем ступеням системы нашего образования, так как оно способно духовно развивать личность, воздействовать на ее эмоциональную сферу. Именно эмоциональному началу

принадлежит основное значение в развитии творческих способностей, формировании свойств и качеств личности, становлении внутреннего мира.

Осуществляя процесс эстетического воспитания, ДШИ с одной стороны способствуют формированию культурной среды, необходимой для развития человеческой личности, с другой – выявляют наиболее одарённых учеников и готовят их к продолжению профессионального образования, по существу являясь первой ступенью профессионального образования.

## **РАБОТА НАД МЕТРОРИТМОМ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО. ОСВОЕНИЕ РИТМИЧЕСКОЙ ГРУППЫ СИНКОПА**

*Рябинина Любовь Ефимовна,  
преподаватель теоретических дисциплин  
МБУ ДО «ДМШ №3 им. Р. Яхина» г. Казани*

### **План-конспект урока по сольфеджио**

Группа: 5 класс

Тема урока: Работа над метроритмом на уроках сольфеджио. Освоение ритмической группы синкопа.

Тип урока: Обобщение, повторение и закрепление полученных знаний, выработка умений и навыков, применение знаний на практике.

Вид урока: комбинированный

Цель урока: Дальнейшее развитие у учащихся чувства ритма при опоре на метр и понимании их соотношения.

Задачи урока:

- а). Сконцентрировать внимание учащихся на ощущении различия одно или двух-долевой ритмических групп (слева-справа), на слышании ритмической группы в соотношении с метром.
- б). Продолжить освоение «Ритмического лото»
- в). Продолжить работу по координации двигательного аппарата при различной метроритмической функции рук и нот.

Форма организации работы: групповая, индивидуальная.

Методы обучения: словесный, наглядный, практический.

Материально-техническое обеспечение урока:

- Ноутбук
- Фортепиано
- Школьная доска
- Ритмическое лото
- Ритмические карточки
- Шумовые инструменты

Музыкальный материал:

1. Л. Боккерини «Менуэт» – аудиозапись.



2. Б. Тобис «Негритенок грустит» – фортепиано.
3. К. Дебюсси «Кукольный кейкуок» - аудиозапись
4. Г. Салько «Играю джаз», Сюита, Блюз-фортепиано
5. Г. Свиридов «Время, вперед!» Сюита для симфонического оркестра. Вступление – аудиозапись.
6. И. Брамс «Колыбельная»
7. Е. Петелянова «Слово на ладошке»
8. Татарская народная песня «Апипа» (обработка Ю. Виноградова) - фортепиано.

#### Ход урока:

##### I. Приветствие.

Учащиеся по очереди проговаривают и прохлопывают в синкопированном ритме свои имена (безударные слоги в ладоши, ударный слог – ногой) под метрические доли преподавателя.

##### II. Теоретическая разминка.

- а). Что такое синкопа?
- б). Назвать виды синкопы.
- в). Определить вид синкопы по ритмическим карточкам, показываемым педагогом под ритмические доли учащихся.

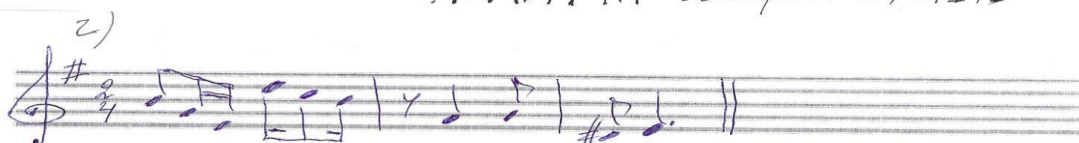
##### III. Повторение пройденного материала. «Ритмическое лото»



IV. Определение цифрами нескольких ритмических групп (по 2,3,4), воспроизведенных педагогом на шумовых инструментах или в прослушанной короткой мелодии (с 1-2 прослушиваний).

Например, учащиеся слышат:

Учащиеся слышат: а)  $\overline{\text{П}} \text{ П} | \text{ П} \text{ П}$  говорят: 9, 13  
 б) 1.  $\overline{\text{П}} \overline{\text{П}} \overline{\text{П}} \overline{\text{П}}$  говорят: 12, 3, 2.  
 в)  $\overline{\text{П}} \overline{\text{П}} \overline{\text{П}} \overline{\text{П}} |$  говорят: 6, 6, 7, 1



говорят: 4, 8, 14, 15

V. Слушание музыки. Определение выразительной роли вида синкопы в связи с жанром, характером, стилем произведения и ее вида.

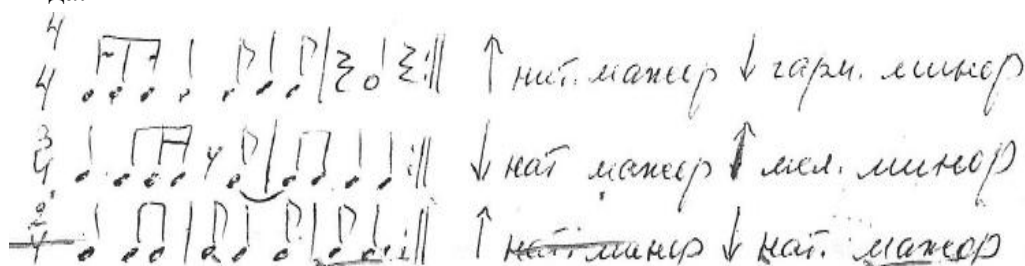
- а). Б. Тобис «Негритенок грустит»
- б). Л. Боккерини «Менуэт»
- в). К. Дебюсси «Кукольный кейкуок»
- г). Г. Салько. Блюз
- д). Г. Свиридов «Время, вперед!»

#### VI. Физкультминутка.

Учащиеся корпусом и ногами изображают раскачивание метронома, т.е. метрические доли, а в ладоши прохлопывают различные виды. Написанные на доске синкопы, которые педагог показывает в произвольном порядке.

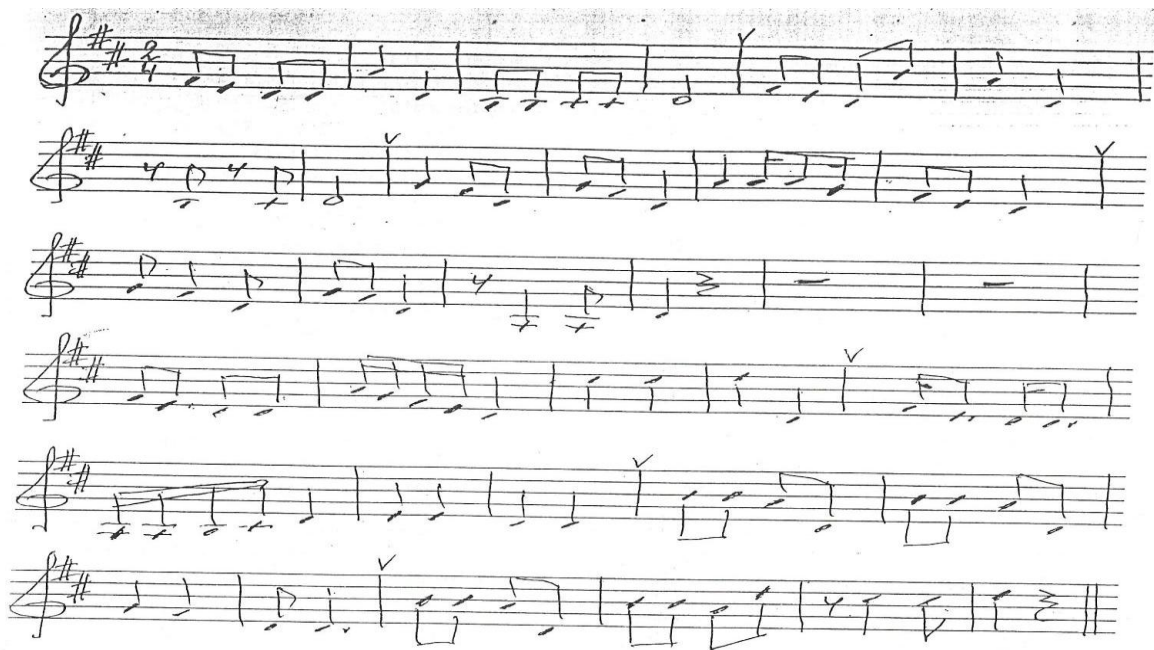
#### VII. Распевка.

Пение от звука «ре» ладов парами в ритме – вверх одного вида, вниз другого вида.



#### VIII. Пение одноголосия и двухголосия.

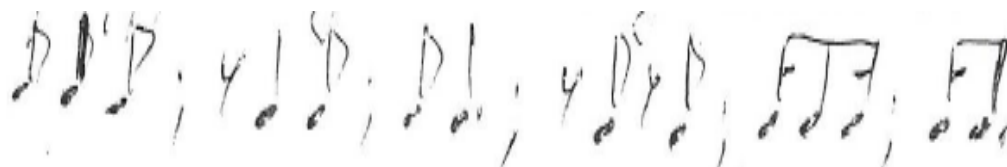
- а). Исполнение мелодии с разными видами синкоп в Ре мажоре (под фонограмму). В. Кирюшин «Интонационно-слуховые упражнения для развития абсолютного слуха, мышления и памяти».



- б). И. Брамс «Колыбельная. Двухголосная песня с синкопированным ритмическим остиinato в ладоши.

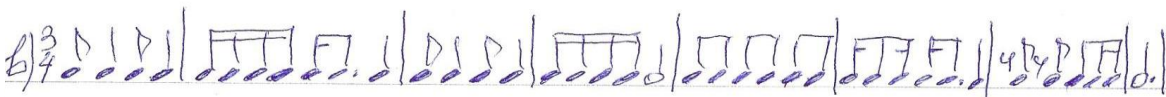
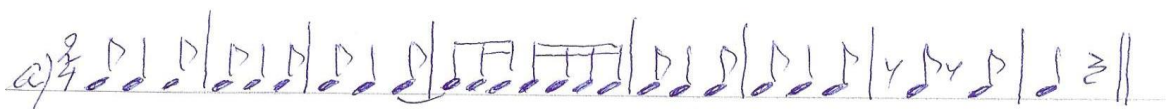


в). Е. Петелянова «Слово на ладошке». Преподаватель пропевает слова, учащиеся повторяют их, показывая использованный вид синкопы из написанных на доске.



#### IX. «Угадайка»

Из предложенных ритмических рисунков учащимся предлагается выбрать тот, который проигрывает преподаватель



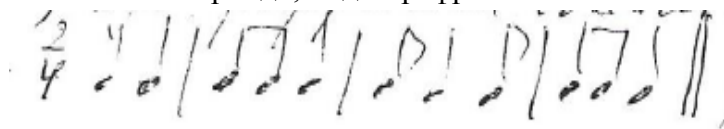
*Allegretto*      Бетховен. Соната ор. 31 № 1 2. I

*Adagio*      Бетховен "6 вариаций" ор. 34

*Протяжно*      Русская н.ч. "Потеряла я ключик"

#### X. Импровизация.

- а). Ритмическое рондо, где рефреном является первое предложение



а эпизодами –

досочинение учащихся с использованием синкоп.

- б). Досочинение мелодии до формы периода (домашнее задание).

Преподавателем дано два варианта первого предложения.

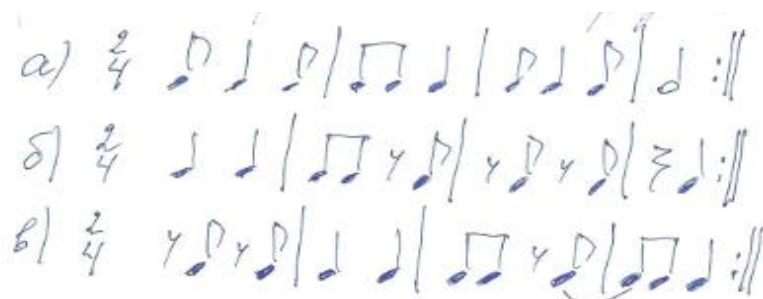
Задачей учащихся является верное составление ритмического рисунка с использованием различных видов синкопы и точное его исполнение уже на звуковысотном музыкальном инструменте.

1. Д. Двойрин «Колыбельная» (первое предложение).

2. Я. Дубек «Самба» (первое предложение).

#### XI. Ритмическая партитура.

«Апи́па» - татарская народная песня (обработка Ю. Виноградова).



#### XII. Домашнее задание:

Подобрать музыку с различными видами синкопы.

#### Литература:

1. Долматов Н., «Музыкальный диктант», Учебное пособие для ДМШ и ДШИ - М.: Музыка, 1972, 147 с.
2. Кирюшин В., «Интонационно-слуховые упражнения для развития абсолютного слуха, мышления и памяти».
3. Русяева И. Музыкальные диктанты 5-8 классы ДМШ. – М., «Советский композитор», 1976. – 103 с
4. «Джаз пикколо: сборник пьес в джазовых ритмах для учащихся младших классов ДМШ». Редактор – составитель В.Н. Матвеев Тетради 1 и 2. – Казань: [б. и.] , 1995.

#### **«ОТ ЗНАКОМСТВА ДО КОНЦЕРТА» ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ НА ПРИМЕРЕ «ЧАКОНЫ» Г. ГЕНДЕЛЯ**

*Смородинова Лариса Федоровна,  
преподаватель гитары,*

Музыкальное произведение – это произведение, в котором художественные образы выражены с помощью звуков. Любое музыкальное сочинение обретает свою реальную жизнь только в звучании, то есть благодаря исполнению. Но прежде чем ученик реализует композиторский замысел, добьётся завершенности в работе и отобразит его в своём исполнении, потребуется немало времени и труда. Работа над музыкальным произведением представляет собой поэтапный процесс, каждый этап которого включает в себе определенные трудности. Особенности работы зависят от сложности содержания конкретного произведения. Процесс работы над музыкальным произведением условно можно разделить на три этапа:

Первый этап – знакомство с произведением, прослушивание, беседа о биографии композитора. Музыкально-теоретический анализ: стиль, жанр, форма, элементы музыкального языка, темп, разбор нотного текста.

Второй этап – решение технических задач, требуемых для данного произведения. Детальная работа над комплексом выразительных средств исполнения: артикуляция, динамика, ритм, аппликатура, агогика. Если произведение крупной формы – работа над его целостностью.

Третий этап – завершение работы над произведением. Умение исполнить музыкально, технически свободно, в темпе, осмысленно, то есть в своем исполнении ученик должен передать содержание музыкального произведения, задуманного произведения, задуманного композитором. Подготовка к концертному выступлению.

На всех этапах работы над произведением педагог должен постоянно наблюдать за правильной посадкой ученика, правильной постановкой рук и пальцев, так как зажатость, напряжение рук ведёт к ограничению технического развития. Добиваться свободы игрового аппарата необходимо путём чередования мышечных расслаблений и напряжений, уметь во время игры находить относительный отдых – важная задача. Также большое внимание ученика обращается на слуховой контроль к качеству и чистоте звука, динамике.

Выпускники, как правило, должны исполнять произведения крупной формы, поэтому мы остановили наш выбор на произведении Г.Генделя «Чакона».

Первый этап работы над пьесой – это знакомство с произведением, его прослушивание в концертном исполнении, которое дает нам полную картину о художественном замысле композитора, о форме произведения и технических трудностей, которые могут возникнуть при исполнении. Далее мы узнаем о композиторе, эпохе, в которой он жил.

Георг Гендель является одним из величайших композиторов эпохи Барокко. За 57 лет творческой карьеры он сочинил более 120 кантат, дуэтов и трио, 29 ораторий, 42 оперы, многочисленные арии, камерную музыку, оды и серенады, органские концерты.

Гендель внес неоценимый вклад в развитие оперы. Английский подданный немецкого происхождения, Гендель был поистине транскультурным деятелем, легко сочетая в своем творчестве музыкальный опыт английских, итальянских, немецких композиторов и исполнителей.

Следующий шаг – это музыкально-теоретический анализ произведения: стиль, жанр, форма, элементы музыкального языка, темп, разбор нотного текста.

Чакóна (исп. *chacóna*, итал. *ciaccona*) — инструментальная пьеса, популярная в эпоху барокко. Представляет собой полифонические вариации на тему, которая в неизменном виде повторяется в басы (*basso ostinato*), верхние голоса при этом разнообразно варьируются. Вариации – музыкальная форма, состоящая из темы и видоизменённых её повторений – вариантов. В каждой вариации тема предстаёт в новом освещении, раскрываются её новые стороны; это позволяет многогранно раскрыть образ выявить настроения, заложенные в теме.

Педагог должен так построить работу над музыкальным произведением, чтобы ученик смог в достаточной мере осознать характер композиторского замысла произведения, а затем отобразить его в своём исполнении.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к тщательному прочтению текста, к его разбору. Значение грамотного музыкально – осмысленного разбора велико, так как создаёт основу для дальнейшей правильной работы. Следует разбирать произведение небольшими частями, относительно законченными построениями, дольше останавливаясь на более трудных моментах.

Особое внимание нужно обратить на правильное выучивание аппликатуры в обеих руках, иначе в дальнейшей работе над произведением могут возникнуть технические трудности. Выбор аппликатуры тесно связан с фразировкой, штрихами, она должна быть наиболее удобна для исполнения. Также обращается особое внимание на аппликатуру правой руки – точное чередование пальцев (не должно быть повторов одним и тем же пальцем).

Весьма важным в работе над музыкальным произведением является выучивание текста наизусть. Безусловно, правы те педагоги, кто считает, что значительную часть произведения полезно знать наизусть еще в начале изучения. Это облегчает и ускоряет ход работы над произведением, так как ученик, не связан с постоянным чтением нотного текста, раньше приобретает ощущение эмоционального и физического удобства в исполнении. Глубокое, вдумчивое изучение текста, внимание к деталям требует сочетания игры на память с игрой по нотам. Недопонимание учащимся запоминаемого материала зачастую усугубляется его пассивным, безынициативным отношением к работе, бессодержательность самих приёмов и способов труда. Активное запоминание строится на углубленном понимании образно-поэтической сущности, особенностей структуры, формообразования произведения, которое является основным, первоочередным по важности условием успешного, художественно-полноценного запоминания музыки. При этом способы работы над произведением одновременно становятся способами его рационального заучивания наизусть, другими словами процессы понимания выступают в качестве приёмов запоминания.

Второй этап - намечается динамика, фразировка, штрихи, решаются технические, артикуляционные, тембровые задачи. На начальном этапе работы пьесы партия баса исполняется на гитаре, а верхний голос поется. Таким образом, идёт взаимодействие между слуховым и двигательными навыками, определяется фразировка мелодии, интонационная выразительность (связь звуков внутри фраз), осваивается ритмическое движение. Определяются технические трудности, с которыми ученик сталкивается при исполнении. Одной из весьма важных сторон работы музыканта-исполнителя является



техническое овладение произведением. Рассматривая эту проблему, можно условно выделить два основных типа задач.

Первый – преодоление трудностей, не связанных с подвижным темпом исполнения, но требующих тщательной, вдумчивой проработки.

Второй – область, собственно технической работы, подготавливающей ученика к освоению не только нужным характером звучания, но и быстрым темпом исполнения.

Важно понимание того, в чём заключается данная техническая трудность, в чём состоит её художественное значение, каков характер гитарных движений и самого звукоизвлечения. Одновременно с работой над исполнительской техникой решаются и художественные задачи: характер мелодического развития, звуковая выразительность, правильное метро – ритмическое исполнение. Обращается внимание на двойные ноты: при использовании двойных нот и аккордов следует добиваться чистоты звучания.

Рассмотрим динамическое развитие пьесы. Для старинной музыки понятие крещендо и диминуэндо являются относительными. В данном произведении для выразительности мелодии при повторении фраз используются динамические контрасты.

В работе над музыкальным произведением особого внимания требует метроритмическая точность исполнения. Соотношение длительностей – последний компонент ритмической способности. В сущности, ни одно произведение, нельзя играть метроритмически ровно, так как это лишает его жизненности.

Нужно сосредотачивать внимание ученика на ритмической фразировке. Иначе говоря, воспитывать умение расчленить музыкальную речь на составные её части – мотивы и фразы, исполнять не «по тактам», а «по фразам», то есть исходя из музыкально-осмысленных членений формы. Понятие фразы уместно связать с дыханием. Ощущение дыхания и выявляющих его цезур, понимание значения этих музыкальных «знаков препинания» и целенаправленности развития музыки – одно из главных условий осмысленности исполнения.

Надо приучить ученика слышать фразу, воспринимать каждую в развитии и «вести» её. Работа над фразировкой всегда неразрывно связана с работой над мелодической линией. Очень важно воспитывать восприятие мелодии, ощущение перехода её звуков одного в другой, следует напомнить о том, что звуки мелодии, как и слова речи, имеют различное значение, что есть звуки более значительные, к которым движутся, «текут» все остальные звуки.

Третий этап – завершение работы над произведением. Умение исполнить музыкально, технически свободно, в темпе, осмысленно, то есть в своем исполнении ученик должен передать содержание музыкального произведения, задуманное композитором. Для достижения концертной готовности исполнения пьесу необходимо обыграть на сцене в виде прослушиваний и репетиций. Полезно записать исполнение на видео и оценить исполнение со стороны. В записи заметны все недостатки, которые при игре ученик не замечает.

### **Заключение**

Данная работа освещает особенности работы над музыкальным произведением, в основе которой лежит принцип его поэтапного, последовательного разучивания. Из практической части следует, что работа над музыкальным произведением представляет собой решение комплекса различных задач: художественных, технических, формообразующих. На всех этапах педагог должен помочь ученику в решении этих задач,

облегчая и создавая условия для воспитания творческой личности. Вся работа педагога и ученика направлена на то, чтобы музыкальное произведение звучало в концертном исполнении. Итог работы – умение исполнить музыкально, технически свободно, передать характер произведения, задуманного композитором.

#### **Литература:**

1. Брянцева В.Н. Музыкальная литература зарубежных стран: учебник для ДМШ: Второй год обучения предмету. – М.: Музыка. – 1999. – 183 с., нот. ил.
2. [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org) / Материал из Википедии — свободной энциклопедии.
3. Краткий музыкальный словарь-справочник. Общая редакция Э. Леонова. Редактор В. Григоренко. «Издательство Кифара», 2007 г.
4. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре на принципах техники Ф. Таррега. - Перевод и редакция И. Поликарпова.- Москва: всесоюзное издательство «Советский композитор». – 1983.

### **ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В ДМШ И ДШИ**

*Тимофеева Наталья Владимировна,  
преподаватель по классу  
гитары и балалайки  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*

Всё больше детей, имеющих проблемы со здоровьем поступают в детские музыкальные школы и школы искусств, и с каждым годом количество таких детей растёт. Желание заниматься на музыкальных инструментах возникает у многих детей, ведь потребность эмоционального самовыражения присуща всем людям, независимо от наличия или отсутствия у них физического дефекта.

В настоящее время дети с ограниченными возможностями здоровья имеют значительно более широкие образовательные возможности, чем десять или пятнадцать лет назад. Инклюзивное обучение активно развивающееся в последние годы, затронуло все уровни образования - начальное, среднее и высшее. Не осталось в стороне и дополнительное образование.

Как показывает практика, педагоги музыкальных школ зачастую не готовы к работе с такими детьми. Причиной оказывается отсутствие специального дефектологического образования, низкая осведомлённость об особенностях развития и обучения детей с ОВЗ и психологическая неготовность воспринять такого ребёнка.

Проблема обучения детей с ограниченными возможностями здоровья в условиях музыкальной школы – одна из актуальных проблем современного российского общества. Очень важным является решение вопросов, связанных с обеспечением тех необходимых условий, которые позволят данной категории детей включиться в полноценный процесс образования наряду со здоровыми детьми.



До настоящего времени не разработана методика музыкального воспитания со слабовидящими и слепыми детьми, а так же с другими нарушениями. Не имея специального опыта и определенной методики работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья, многие преподаватели детских школ искусств и ДМШ встречаются с рядом проблем: как обучать, с чего начинать? Где границы возможностей у детей с ОВЗ? Преподавателям приходится путем проб и ошибок выстраивать образовательный процесс. В специализированной литературе тоже до сих пор многие вопросы организации и содержания музыкальных занятий с такими детьми остаются нераскрытыми.

В последнее время в научной литературе стало появляться всё больше исследований, посвящённых проблемам организации музыкального обучения и его роли в развитии детей с ОВЗ. Достаточно большое количество исследований посвящено музыкальному воспитанию детей, имеющих особые образовательные потребности в дошкольном возрасте, а так же детей-инвалидов, находящихся на воспитании в домах ребёнка и специализированных интернатах. Среди авторов необходимо назвать Т.С. Овчинникову, Ю.Д. Ультузуеву, Т.Н. Винтаеву, Е. Котышеву, З.А. Сироткину и некоторых других, познакомивших читателей со своими наработками в этой области. Стоит отметить, что не все родители желают называть нарушения и диагнозы своих детей и предпочитают поступать в музыкальные школы на общих основаниях, особенно если эти нарушения носят легкий или средней степени выраженности характер, и не сразу заметны.

Медицинская справка, подтверждающая для ребёнка статус лица с ограниченными возможностями здоровья, предоставляется по желанию родителей. Поэтому часто музыкальные школы сталкиваются с проблемой выявления таких детей и их последующего обучения.

Нередки случаи, в которых причиной неуспеваемости детей, успешно прошедших вступительные испытания и показавших достаточно музыкальные способности, является не соответствующая возрасту сформированность интеллектуальных функций, особенно проходящий через зрительный и слуховой анализатор. Как следствие – затруднённое распознавание и запоминание нотных символов, невозможность соотнести звучание собственного голоса и музыкального инструмента, дефицит внимания и многое другое. Для полноценного обучения детей с ограниченными возможностями здоровья в детской школе искусств, необходима адаптация существующих программ к их образовательным потребностям. Винтаева Т.Н. объясняет причины, по которым необходимо написание адаптированной образовательной программы: «Приоритетными направлениями образовательной организации, осуществляющей обучение детей с ограниченными возможностями здоровья, является обеспечение полноценного, целостного развития детей».

В научной и методической литературе многократно говорилось о значении музыкальных занятий для коррекции и социализации детей с ОВЗ. В.П. Анисимов впервые в отечественной музыкальной литературе высказал мысль о том, что музыкальные занятия необходимо рассматривать не как самоцель, а как средство отстающих психических функций. «Очевидно,- пишет он, что музыкальная деятельность несёт в себе не только богатейшие возможности способностей восприятия, но и может выполнять функции психотренинга таких психических свойств, как эмоциональная

устойчивость, организованность, управляемость и лабильность, гибкость и отзывчивость». Он также предположил методы психодиагностики, позволяющие определить направление и структуру компенсирующих и профилактических программ образования для детей с нарушениями психоэмоциональной сферы.

Действительно, музыкальные занятия, при грамотной их организации, могут оказать существенную помощь в нормализации отстающих психических функций, таких как пространственная ориентация, скорость реакции, умение сравнивать и делать выводы, контролировать своё поведение и руководить собственными движениями. В процессе обучения игре на музыкальном инструменте налаживается координация движений, развивается крупная и мелкая моторика, влияющая на общее развитие психики и формирование речевых функций, развиваются память и эмоциональность. Музыцируя, дети раскрепощаются, охотнее и непринужденнее взаимодействуют не только с педагогом, но и со сверстниками. Происходит общее интеллектуальное, музыкальное и психическое развитие.

Музыкальное обучение детей с задержкой *психического и речевого развития*, имеет ряд существенных отличий от обучения их нормальных сверстников. Отличие состоит, прежде всего, в целях и задачах обучения. В работе с «особыми» детьми нужно, прежде всего ставить целью коррекцию их развития средствами музыкального искусства. Музыкальное обучение в данном случае будет возможно только в случае синтетического взаимодействия двух отраслей педагогики – музыкальной и коррекционной.

Для детей с ограниченными возможностями здоровья учебная работа и прогноз результата должны планироваться в соответствии с их психофизическими возможностями. Во время индивидуальных занятий с такими учащимися должна учитываться их неусидчивость, дефицит внимания и, часто, расторможенность движений. Следовательно, педагогу, необходимо как можно чаще менять виды деятельности на уроке, активно привлекать внимание детей яркими образными характеристиками и сравнениями, использовать видео- и фотоматериал, разнообразить ход урока, включая в него просмотр художественных произведений выдающихся живописцев и т.д.

При обучении детей с задержкой психического и речевого развития педагогу важно помнить, что целью музыкального обучения для них является совершенствование мышления, повышение скорости психомоторных реакций, воспитание эстетических эмоций и чувств. Дети, обучающиеся на музыкальных инструментах, постоянно преодолевают себя и свои возможности, стараясь выполнять трудные для себя задачи.

В занятиях музыкой все элементы работы с музыкальным текстом вызывают у детей с ОВЗ затруднения. Так как задержка в развитии психики сопровождается нарушениями в крупной и мелкой моторике, то ребёнку приходится в процессе обучения игре на музыкальном инструменте налаживать координацию движений, отсюда часто наблюдающаяся неловкость в звукоизвлечении, неумение соизмерить силу звука и силу нажатия струны, «зажатость» игрового аппарата. Музыкальный инструмент можно использовать как своеобразный тренажер для разработки крупной и мелкой моторики рук. Слепые дети – это дети с полным отсутствием зрительных ощущений или сохранившимся светоощущением, либо остаточным зрением. Слепым детям нельзя показывать жалость к их недостаткам. Наоборот так построить ход занятий, чтобы ребенок раскрылся,

В процессе обучения игре на инструменте слабовидящих детей встречаются основные трудности. Одна немаловажная проблема – отсутствие зрительного восприятия

нот. При обучении слабовидящих детей особое внимание нужно уделять развитию музыкальной памяти, используя компенсаторное развитие таких детей. Как показывает практика, в старших классах такие обучаемые в течение нескольких уроков могут выучить произведения объёмом в четыре страницы и более нотного текста.

Ещё одна из проблем – это страх скачков, чтобы попасть на правильные ноты, не смазать, и требуется время, чтобы дети прониклись чувством, что промахиваться – не грех, а освоение инструмента. Этот навык нужно тренировать с самого начала обучения. Лучше скачок выполнить медленно и чисто, чем быстро и грязно. В произведениях со скачками мы добиваемся чистой и удобной игры, лишь постепенно прибавляя темп. Вторая проблема – это формирование двигательной свободы. У незрячих детей зажаты движения – они не видят препятствий и потому боятся их, резкими движениями извлекают из инструмента резкие звуки, но так на инструменте играть нельзя. Главное – освободить руки. Ученик должен максимально расслабиться и расслабить руку. Преодолеть трудности в исполнении помогает индивидуальный подход, учитывая возрастные особенности и физические данные учащихся. Основные методы, используемые на занятиях: убеждение, поощрение, стимулирование.

Научить ребенка с подобными проблемами игре на инструменте – это довольно непростая задача. На помощь педагогу в обучении детей с проблемами зрения придут упражнения на развитие мелкой моторики пальцев. В соответствии с успехами и неудачами своего ученика подбираем план обучения, учитывая его особенности.

В моем классе уже пятый год учится игре на балалайке Д., 14 лет, ребенок - инвалид по зрению. Несмотря на ограниченные возможности здоровья, обучающийся осваивает не хуже других программный материал. Для Д. главной проблемой становится разбор нотного текста. В деталях описываю произведение, которое будем играть. Определяем тональность, с какой ступени начинается произведение, по тактам разбираем нотный текст.

При выборе репертуара учитываю следующее:

- объем произведения должен быть не большим;
- с наименьшим количеством скачков.

Аппликатуру Д. старается соблюдать, но не всегда, может употребить свою, удобную ему. Играем произведения сначала в удобном темпе, далее доводя до нужного темпа.

Несмотря на все проблемы и сложности обучения детей с дефектами зрения, практика показывает возможность достижения ими хороших результатов при положительной мотивации ребенка и верном педагогическом подходе. Необходимо добиваться качества и профессионализма во всех действиях, никогда не отступая и не прикрываясь физическими недостатками ученика. Надо сказать, что Д. все 5 лет принимает участие наряду со сверстниками в международных, всероссийских, региональных конкурсах, занимая призовые места.

Главная проблема, стоящая перед преподавателем, обучающим ребенка с ОВЗ, связана с поиском более эффективных способов организации процессов обучения и воспитания.

Сочетание чуткости и симпатии к ученику, умение мобилизовать волю ученика, сочетание терпения и выдержки являются основой успешного воспитательного воздействия.

Дети с ОВЗ – это очень неоднородная группа ребят. Решая общие педагогические и воспитательные задачи, педагог строго дифференцирует подход к каждому ребенку с

учетом его нарушенных и сохранных функций, возраста и индивидуально – характерологических особенностей. Необходимо знать особенности заболевания.

Необходимо соблюдать принцип «соответствия», т.е. все интеллектуальные и физические нагрузки должны соответствовать психомоторным возможностям и общему состоянию здоровья ребенка. Увеличение и усложнение заданий проводится постепенно, так, чтобы во всех случаях для ребенка сохранялась «ситуация успеха», чтобы занятие приносило ему радость и укрепляло в нем уверенность в своих силах.

Важным является принцип систематичности и последовательности в обучении. На основе этого принципа, с учетом уровня развития, соматического и нервно – психического состояния ребенка, разрабатываются адаптированные (иногда индивидуальные) программы обучения.

Важным дидактическим принципом является связь обучения с практической деятельностью ребенка. Сольные выступления, участие в коллективных концертно– творческих мероприятиях развивают функцию общения, что является крайне важным для социальной адаптации детей с ОВЗ.

Процесс обучения детей с ОВЗ проходит в тесном контакте с родителями, потому что успех таких ребят – это, прежде всего огромный повседневный труд родителей. Поэтому необходимо проводить работу, направленную на повышение уровня родительской компетенции и активизации роли родителей в обучении ребенка.

В результате успешного проведения инклюзивного обучения в ДШИ происходит раннее распознавание одаренности и создание условий для предпрофессиональной направленности обучения детей с ОВЗ. Позволяет вовлечь таких детей в общественную, социальную и культурную жизнь, помочь им адаптироваться к среде сверстников и разрушить барьеры в общении со здоровыми детьми.

Дети с ОВЗ показывают потрясающие результаты. Проявляя характер и упорство, добиваются поставленных задач. Работа с такими детьми - это постоянный творческий поиск, который в итоге должен помочь маленькому человеку поверить в себя, раскрыться и стать полноправным участником общественной, социальной, культурной жизни.

### **Литература:**

1. Азимов Э.Г. Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий/ 2009 г.
2. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей: учебное пособие для студентов высших учебных заведений- М. Гуманитарный центр ВЛАДОС. 2004 г.
3. Буйлова Л.Н. Дополнительное образование детей в современной школе. - М.: «Сентябрь», 2004.
4. Вайзман Н.П. Реабилитационная педагогика. М.: Аграф, 1996.
5. Винтаева Т.Н. Проектирование и реализация индивидуальных образовательных программ для детей с ОВЗ \\\ Поволжский педагогический вестник №4 2015 г.
6. Голованов В.П. Инклюзивный потенциал современного дополнительного образования. Журнал «Дополнительное образование и воспитание», 2015, №1.
7. Мастюкова Е.М. «Лечебная педагогика» - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997.
8. Махмутов М.И. Проблемное обучение. Основные вопросы теории.- М.: Педагогика, 1975.

9. Огородникова Г.С. Развитие творческих способностей детей с ограниченными возможностями здоровья. Журнал «Дополнительное образование и воспитание», 2016.

## **РИТМИКА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ В РАМКАХ СОВРЕМЕННОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Трошина Валентина Васильевна,  
преподаватель  
МБУ ДО «Детская музыкальная школа №3 им. Рустема Яхина»  
г. Казани*

***«Музыкально-ритмическое воспитание  
оказывает огромное влияние на развитие воли,  
характера и интеллекта человека...» (Эмиль Жак-Далькроз)***

Известно, что эффективность образования детей в школе во многом зависит от состояния их здоровья. Мы живём во времена быстро развивающихся технических систем (телевидение, компьютер, сотовая связь и т.д.), и ребёнок волей-неволей становится их заложником. Это приводит к недостатку двигательной активности, массовой гиподинамии и отражается на состоянии здоровья подрастающего поколения.

Дети дошкольного и младшего школьного возраста испытывают потребность в движении, им свойственна двигательная активность. Именно поэтому они ярче и эмоциональнее воспринимают музыку через движение. В последнее время появились новые учебные программы, разработанные с учетом федеральных государственных требований, где предмет «Ритмика» остается актуальным для музыкальной школы и входит в комплекс музыкально-теоретических дисциплин.

Основной задачей ритмики является развитие у учащихся общей музыкальности и чувства ритма, закрепление знаний, полученных ими на уроках сольфеджио. Ритмика стала для детей своеобразным подспорьем в решении проблем, связанных с этой теоретической дисциплиной. Именно из-за сложности предмета сольфеджио дети часто теряют интерес к школе и даже уходят из неё, и музыкальное образование остаётся не окончанным.

Для детей ритмика, вернее её уроки, обычно становятся не только увлекательным занятием, но и своего рода копилкой знаний, умений и навыков. Дети подвижны, эмоциональны, восприимчивы к музыке, через движение ими легче усваиваются многие понятия по музыкальной грамоте.

Занимаясь ритмикой, дети активно участвуют в передаче характера музыки, её темпа, динамики, ритма, формы, оттачивают свои ритмические задатки, учатся координировать разнообразные движения своего тела.

Я преподаю ритмику более двадцати лет. За эти годы появился определенный опыт, выработалась система в организации уроков. Для успешного осуществления поставленных задач, для большей заинтересованности уроки строятся на основе игрового метода, имеют вариативный характер в зависимости от структуры и содержания.

Урок обычно состоит из трех частей: подготовительной, основной и заключительной.

Подготовительная часть начинается с разминки. Дети исполняют песенку-приветствие «Добрый день». Затем все вместе «отправляются» в осенний парк, в сказочное царство, или на остров «Трех китов» и т.д. Каждое путешествие начинается с марша.

На первый взгляд ходьба – простейшее упражнение, но научить детей правильно, ритмично ходить – это значит способствовать их гармоничному физическому развитию. Необходимо систематически повторять с детьми различные виды ходьбы:

- с координацией движений рук и ног
- на пятках и носках
- приставным шагом,
- с перестроением и др.

Все виды ходьбы способствуют формированию красивой осанки и используются в дальнейших упражнениях и танцевальных движениях.

Основная часть. Обычно это бывает путешествие (экскурсия, турне) на музыкальном паровозике. Дети выстраиваются друг за другом («вагончиками») поют песню «Едет, едет паровоз». Ведущий, «машинист», отстукивает сильные доли или ритм песни в ладоши, как вариант – в бубен. «Дежурный по станции» отмечает конец куплета сигналом, подавая его с помощью музыкального треугольника («прибытие поезда на станцию»). Название станций объявляется по выбору педагога из пройденных на уроке упражнений. Например: станция «Речевая», «Песенная», «Шумовая», «Игровая» и т.д.

В связи с тем, что многие дети имеют нарушения речи, сопровождающиеся нарушением в двигательной, познавательной и мыслительной сферах, на уроках востребованными являются речевые игры, упражнения и пальчиковая гимнастика, что помогает развитию мелкой моторики рук.

Соединение в художественном образе речевой игры, ритмизированного текста с движением, способствует развитию и коррекции как неречевых процессов (внимание, слуховая память, координация движений, чувство темпоритма), так и речи (дыхание, артикуляция, выразительное произношение текста). Простой речевой материал, образы, понятные детям, делают для них восприятие игр доступным и радостным.

Одним из основных видов музыкальной деятельности является *пение*. Оно рождает способность переживать настроение, душевное состояние героя, отраженное в песне. Беседа об эмоционально-образном содержании песни помогает настроить ребят на ее выразительное исполнение. Дети с удовольствием инсценируют сюжеты песен, перевоплощаются в сказочные или реальные персонажи, проявляя при этом фантазию, выдумку, инициативу, используя разнообразную мимику, характерные жесты, действия.

Много полезных нюансов сочетают в себе танцы, органично используемые в занятии: развивают гибкость, улучшают состояние сердечно-сосудистой и дыхательной систем, ненавязчиво пробуждают чувство прекрасного. Танцы со сменой партнера, парные танцы, а также использование дополняющих элементов (ленты, новогодний «дождик» и др.), помогают улучшить восприимчивость музыки, улучшают пластику, рождают взаимопонимание в парах.

Шумовой оркестр – одна из самых доступных и в тоже время развивающих форм музицирования. Использование шумового оркестра позволяет приобщить детей к

интересной, яркой музыке. Однако занятия в шумовом оркестре будут успешными только при условии регулярного и постоянного развития в детях чувства метроритма. Если это условие выполняется, дети быстро запоминают и воспроизводят ритмический рисунок. Они с удовольствием под музыку исполняют ритмический аккомпанемент, который доставляет им радость музыкального творчества, эмоционально-эстетическое удовольствие, развивает мелодический, ритмический и тембровый слух, музыкальную память, познавательную и волевыми сферы ребенка, а также такие личностные качества, как общительность, подражательность, самостоятельность, дисциплинированность.

Формированию музыкально-ритмических двигательных навыков помогает музыкальная игра. Музыка усиливает эмоциональную сторону игры, погружает ребенка в мир сказочных персонажей; формирует ритмичность движений, их координацию, пространственную ориентацию.

Таким образом, в основной части идет не только обучение, но и совершенствование, закрепление ранее полученных навыков, которые органично включаются в создаваемые педагогом творческие ситуации.

Заключительная часть. Ее задача – с помощью разнообразных музыкальных игр снять напряжение, «погасить» излишнюю эмоциональность свободными действиями под музыку.

Для закрепления упражнений удачно используется приём «Эхо», задача которого дать детям возможность повторить за педагогом произносимые им речевые упражнения, подражательные движения или песенный отрывок.

Содержание каждого занятия пронизано линией сквозного развития, где одно событие (задание) вытекает из другого, что делает уроки содержательными и интересными.

Как писал К.Ф. Ушинский: «Основной закон детской природы можно выразить так: ребенок нуждается в деятельности непрестанно и утомляется не длительностью, а ее однообразием и односторонностью».

#### **Литература:**

1. Жигалко Е., Казанская Е. Музыка, фантазия, игра. Учебное пособие по ритмике, сольфеджио, слушанию музыки. – СПб.: «Композитор», 1999. – 38 с.
2. Громова О.Н., Прокопенко Т.А. Игры-забавы по развитию мелкой моторики у детей. 50 упражнений с музыкальным сопровождением. Учебно-практическое пособие. М.: «Издательство Гном и Д», 2002. – 64 с.
3. Франио Г., Лифиц И. Методическое пособие по ритмике. – М.: «Музыка», 1987. – 118 с.
4. Чибрикова-Луговская А.Е. Ритмика: Ходьба. Упражнения. Игры. Танцы: Методическое пособие для воспитателей, музыкальных руководителей детского сада и учителей начальной школы – М.: Дрофа, 1998. – 104 с.
5. Щемененко А.В. Топотушки-хлопотушки: ритмика и вокальное воспитание для детей: учебно-методическое пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2011. – 109 с.

# **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НА ТЕМУ: «РОЛЬ ИННОВАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

*Фефелова Елена Юрьевна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МБУ ДО «Детская школа искусств №15» г. Казани*

Современное дополнительное образование в настоящее время это гибкая, динамичная, многоуровневая система, основанная на индивидуальном подходе к обучаемому. Система дополнительного образования детей, в силу своей личностной ориентированности на каждого ребенка, может успешно решать задачу подготовки подрастающего поколения для жизни в современном динамичном, высокотехнологичном, информационном обществе, требующем от обучаемого всестороннего развития.

В основных нормативных документах дополнительное образование предполагает вариативное обучение учащихся как универсальную форму развития ребенка, основанную на его свободном выборе различных видов образовательной и творческой деятельности, в которых активно формируется его личностное и профессиональное самоопределение. На первый план выходят современные инновационные методы обучения – активные методы формирования компетенций, основанные на взаимодействии обучающихся и их вовлечении в учебный процесс. Сегодня быть педагогически грамотным специалистом нельзя без изучения всего арсенала образовательных и, в частности инновационных технологий. Их использование является одним из критериев оценки профессиональной деятельности педагога. Для умелого и осознанного выбора из имеющегося банка педагогических технологий именно тех, которые позволят достигнуть оптимальных результатов в обучении и воспитании, каждому педагогу необходимо ориентироваться в широком спектре современных инновационных технологий, идей, направлений. К инновационным направлениям или современным образовательным технологиям в Приоритетном национальном проекте «Образование» отнесены: развивающее обучение; проблемное обучение; разноуровневое обучение; коллективная система обучения; технология решения задач; исследовательские методы обучения; проектные методы обучения; технологии модульного обучения; развивающие технологии (с учетом национально-региональных особенностей); использование в обучении игровых технологий (ролевые, деловые и другие виды обучающих игр); обучение в сотрудничестве (командная, групповая работа); информационно-коммуникационные технологии; здоровье-сберегающие технологии. Наиболее эффективны для работы в системе дополнительного образования те технологии, применение которых способно значительно улучшить результаты обучения, личностного развития и эстетического воспитания учащихся. Это такие технологии как: Личностно-ориентированная технология; Информационно-коммуникативные технологии; ИКТ – в педагогике; Технология исследовательской деятельности; Технология развивающего обучения; Технология проектной деятельности; Технология «Портфолио педагога»; Здоровьесберегающие технологии; Игровые технологии.



Использование данных инновационных технологий в педагогической практике намного расширит возможности педагога, позволит ему сочетать элементы различных инновационных технологий в своей работе, поможет найти новые формы работы, повысит его компетентность и результативность, что, в конечном счете, позволит решать основные задачи образования и развития подрастающего поколения на более высоком передовом уровне. Обеспечение инновационного, опережающего характера развития системы дополнительного образования детей, при использовании лучших традиций отечественной сферы дополнительного образования и успешных мировых практик, благоприятно скажется на развитии всего творческого потенциала учащихся, будет содействовать всестороннему развитию личности ребенка, активному раскрытию его возможностей. Результаты использования инновационных технологий должны привести к неуклонному росту качества обучения и воспитания подрастающего поколения, его результативности как в системе дополнительного образования, так и всего процесса образования в целом.

#### **Технология развивающего обучения. Арт-педагогика.**

##### **Практическое применение инновационных технологий в классе по специальному фортепиано преподавателя Фефеловой Е.Ю.**

Арт-педагогика (в педагогике) – инновационная педагогическая технология в системе общего и дополнительного образования, в которой обучение, развитие и воспитание личности ребенка основано на интегративном применении разных видов искусств (литературы, музыки, изобразительного искусства, театра) в любом преподаваемом предмете.

Интегрированный процесс творческой деятельности в рамках Технологии Арт-педагогики основан на синтезе искусств. Он используется в трех направлениях: искусство включается в повседневную жизнь детей как неотъемлемая часть эстетической среды; искусство составляет содержание учебного процесса; искусство используется в различных видах художественной деятельности, служит развитию детского творчества, расширению познавательного и культурного кругозора.

Тематика данной творческой работы, проведенной мной в классе по специальному фортепиано, связана с историческим прошлым и древней культурой Татарского народа, а именно с историей и культурой Волжской Булгарии (Древнее городище «Великие Булгары», г. Болгар, Татарстан), а также с культурой современного Татарстана.

Участники творческого процесса в данной работе - преподаватель и учащиеся средних классов Тулбаев Булат и Бадыков Нурислам. В начале работы были изучены исторические материалы и создана презентация, обобщающая опыт ознакомления с историей Волжской Булгарии. Затем все участники занялись процессом сбора информации о культуре времен Великих Булгар и современного Татарстана и подбором художественных иллюстраций и стихов для презентаций. В это время преподавателем была написана «Татарская сюита» в 2-х частях (аранжировка и переложение для фортепиано в 4 руки на темы татарских песен и произведений татарских композиторов), одна из которых посвящена современному Татарстану («Мелодии Родного края»), а другая - Волжской Булгарии («На земле Волжской Булгарии»). После того, как аранжировка была готова, учащиеся, вооружившись всем собранным в презентациях материалом, приступили к работе над данным музыкальным произведением. В процессе работы над характером музыки, учащиеся просматривали собранный материал, что позволило им более глубоко и основательно вникнуть в историю и культуру татарского народа, а по окончании работы исполнить «Татарскую сюиту» очень ярко и образно.

Учащиеся неоднократно исполняли «Татарскую сюиту» на конкурсах, концертах, конференциях, завоевывая призовые места.

Таким образом, можно сделать вывод, что применение технологии развивающего обучения и, в частности, Арт-педагогики, основанной на индивидуальном подходе к воспитаннику, позволяет более качественно и успешно решать задачи обучения, воспитания и развития учащегося, дает возможность учащимся получить неповторимый индивидуальный опыт, развить познавательный интерес к различным областям жизни, дает потребность к самосовершенствованию и любовь к искусству и культуре.

Материалы творческой работы:

- 1) Презентация «Великие Булгары», исторический материал. [ССЫЛКА](#)
- 2) Презентация «Великие Булгары», художественный материал. [ССЫЛКА](#)
- 3) Презентация «Мой Татарстан», художественный материал. [ССЫЛКА](#)
- 4) «На земле Волжской Булгарии» («Татарская сюита», 2-я часть)  
(исполняют Тулбаев Б. и Фелелова Е.Ю.)  
<https://cloud.mail.ru/public/QwSq/2C5hc1yMy>

### Литература:

1. Баскаев Р. В режиме инновационного развития// Учитель. 2005.- №5. -с.25-31
2. Березина В. А. Дополнительное образование детей в современных условиях / В. А. Березина. // Нормативные документы образовательного учреждения. 2006. - № 3. – с. 17-19.
3. Дополнительное образование: опыт и перспективы развития: учеб. пособие / под ред. С. В. Сальцевой. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. - 135 с.
4. Закон РФ «Об образовании» (273 – ФЗ) от 29.12.2012 (ред. от 29.07. 2017), гл. 10, ст. 75 - 76
5. Корженко О. М., Заргарьян Е. А. «Арт-педагогика сегодня: цели и перспективы развития» // Теория и практика образования в современном мире: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, май 2013 г.). — СПб.: Реноме, 2013. - с. 95-97.
6. Райская М.В., «Теория инноваций и инновационных процессов» //Учебное пособие. (Казань, Изд. КНИТУ), 2013 г. - с.3-5
7. Современные инновационные технологии в образовании и их применение Мандель Б.Р., / Статья / журнал «Образовательные технологии» №2, 2015 г. - с.27-48
8. Хентонен А. Г., Бельская К. В. Современные тенденции развития системы дополнительного образования в России // Молодой ученый. 2016. - №23. - с. 527-529.

### НОВАТОРСКИЕ МЕТОДЫ ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ

*Хакимова Расима Ренатовна,  
преподаватель скрипки  
МБУ ДО «ДМШ №24»  
Кировского района г. Казани*

Система образования претерпевает существенные изменения в период глубоких социально-экономических изменений. Активизация инновационных процессов в образовании является характерной особенностью нашего времени.

Инновационные нововведения коснулись и дополнительного образования, как системы общего образования.

Дополнительное образование, являясь полноправным партнером школьного образования, частью общей системы образования, выступает как необходимое звено, обеспечивающее развитие личности и ее раннюю профессиональную ориентацию. Учреждения дополнительного образования уже по своей сути являются новаторскими, инновационными, т.к. творческая деятельность в его стенах уже предполагает постоянный поиск все новых и более совершенных педагогических технологий, приемов и методов воспитания и формирования юного гражданина России.

Сегодня дополнительное образование рассматривается, как центр творческого развития и становления личности, как педагогическая лаборатория дополнительного образования.

Термин «инновация» (от латинского – обновление, новинка, изменение) – наука о нововведениях; нововведение – целенаправленное изменение; инновационный процесс – отражает в себе формирование и развитие содержания и организации нового.

Ведущей тенденцией обновления системы дополнительного образования детей становится включение педагога в инновационную деятельность, которая является доминирующим качеством учреждения.

Инновационная деятельность педагога дополнительного образования становится обязательным компонентом личной педагогической системы и приобретает избирательный исследовательский характер. Это предполагает переоценку педагогом своего профессионального труда, выход за пределы традиционной исполнительской деятельности и смену ее на проблемно-поисковую, рефлексивно-аналитическую, отвечающую запросам общества и создающую условия для самосовершенствования личности. В педагогическом коллективе возрастает потребность в новом педагогическом знании, изменении образовательных и социальных функций педагога. Вышеизложенное определяет актуальность выбранной темы исследовательской работы. Цель – рассмотреть использование инновационных методов организационно-педагогического обеспечения реализации дополнительных общеобразовательных программ. Достижение сформулированной цели потребовало постановки и решения следующих задач:

- рассмотреть источники инноваций в сфере дополнительного образования;
- описать направления инновационной деятельности в учреждениях дополнительного образования;
- донести содержание педагогической деятельности в инновационном образовательном процессе.

Перспективные источники инноваций в сфере дополнительного образования это:

- социальное партнерство и совместные проекты с другими учреждениями;
- развитие межрегиональных и международных проектов;
- командная работа;
- развитие информационно-коммуникационных технологий и телекоммуникационных проектов с возможностью удаленного участия;

- преемственность образовательных программ разного уровня, создание непрерывных учебных циклов от начальной мотивации воспитанников до серьезной предпрофессиональной подготовки;
- обновление содержания образования с учетом новых направлений, возникающих в сферах науки, искусства, социальной деятельности, спорта и др.;
- развитие комплексной информационной системы дополнительного образования на основе специализированного интернет-портала, моделируемого квалифицированными специалистами и предоставляющими системную информацию по всем направлениям развития дополнительного образования;
- развитие интегрированных образовательных технологий – проектно-исследовательской деятельности, игровой технологии, личностно-ориентированного подхода и др., в т. ч. в рамках направленностей, где они традиционно не применялись;
- анализ и выявление возможной социально востребованной тематики творческих, проектных и исследовательских работ воспитанников в социуме, территориальных сообществах (районах) с включением их в тематику образовательных программ дополнительного образования;
- создание внедренческих комплексов;
- системное использование психологической ауры различных профессий (романтизм, героика и др.) для повышения мотивации воспитанников.

Направления инновационной деятельности в отделениях дополнительного образования:

- совершенствование содержания образования;
- изучение и внедрение в практику современных педагогических технологий;
- создание системы работы с одаренными детьми;
- оценка качества;
- совершенствование системы управления;
- информатизация образовательного процесса;
- здоровье сберегающие технологии;
- учебные пособия, методическая литература.

Содержание педагогической деятельности в инновационном образовательном процессе существенно отличается от традиционной. Во-первых, значительно усложняется деятельность по разработке содержания и технологии деятельности, поскольку быстро развивается её технологическая основа. Она требует от педагога развития специальных навыков, приемов работы. Кроме того, современные информационные технологии выдвигают дополнительные требования к качеству деятельности и её продуктам.

Во-вторых, особенностью современного педагогического процесса является то, что в отличие от традиционного образования, где в качестве центральной фигуры выступает педагог, основное внимание переключается на ребенка – его активность, избирательность, креативность.

Важной функцией педагога дополнительного образования становится умение поддержать ребенка в его деятельности, способствовать его успешному продвижению в мире, облегчить решение возникающих проблем, помочь освоить разнообразную информацию.

В-третьих, представление познавательного материала и способы передачи опыта предполагают интенсивную коммуникацию педагога и детей, требуют в современном

дополнительном образовании более активных и интересных взаимодействий между субъектами образования, чем при традиционном типе обучения, где преобладает как бы обобщенная связь педагога со всеми детьми, а взаимодействие педагога с отдельным ребенком довольно слабое.

Таким образом, необходимыми предпосылками инновационной деятельности в дополнительном образовании выступают потенциал и поведение педагога, его открытость, желание познавать новое.

Инновационные процессы в сфере дополнительного образования определяют сущность формирования отделения дополнительного образования: положительно влияют на качество обучения и воспитания в учреждениях дополнительного образования, повышают профессиональный уровень педагогов дополнительного образования, создают лучшие условия для духовного развития учащихся, позволяют осуществить личностно-ориентированный подход к ним.

### **Литература:**

1. Воспитание творчеством (школа педагогического мастерства); И. А. Лебедева, Н. Новгород, ДДТ им. В.П. Чкалова, 2010 г.
2. Дополнительное образование детей в России / В. А. Березина. – М.: Диалог культур, 2013 г.
3. Дополнительное образование детей в сфере культуры и искусства. Сборник нормативных документов / С. Н. Горушкина, И. А. Тозыякова, Ю. А. Шубин. – М.: Феникс, 2014 г.
4. Инновации в образовании. Общее и дополнительное образование детей / В. Н. Иванченко. – М.: Феникс, 2016 г.
5. Методическая работа в системе дополнительного образования; Кайгородцева М.В., В. Учитель 2009 г.

## **РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ**

*Ченгаева Татьяна Владимировна,  
преподаватель фортепиано, концертмейстер  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*

Профессия концертмейстера непростая и достаточно увлекательная. Современный концертмейстер является универсальным специалистом, владеющий как общими, так и специализированными знаниями в музыкальной сфере. Поэтому концертмейстер востребован во всех учебных заведениях дополнительного образования. Немаловажную роль играет работа концертмейстера в классе хореографии на отделении «Хореографическое искусство».

В основе хореографического искусства лежит тесная связь музыки и танца. Искусство танцора заключается в умении точно передавать смысл музыки, исполнять движения. Поэтому на уроке с обучающимися работает педагог-хореограф в тесной связи с концертмейстером. Именно от мастерства концертмейстера зависит развитие чувства

ритма, музыкальности, эмоциональности и осознанности при исполнении каждого движения обучающимися.

Все движения урока, весь его учебный материал оформляется музыкой. Музыкальное оформление прививает воспитанникам эстетический вкус, развивает умение слышать музыкальную фразу. Весь урок строится на музыкальном материале – от упражнений у станка к упражнениям на середине зала, поклоны вначале и после окончания занятия – чтобы воспитанники привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой. Именно хорошо подобранная музыка позволяет с самых первых уроков избежать формального подхода к самым простым упражнениям.

Репертуар концертмейстера хореографического отделения достаточно разнообразен. Главная задача при подборе материала – легкость в восприятии музыки. Музыка должна нравиться обучающимся. В значительной мере это зависит от возрастных особенностей. Так, например, у младшего возраста детей больше развито наглядное мышление. Поэтому для них подбирается музыка с несложной мелодией, с четким, простым ритмом, прозрачной, ясной фактурой, жанровой определенностью: полька, вальс, марш и другие.

Наиболее ярко запоминается та музыка, которая заставляет испытать эмоциональное переживание, вызвать яркие эмоции и активизировать восприятие учащихся. Чем ярче, эмоциональнее музыка, тем больше она способствует усвоению танцевальных движений. Детям младшего школьного возраста более понятны мелодии из мультфильмов и кинофильмов. В подростковом возрасте у детей происходит осознание своих возможностей, утверждение себя как личности; подросток претендует на роль взрослого. Следовательно, музыкальный репертуар усложняется. На этом этапе появляется изысканность образов, развитая мелодия, более сложная фактура, неоднозначный ритм. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их; не просто сопровождает движения, а определяет их сущность.

Как правило, работа по созданию композиции совершается в тесном творческом контакте с педагогом-хореографом, и выстроенная форма отражает совместный результат сотрудничества. Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки; важно, чтобы музыкальное произведение доставляло удовольствие своей гармоничностью. Широко используется балетная, оперная и симфоническая музыка. Чем больше и разнообразнее исполнительский репертуар концертмейстера, тем плодотворнее его деятельность на уроках хореографии.

Чтобы стать хорошим концертмейстером в классе хореографии, недостаточно быть хорошим пианистом, нужно постоянно совершенствовать своё исполнительское мастерство: больше читать с листа, импровизировать, а также, вырабатывать навыки подбора по слуху. Концертмейстер должен уметь передать в каждом номере свое отношение и настроение. Большую роль играет воображение и неограниченное восприятие, которое позволит увидеть все задуманное вместе с хореографом, как единое целое: позы, движение, постоянно меняющуюся картину и это все вместе должно быть гармонично. Таким образом, чтобы быть настоящим концертмейстером в классе хореографии следует иметь творческое мышление, артистические способности и

безупречную технику, концертмейстер должен знать историю танца и музыки, иметь представление о нравах и обычаях различных народов в разные времена.

Мастерство концертмейстера – это тот фундамент, на котором держится искусство хореографии. Это профессия необходимая хореографической сцене, профессия, требующая от пианиста бесконечной творческой самоотдачи.

## **ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ДЕМПФИРОВАНИЯ КАК ТЕХНИЧЕСКОГО ПРИЁМА В КЛАССЕ ГИТАРЫ ДМШ И ДШИ**

*Чернова Юлия Николаевна,  
преподаватель гитары  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*

Вопросу применения демпфирования на классической гитаре в отечественных методических изданиях уделяется незначительное внимание. Преподаватели редко на эту тему проводят открытые уроки, мастер классы. По нашему мнению тема очень важна и необходима для изучения, так как овладение техникой демпфирования учащимися в классе гитары является важным компонентом формирования художественного мышления, гармонического слуха, воспитания музыкального вкуса музыканта-исполнителя [1, с. 2].

Слово «демпфер» - означает устройство для гашения (демпфирования) или предотвращение колебаний, возникающих в машинах, приборах, системах или сооружениях при работе. Глушение ненужных звуков[2].

На гитаре способность прекратить звук в любой момент не менее важна, чем знание, как производить его. Во многих ситуациях требуется остановка или демпфирование звучания ноты: некоторые из них непосредственно связаны с музыкой и с указанной длительностью ноты (будь то половинная нота, четвертная или любая другая), в определенных произведениях должна быть точная длительность по причинам, имеющим отношение к гармонии, метру, и т.д. Даже пауза, т.е., собственно тишина, может выноситься на передний план, получая роль в пределах временного фактора, столь же реальную и сильную, как и сам звук. Перестановки, смены позиции должны выполняться незаметно; звучания открытой ноты после освобождения струны нужно сознательно избегать; скрип и другие неуместные шумы должны предотвращаться [3, с. 91].

В основном, демпфером у нас является палец **p** правой руки. Хотя бывают порой случаи, где приходится убирать уже ненужные звуки при помощи пальцев левой руки. Это, как правило, происходит в тех моментах, где палец **p** занят и не в состоянии выполнить этот прием. Встречаются также случаи исполнения этого приема при помощи пальцев **i**, **m**, **a**.

Более подробно хотелось бы становиться на роли большого пальца правой руки в качестве демпфера. Как правило, демпфирование происходит за счет того, что палец просто опускается и становится (касается) на звучащую струну, которая тут же перестает издавать звук, т.к. ее колебание прекращено. Все выглядит очень просто, но этот очевидный момент частенько упускается из виду многими преподавателями, в результате чего исполнение того или иного произведения учащимися грешит ненужными, порой фальшивыми, наложениями нот. В основном, это касается исполнения открытых басов, когда в произведении изменяется гармония и, естественно, меняется бас (открытая струна), а басовый тон (тоже открытая струна) предыдущей гармонии продолжает звучать, хотя он уже не является аккордовым звуком звучащей гармонии. В результате мы

получаем фальшь и бесконечно гудящие кварты и септимы в басу (это можно услышать при исполнении самой простой песенке “Во поле береза стояла” или “Во саду ли, в огороде”, если играть их в ля миноре.). Чтобы избежать этих неприятностей, следует с первых же простейших пьес приучать ребенка демпфировать отзвучавшую ноту (в данном случае - в басу).

Демпфер обозначается, как и у пианистов, значком \* и ставится после той ноты, которая следует после отзвучавшей. Стрелка показывает, какую ноту мы должны заглушить сейчас.



В этом случае наглядно показано, что после извлечения звука ре на 4 струне, палец р тотчас же должен встать на 5 струну и таким образом заглушить ее. Такой же принцип применяется и с другими струнами [4, с. 28].

Демпфирование пальцем р применяется и в более сложных моментах, когда, исполняя определенные звуки, как правило на 4, 3, реже на 2 струнах, мы слышим, что открытые басы 6 или 5 входят в резонанс и начинают звучать сами по себе. Звучание их, конечно, не бывает громким, но всё же вносит так называемую “грязь”. Поэтому, при разучивании произведений, исполнитель должен быть крайне внимателен и щепетил к собственному звучанию и в подобных ситуациях смело использовать технику демпфирования.

В более подвижных темпах переставлять палец р со струны на струну бывает крайне тяжело, поэтому можно использовать для глушения более низкой струны боковой край ногтевой фаланги большого пальца, а более высокую струну демпфировать за счет исполнения апояндо пальцем р. Если же темп очень высок, то лучше поискать другие аппликатурные варианты, дабы избежать открытых струн, и тогда роль демпфера на себя могут взять пальцы левой руки.

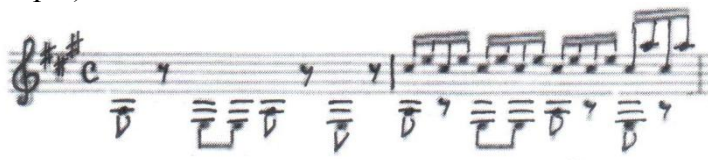
Важно помнить, что демпфировать струну нужно только после того, как извлекли звук на следующей струне, например, для плавной смены басов и во избежании разрывов (пауз) между ними [4, с.30].

Уругвайский гитарист Абель Карлеваро (1916-2001) в своей известной школе игры на гитаре делит демпферы на 3 вида:

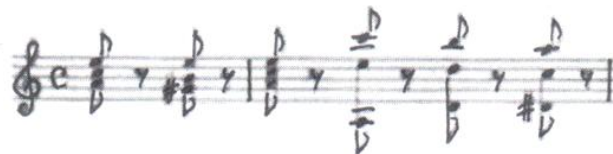
#### 1) Прямые демпферы.

Прямой демпфер можно определить как действие, которое останавливает звучание ноты, используя тот же палец, который вызвал его. В обоих приведенных ниже примерах, восьмая пауза является неотъемлемым элементом ритмической структуры, как для Коста (пример 1), так и для Сора (пример 2)

Пример 1  
Наполеон Косте (Napoleon Coste),  
Этюд № 22



Пример 2  
Фернандо Сор (Fernando Sor),  
Этюд в А-миноре

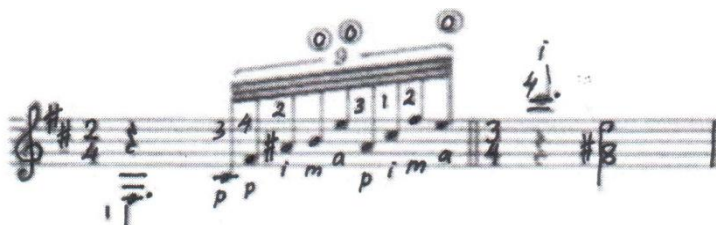


#### 2) Непрямые демпферы.

Когда палец (или пальцы), который останавливает звук, не тот, который его производит, говорят что это не прямой демпфер. Демпферы этого типа могут быть выполнены как левой, так и правой рукой.



**Пример 3**  
Абель Карлеваро,  
Прелюдия № 3, Самро  
(Бразильская саванна)



Для того, чтобы верхняя нота до диэз в примере 3, звучала ясно, без помех, 9-нотный арпеджированный аккорд должен быть заглушен именно в тот момент, когда мелодическая нота играется указательным пальцем. Большой палец служит для остановки звучания оставшихся струн, легко размещаясь на них поперечно.

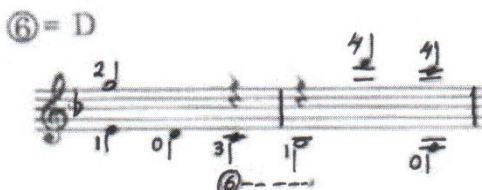
В примере 4, как только указательный палец исполнил быструю последовательность нот, заканчивающуюся на нижней ноте ре диэз пальцы *i*, *m* и *a* помещаются на струны 3, 2, и 1 соответственно, чтобы заглушить их.

**Пример 4**  
Абель Карлеваро, Cronomias I



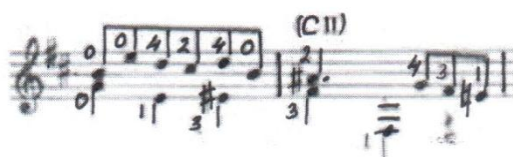
Третий палец левой руки в Примере 5 не только играет ноту до на шестой струне, но также одновременно служит непрямым демпфером: распрямляясь настолько, чтобы сделать возможным легкий контакт с четвертой струной, он глушит открытую ре. После этого первый палец левой руки помогает вернуть кисть руки в правильное положение, которое было изменено для демпфирования, действуя как точка опоры, когда он играет ноту си бемоль.

**Пример 5**  
Санз - Карлеваро, Esparioleta



Во втором такте примера 6 играется ля диэз первый палец левой руки вытянутый в форме баррэ (фактически не являясь им) слегка касается второй струны, чтобы избежать влияния открытой ноты си на интервал фа диэз-ля диэз.

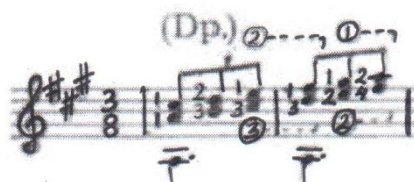
**Пример 6**  
И.С. Бах, Сарабанда



### 3) Предупредительные Демпферы.

Как указывает термин, предупредительные демпферы – это те, которые используются, чтобы предотвратить возможные шумы и другие нежелательные звуки, некоторые из которых вызваны звучанием открытой струны во время смены позиции, т.е., при высвобождении струны (струн) и другие, вызванные случайным приведением в движение соседней струны как, например, при исполнении нисходящих легато [3, с. 92].

**Пример 7**  
Фернандо Сор, Этюд в А-мажоре



В примере 7 указательный и средний пальцы в добавок к игре параллельных терций функционируют как предупредительные демпферы (Dr.)

### Пример 8

### Литература:

- ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ  
КОНЦЕРТНОЙ И КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
КАК ФОРМЫ МОТИВАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ  
НА ПРИМЕРЕ ДМШ №24 КИРОВСКОГО РАЙОНА Г.КАЗАНИ**

*Шишкова Наталья Анатольевна,  
методист, концертмейстер МБУДО «ДМШ №24»  
Кировского района г.Казани*

77

70, № 135, Гимназии № 4, Гимназии № 15, Гимназии-интернате № 4. Обучение в школе ведется по 12 специальностям: «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)» (фортепиано, скрипка, курай, флейта, баян, аккордеон, гитара, домра), «Общее музыкальное воспитание», «Фольклор», «Эстрадный вокал», «Хореография».

Воспитательная и культурно-просветительская деятельность ДМШ № 24 направлена на развитие творческих способностей учащихся, пропаганду среди различных слоев населения лучших достижений отечественного и зарубежного искусства, их приобщения к духовным ценностям. Обучающиеся занимаются в творческих коллективах, участвуют в муниципальных, всероссийских, международных, региональных конкурсах, фестивалях, смотрах. Учащиеся и преподаватели активно выступают на концертных площадках г. Казани и за ее пределами, что стимулирует и повышает результативность обучения, усиливает его привлекательность, воспитывает и концентрирует лучшие качества обучающихся, помогает ощутить общественную значимость своего труда и увидеть его результат. Учащиеся ДМШ № 24 имеют возможность проявить себя, почувствовать себя успешными, это очень важно для детей. Концертные выступления способствует оживлению образовательного процесса, повышению мотивации к обучению, расширению рамок репертуара юных музыкантов.

В ДМШ № 24 организованы и активно выступают следующие творческие коллективы: хор, включающий младшую, среднюю и старшую группы; фольклорный ансамбль «Туганай», фольклорный ансамбль «Навруз», ансамбль кураистов «Кызлар», ансамбль народных инструментов «Аккордеон+», ансамбль скрипачей «Серебряные струны», хореографический коллектив «Индиго».

Учащиеся и преподаватели ДМШ № 24 принимают активное участие во множестве внеклассных мероприятий: в благотворительных ярмарках, акциях; в праздничных мероприятиях, приуроченных ко Дню города и Республики; Дне открытых дверей ДМШ № 24; в концертных программах, посвященных Дню Учителя, Дню пожилого человека; «Посвящение в музыканты»; в концертах, приуроченных ко Дню Матери, декаде инвалидов; в концертах в военной части 3730; в праздничных мероприятиях, приуроченных ко Дню Победы; в проведениях творческих встреч с деятелями культуры.

Преподаватели музыкальной школы ведут активную инновационную деятельность. В 2015 году был разработан проект конкурса музыки современных композиторов Татарстана «Территория таланта». Цель конкурса – популяризация творчества современных композиторов РТ. Задачи проекта – создать культурно-просветительскую среду, стимулирующую интерес к национальной культуре в целом, и к творчеству современных композиторов РТ через формирование предметно-пространственной среды, способствующей распространению творчества современных композиторов. Конкурс проводится при поддержке ГБОУ РТ «ИДПО (повышения квалификации) специалистов социокультурной сферы и искусства» и Союза композиторов РТ и является ежегодным с 2016 года. В рамках конкурса проходят мастер-классы и встречи с композиторами, презентации авторских нотных сборников и отдельных сочинений в исполнении самих авторов. Таким образом, происходит непосредственное живое творческое общение композиторов с исполнителями и слушателями. Ценность проекта в том, что конкурс имеет национально-региональную направленность, участие в нем детей помогает заложить нравственные основы по воспитанию бережного отношения к культурным ценностям, сложившимся на территории региона.

В целях приобщения обучающихся к творческому наследию татарского композитора Сары Садыковой, освоения традиций татарской национальной музыки, выявления одаренных талантливых детей в нашей школе совместно с Союзом композиторов Республики Татарстан и Гимназией № 4 раз в два года проводится Межрегиональный открытый конкурс-фестиваль имени Сары Садыковой «Калфаклы Сандугач». Участниками фестиваля-конкурса являются обучающиеся детских музыкальных школ, детских школ искусств и общеобразовательных школ системы образования.

ДМШ № 24 активно сотрудничает с различными государственными и общественными организациями (Союз композиторов РТ, Исполком Всемирного конгресса татар, Музеями города Казани, партией «Единая Россия» по Кировскому району г. Казани, союзом ветеранов Республики Татарстан, союзом ветеранов Порохового завода, Казанскими Городскими сетями, Концертными залами г. Казани).

Целенаправленная методическая деятельность руководства школы, творческое мастерство педагогического коллектива проявляются в результативном участии музыкальных коллективов и солистов на международных, всероссийских и республиканских конкурсах. ДМШ № 24 занимает первые места во Всероссийских конкурсах учреждений дополнительного образования, стабильно входит в сотню лучших учреждений дополнительного образования России.

## НОМИНАЦИЯ «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»

Исследовательские работы учащихся ДМШ и ДШИ

### ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО РОМАНСА

*Атлас Амина Булатовна,  
ученица 7 класса  
МБУ ДО «Детская школа искусств  
им. М.А. Балакирева»  
Вахитовского района г. Казани*

*(преподаватель Билалова Алсу Маратовна)*

#### Введение

**Цель** – выявление жанровых особенностей русского романса.

#### **Задачи:**

- изучить информацию о происхождении романса, разновидностях романса,
- выявить основные различия между жанром «песни» и жанром «романса»,
- определить самые известные русские романсы, популярных поэтов, на чьи стихи создавались произведения, самых известных исполнителей.

#### **Методы исследования:**

- анализ
- описательный метод
- сравнение.

#### Основная часть

В музыкальном искусстве существует камерный жанр, который по праву можно считать неповторимым - его имя «романс». Данная вокальная миниатюра с самого начала существования пользовалась огромной известностью и отображала все без исключения важные движения, совершающиеся в существовании общества. В нашей стране у романса весьма непростая судьба - его запрещали, однако он вновь триумфально возвращался на сцены. Сейчас романс не прекращает приводить в восторг слушателей собственной мелодичностью, задушевностью и сердечностью. Русский романс – жанр поэтического и вокально-инструментального искусства, сформировавшийся в России на волне веяний романтизма в первой половине XIX века.

В некоторых романсах показываются цыганские мотивы («цыганщина»). первая публикация романса: 1898 год, с музыкой В. Буюкли и с текстом А. Будищева.

История романса начинается в Средневековье. Где-то в XIII, но возможно в XIV веке по Испании путешествовали стихотворцы, которые придумывали и распевали песни, отличающиеся от общепризнанных на тот момент духовных хоралов, исполняемых на латыни. Во-первых, свои тексты испанские трубадуры сочиняли на темы, посвященные любви. Во-вторых, эти песни исполнялись на романском (испанском) языке и, в-третьих, они отличались особой мелодичностью. Постепенно эти стихи под музыку распространялись по Европе. Там тоже сочиняли «светские» стихи-баллады, рассказывающие об исторических событиях, о подвигах народных героев, и, конечно, в их творениях присутствовала любовная лирика. Все это трубадуры исполняли на испанский манер, называя свои песни романсами. Прошло немало времени до того момента как

термин «романс» закрепился в разных странах, обозначая как мелодичное стихотворение лирического характера, так и произведение, характеризующее жанр вокальной музыки.

Вторая половина XVIII века стала временем наивысшего расцвета жанра, именно в это время создавали свои литературные произведения И. Гете, Г. Гейне и Ф. Шиллер. Их полные лиризма стихи многие композиторы с интересом использовали при сочинении своих камерных произведений. Ярким примером служит творчество знаменитого австрийского композитора Ф. Шуберта, который более 50 песен и романсов написал на стихи Гете, примерно столько же на стихи Шиллера. Продолжателями идей Шуберта в Европе стали уже и композиторы следующего столетия – Р. Шуман, И. Брамс, Г. Берлиоз, Ш. Гуно, Ж. Бизе, Б. Сметана, Я. Сибелиус, А. Дворжак, и другие.

Большинство композиторов-романтиков предпочитало в своем творчестве именно романсы, так как в них они могли представить не только свой собственный внутренний мир, но и всего человечества в целом. Очень частыми стали случаи создания целых циклов вокальных миниатюр, объединенных общим смыслом, что позволяло композиторам еще более детально показать слушателю образ главного героя. Наиболее популярные вокальные циклы – «К далекой возлюбленной» Л. ван Бетховена, «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь» Ф. Шуберта, «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины» Р. Шумана.

Когда романс появился в нашей стране, точно неизвестно, исследователи предположительно называют вторую половину XVIII века. Однако одно известно – пришел он к нам из Франции. В то время русские композиторы много сочиняли произведений на стихи французских авторов, а также и на русские стихи и назывались они - «российскими песнями». Прижившись у нас, на нашей Родине, «романс» начал очень быстро распространяться и им стали называть многие чувственные, лирические песни. Тогда представители дворянского сословия имели дома какие-либо музыкальные инструменты и в свободное время занимались домашним музицированием.

Так весьма свободно и успешно формировался первое время русский романс. Сложности возникли после Октябрьской революции, когда романсы в России были запрещены и оценивались как пережиток прошлого. Известные исполнители подвергались гонениям и даже репрессиям. Лишь в годы Великой Отечественной войны началось постепенное возрождение жанра, а особый подъем наблюдался в 70-е годы XX века.

Романс во многом похож на жанр «песня», однако существуют и свои отличительные особенности:

- мелодия романса намного более выразительная и певучая,
- все участники ансамбля исполнителей и создателей романса нужны и важны. Текст должен быть очень трепетным, мелодичным, а при необходимости и драматичным. Вокальная партия четко следует за текстом и идет вместе с текстом. Равными правами в тандеме пользуется и аккомпанемент.
- форма песни и романса схожи, но есть и различия. Куплетная форма в романсе может быть изменена, могут быть добавлены различные расширения, период может состоять не только из восьми или шестнадцати тактов.
- жанр «романс» обычно не предполагает наличие припева.

Необходимо выделить жанровые разновидности романсов. Среди них следующие:

Элегия – лирический жанр, содержащий в стихотворной форме эмоциональный результат философского раздумья над сложными проблемами жизни. Например, «Не

искушай меня без нужды» М.И. Глинки (сл. Е.А. Баратынского), «Когда, душа, просилась ты» М. Яковлева (сл. А.А. Дельвига), «Я помню глубоко» А.С. Даргомыжского (сл. Д.В. Давыдова), «Для берегов отчизны дальной» А.П. Бородина (сл. А.С. Пушкина), «Когда, кружась, осенние листья» С.И. Танеева (сл. Л.Л. Эллиса);

Баллада – в России песенная баллада появилась в XIX веке под влиянием немецкой. Наиболее ярко жанр проявился в творчестве А.П. Бородина, М.П. Мусорского, Н.А. Римского-Корсакова и др.;

Серенада – музыкальная композиция, исполняемая в чью-то честь. Самые известные – «Я здесь, Инезилья», «Ночной Зефир», «О дева чудная моя» М.И. Глинки, «Ночной зефир» А.С. Даргомыжского, «Серенада Дон Жуана» П.И. Чайковского;

Баркарола – народная песня венецианских гондольеров (М.И. Глинка «Уснули голубые»);

Застольный романс – песенный жанр; песни, которые обычно поют во время застолий, праздничных приёмов пищи или песни, описывающие сами застолья.

В продолжении XIX века сформировалось и несколько поджанров: салонный романс, жестокий романс, цыганский романс, городской романс.

Среди композиторов, которые сочиняли русские романсы Александр Александрович Алябьев, Петр Петрович Булахов, Александр Егорович Варламов, Александр Львович Гурилев, Алексей Николаевич Верстовский, Михаил Иванович Глинка, Александр Сергеевич Даргомыжский, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Пётр Ильич Чайковский, Антон Григорьевич Рубинштейн, Сергей Васильевич Рахманинов, Георгий Васильевич Свиридов.

Романсы привлекали многих композиторов, однако не все были популярны и любимы слушателями. Среди одних из самых известных были: «Нищая» А. Алябьев (сл. П. Беранже в пер. Д. Ленского), «Вечерний звон» А. Алябьев (сл. И.И. Козлов), «Зимняя дорога» А. Алябьев (ст. А.С. Пушкин), «Я вас любил» А. Алябьев (ст. А.С. Пушкин), «Минувших дней очарованье» П. Булахов (ст. М.Ю. Лермонтова), «Свидание» П. Булахов (ст. Н.П. Греков), «Гори, гори, моя звезда» П. Булахова (сл. В. Чуевского), «Сарафанчик» А. Гурилев (ст. А. Полежаева), «Однозвучно гремит колокольчик» А. Гурилев (сл. И. Макаров), «Белеет парус одинокий» А. Варламов (ст. М.Ю. Лермонтова), «На заре ты ее не буди» А. Варламов (ст. А.А. Фет), «Венецианская ночь» М. Глинка (сл. И.И. Козлов), «Жаворонок» М. Глинка (сл. Н. Кукольника), «Мельник» А. Даргомыжский, (ст. А.С. Пушкин), «Весенние воды» С. Рахманинов (ст. Ф. Тютчева), «Ночь идет» Р. Глиэр (ст. И. Бунин).

Наряду с композиторами-классиками сочинением романсов занимались и любители из народа. Наибольшую популярность такого рода композиции приобрели в начале XX века. Именно в это время Борисом Фоминым, Яковым Фельдманом и Марией Пуаре были написаны такие шедевры, которыми впоследствии восхищался весь мир, среди них «Дорогой длиною», «Я ехала домой», «Ямщик, не гони лошадей».

Романс «Дорогой длиною» иностранцы впервые услышали в исполнении знаменитого эстрадного артиста Александра Вертинского. Романс настолько заинтересовал европейских слушателей, что совсем скоро к нему был написан английский вариант текста Юджином Раскиным. В 1968 году даже был записан сингл, который потом стал хитом многих городов и стран. Сегодня существует уже очень много версий русского романса, порядка тридцати как на европейских, так и на азиатских языках. Самые

известные – «Those Were the Days» в исполнении Mary Hopkin и «Le temps des fleurs» в исполнении легендарной Далиды.

Авторами знаменитого русского романса «Ямщик, не гони лошадей» были обрусевший немец Николай фон Риттер и еврейский музыкант Яков Фельдман. Написанная в 1915 году композиция впервые была исполнена популярной в то время певицей Агриппиной Гранской. Успех, а затем и растущая популярность романса были настолько ошеломляющими, что в следующем году на сюжет этого вокального произведения был снят даже немой фильм.

Среди известных исполнителей русского романса необходимо особо отметить Ф. Шаляпина, А. Вертинского, А. Вяльцеву, Н. Плевицкую, В. Панину, П. Лещенко, А. Баянову, И. Юрьеву, Т. Церетели, В. Козина, Н. Сличенко, В. Баглаенко, В. Пономарёву, Н. Брегвадзе, В. Агафонова, О. Погудина.

### **Заключение**

В итоге отметим, что русский романс сформировался как жанр в первой половине XIX века. Это произошло во многом благодаря композиторам А. Алябьеву, А. Варламову и А. Гурилеву. Существует много разновидностей жанра – элегия, баркарола, баллада, серенада, застольная песня. Романс в середине прошлого века был практически под запретом, но смог вернуться и вновь завоевать свое место в музыкальной культуре нашей страны.

И сегодня интерес к романсу не утрачен. Многие программы концертов камерной музыки наполнены звучанием лирического или драматического романса. Известные современные российские певцы и актеры включают их в свой репертуар, среди них – Ю. Гуляев, Е. Дятлов, С. Захаров, Л. Зыкина, А. Малинин, Л. Рюмина, В. Толкунова, К. Шульженко, Д. Хворостовский и др.

### **Литература:**

1. В. А. Васина-Гроссман. Романс: [Электронный ресурс]. 2020. URL: <http://www.norma40.ru/articles/istoriya-romansa.htm> (Дата обращения: 26.03.2021).
2. В.А. Васина-Гроссман Русский классический романс XIX века. Институт истории искусств АН СССР. Москва Академия наук 1956 г.
3. Русский романс: [Электронный ресурс]. 2020. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81) (Дата обращения: 25.03.2021).
4. Что такое романс, история романса: [Электронный ресурс]. 2020. URL: <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/romans> (Дата обращения: 30.03.2021).

### **ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ С.САЙДАШЕВА**

*Замураев Роман,  
учащийся 4 класса  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
НМР РТ*



*(преподаватель Гадиева Фариды Ильгизовны)*

Салих Сайдашев – первый татарский композитор, всенародно любимый композитор.

Когда мы на уроке татарской музыкальной литературы изучали жизнь и творчество этого композитора, мне было интересно, как простые люди становятся композиторами, ведь он родился не в семье профессиональных музыкантов.

Салих Сайдашев родился 3 декабря 1900 года в Казани. Отец – Замалетдин Сайдашев, обувщик, мелкий торговец, умер незадолго до рождения Салиха, своего десятого сына. Мать – Махубжамал Сайдашева, была домохозяйкой.

Все дети супружеской пары умерли в раннем возрасте. В живых остались только двое - Амина и Салих. После смерти отца заботы о хозяйстве и оставшихся домочадцах, согласно завещанию, взял на себя Насретдин Хамитов – приказчик и помощник Замалетдина. Он женился на двоюродной сестре Салиха, и они зажили большой дружной семьей.



***11-летний Салих Сайдашев с семьей Насретдина Халитова***

Когда Салиху было 5 лет, родные стали замечать, что мальчик растет очень музыкальным. На семейных застольях он выстукивал мелодию на печной заслонке, да так, что девчонки пускались в пляс. Или хватал у старших гармони и выводил что-то на свой лад. Впоследствии тетя научила его в совершенстве играть на этом инструменте. Когда мы смотрели фильм про Салиха Сайдашева, мне было интересно узнать, как его научили играть на гармонии. Ведь он учился играть не по нотам, и не по слуху подбирал мелодии. Тётя сажала его на колени, привязывала его пальчики к своим, и когда она нажимала на кнопки гармони, получалось так, что нажимает-то он, а не она. Вот так, получается, по ощущениям он запоминал мелодии, которые играл сам.

Когда старшая сестра Салиха, Амина, вышла замуж за Шигаба Ахмерова – журналиста и педагога, к тому времени уже широко известного в интеллигентных кругах,

Шигаб заменил мальчику отца. Человек образованный и интеллигентный, он заметил увлечение Салиха музыкой и освободил его от всех дел по дому, чтобы тот мог чаще играть, более того, купил ему рояль, и Салих стал брать уроки у народного музыканта Загидуллы Яруллина.

Главное – мальчик погрузился в ту творческую среду, что царила в доме: к Ахмерову приходили видные личности того времени – поэт Габдулла Тукай, писатель Фатих Амирхан, драматург Галиаскар Камал и другие. Он слышал, о чём разговаривали эти творческие люди, и сам наполнялся творческими идеями. Известно, что они часто просили сыграть Салиха на гармонии и на фортепиано, а Габдулла Тукай даже подпевал игре Салиха. Наверное, маленький Салих даже не подозревал, как ему повезло быть знакомым с такими известными людьми.

В 1914 году Салих поступает в Казанское музыкальное училище по классу фортепиано, в 1916-м начинает играть в оркестре. Ещё он был очень любознательным и даже попробовал себя в роли артиста в составе театральной труппы «Сайяр», где познакомился с Каримом Тинчуриным (впоследствии известным драматургом), который стал для Сайдашева лучшим другом.

В 1918-м – через год после окончания училища – Сайдашев организует собственный оркестр. Интересно, что он сам мог играть на всех инструментах, которые входили в состав этого небольшого оркестра и всегда мог заменить заболевшего музыканта. А ещё заслуживает восхищения тот факт, что уже тогда он вносит много нового в татарскую музыку. Ведь татарские мелодии были тогда одnogолосными, и Сайдашев первым делает многоголосные обработки. Когда он приносил такие обработки народных песен для разучивания музыкантам оркестра, даже оркестранты старше его по возрасту прислушивались к его мнению и с радостью разучивали новые произведения.

После добровольной службы в рядах Красной армии и работы в Оренбургской музыкальной школе Сайдашев в 1922 году возвращается в Казань, где начинает деятельность в качестве заведующего музыкальной частью в Татарском государственном театре имени Красного Октября (сегодня ТГАТ имени Камала).

Я считаю, что Салих Сайдашев был заслуженным татарским композитором, дирижёром и основоположником профессиональной национальной музыки.

### **Литература:**

:

1. Гиршман Я. М. Салих Сайдашев / Я. М. Гиршман. – Казань: Таткнигоиздат, 1956.
2. Саинова-Ахмерова Д. Салих Сайдашев: страницы жизни и творчества композитора. – 2-е изд. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2009.
3. Фильм о Салихе Сайдашеве.

### **ВИДЕОРОЛИК «ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ОПЕРЕ»**

*Бутянов Антон,  
Учащийся класса 8(РПО)  
МБУ ДО «ДМШ №1»  
НМР РТ*

*(преподаватель Якомаскина Оксана Арслановна)*

От руководителя проекта:

Окончание 2019-2020 учебного года принесло в нашу жизнь временные сложности. Дистанционное образование для нас и наших учеников стало не только испытанием, но и возможностью проверить, способны ли мы «вписаться» в новые обстоятельства. Наша музыкальная школа, используя различные информационные площадки, воплотила ряд интересных проектов для учеников и родителей. Это позволяло коллективу и контингенту школы ощущать рабочий ритм, поддерживать психологическое состояние наших воспитанников в нелегкий период изоляции, сохранять их интерес к процессу учебы. Онлайн-концерты, конкурсы, фото- и видео-акции, опубликованные на страницах в социальных сетях В Контакте, Фейсбук, Инстаграм пользовались огромным вниманием наших учащихся и их родителей. Мы регулярно получали благодарные отклики зрителей, и это ориентировало нас на реализацию других смелых идей.

Для современного поколения ведение «живых журналов», личных страниц в социальных сетях, публикации историй и блогов давно стали привычным способом заявить о собственных жизненных ценностях и интересах. Мы, педагоги, знаем о пристрастиях и возможностях наших учеников. Главная наша задача – дать раскрыться этим склонностям.

Наличие в классе эмоциональных, отзывчивых подростков, владеющих современными технологиями – и удача, и ответственность, и мотивация для преподавателя. Очередным нашим шагом в поисках новых форм познавательной и творческой деятельности стало создание видеоролика «Путеводитель по опере». Мы решили взять за основу стиль современных блогеров с сохранением неформальной лексики, мимики, жестов. Свободная раскрепощенная подача, на наш взгляд, не только не противоречит заявленной теме, но и может стать тем необходимым фактором, который позволит заинтересовать подростков оперой – серьезным академическим жанром. Для педагога же подобный опыт – способ пополнить свой методический багаж интереснейшим интерактивным методом работы с одаренными в самых разных областях детьми.

<https://www.instagram.com/tv/CAdQC65pjwz/?igshid=1bpgoa8bsluug>

**М.А. БАЛАКИРЕВ И А.Д. УЛЫБЫШЕВ:  
НИЖЕГОРОДСКИЙ ПЕРИОД**

*Зиновьева Анна Андреевна,  
ученица 7 класса  
МБУДО «Детская школа искусств  
им. М.А. Балакирева»  
Вахитовского района г. Казани  
(преподаватель Билалова Алсу Маратовна)*

**Введение**

**Цель** – расширить знания о раннем периоде жизненного и творческого пути молодого композитора, исполнителя и общественного деятеля М.А. Балакирева и о его учителе А.Д. Улыбышеве.

**Задачи:**

- изучить общие направления развития русской музыкальной культуры в XIX веке,
- дистанционно познакомиться с некоторыми историческими зданиями и учреждениями образования Нижнего Новгорода,
- узнать подробную информацию о раннем нижегородском периоде жизни М.А. Балакирева,
- проследить особенности общения М.А. Балакирева с А.Д. Улыбышевым, выявив самые основные аспекты.

**Методы исследования:**

- анализ,
- описательный метод,
- сравнение.

**Основная часть**

XIX век – время расцвета русской музыкальной культуры. Появляются концертные организации, цель которых – приобщение широких масс слушателей к русской музыкальной культуре. В 1959 году по инициативе выдающегося пианиста, композитора и дирижера Антона Григорьевича Рубинштейна в Петербурге учреждено Русское музыкальное общество (РМО) и музыкальные классы при нем. В концертах РМО многие слушатели впервые познакомились с произведениями великих европейских композиторов. В 1862 году в Петербурге была открыта первая в России консерватория, директором которой стал Антон Григорьевич Рубинштейн. Вскоре отделения РМО появились в других городах России.

В 1860 году в Москве его возглавил Николай Григорьевич Рубинштейн, который в 1866 году становится директором вновь открывшейся Московской консерватории.

Почти тогда же была организована Бесплатная музыкальная школа. Ее основатели – Милий Алексеевич Балакирев и Гавриил Яковлевич Ломакин. Своей целью данное учебное заведение ставило распространение музыкального образования среди людей, которые не могли позволить себе платное музыкальное образование (крестьяне). В концертах пропагандировались произведения русских композиторов, в том числе и только что созданные сочинения молодых музыкантов.

В 1873 году в Нижний Новгород по рекомендации Николая Григорьевича Рубинштейна приезжает Василий Юльевич Виллуан, чтобы возглавить только что образованное Нижегородское отделение Императорского Русского Музыкального общества (ИРМО). Василий Юльевич Виллуан заведовал концертной деятельностью отделения, принимал участие в концертах в качестве исполнителя и дирижера. Он также руководил преподаванием в музыкальных классах. Во второй половине XIX века в России стало зарождаться профессиональное музыкальное образование.





Одним из ярких представителей русской музыкальной культуры того времени был М.А. Балакирев. Детство и юность Милий Алексеевич провел на берегах великой реки Волги. Он родился в Нижнем Новгороде 2 января 1837 г. (21 декабря 1836 г. по старому стилю). Здесь он прожил первые шестнадцать лет своей жизни. Музыкальные наклонности проявились очень рано. Мать Балакирева, видя музыкальную одаренность сына, сначала занималась с ним сама, а потом отвезла его в Москву к известному пианисту Александру Ивановичу Дюбюку (ученику Джона Фильда). Однако из-за материальной необеспеченности занятия в Москве продолжались недолго, мальчик вернулся в родной Нижний Новгород.

Огромное значение для формирования художественных вкусов будущего композитора имело его знакомство с народной песней. Песня звучала у волжских





пристаней, на улицах Нижнего Новгорода. Волжские напевы пробудили у ребенка любовь к народному творчеству.

Каким же был Нижний Новгород в XIX веке, что изменилось, а что осталось прежним? Для ответа на этот вопрос мы исследовали значение некоторых зданий в развитии культуры города (Таблица 1).

Таблица 1

| № п/п | Название XIX - начала XX веков   | Важные события в музыкальной культуре Нижнего Новгорода XIX – начала XX веков, происходившие в этих зданиях   | Современное название   |
|-------|--|---|--|
| 1     |  <p>Дом Дворянского собрания<br/>(ул. Большая Покровская, д. 18)</p>  | <p>Кроме общих собраний дворянства, различных встреч и торжественных обедов здесь играли любительские спектакли, устраивали художественные выставки, организовывали кружковые занятия рисованием, рукоделием.</p> <p>В этом доме оркестром под руководством Улыбышева впервые был исполнен «Реквием» В.А. Моцарта. Также здесь проходили концерты Балакирева.</p> |  <p>Дом культуры<br/>им. Я.М. Свердлова</p> |
| 2     |  <p>Здание театра малых форм при государственном объединении музыкальных, эстрадных и цирковых предприятий, Театр «Снайпер» ул. Грузинская,</p> | <p>Принято считать, что Горьковский театр комедии – наследник эстрадного театра «Снайпер» и театра малых форм, которые существовали в Нижнем Новгороде при Государственном объединении музыкальных, эстрадных и цирковых предприятий.</p> <p>Приказ о преобразовании «Снайпера» в нижегородский театр комедии вышел в декабре 1946 года.</p>                      |  <p>Театр «Комедия»</p>                   |



|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|   | д. 23 (сейчас Маяковская)   |   |   |
| 3 |  <p>Здание Нижегородского общественного собрания;<br/>жилой дом инженера А.И. Узатиса (1864-1865 гг.);<br/>здание культурного зала-театра (1912-1913 гг.)<br/>ул. Большая Покровская, д. 39А</p> | <p>С 1913 года здесь располагалось музыкальное училище отделения ИРМО, связанное с именем В.Ю. Виллуана – одного из организаторов консерватории в 1918 году. С 1937 по 1971 год часть здания занимала областная филармония.</p>   |  <p>Академический театр кукол</p>                            |
| 4 |  <p>Народный дом (ул. Белинского, д. 59)</p>  | <p>Строительство дома началось в 1900-х годах по инициативе «Общества распространения начального образования в Нижегородской губернии», активным членом которой являлся М. Горький. Под влиянием М. Горького Ф.И. Шаляпин, приезжавший в те годы в Нижний Новгород на гастроли, не раз принимал участие в благотворительных концертах. Сегодня в здании бывшего Народного дома находится Нижегородский государственный академический театр оперы и балета им. А.С. Пушкина.</p> |  <p>Академический театр оперы и балета им. А.С. Пушкина</p> |

Балакирев стал брать уроки музыки у пианиста и дирижера оркестра местного театра Карла Эйзериха. Именно Эйзерих ввел Балакирева в дом просвещенного мецената, автора монографий о Моцарте, Бетховене, нижегородского помещика и музыканта-любителя Александра Дмитриевича Улыбышева. Он входил в художественную элиту первой половины XIX века. Был лично знаком и тесно общался с Пушкиным, Грибоедовым, Глинкой, Одоевским и другими выдающимися людьми своего времени.

В доме Улыбышева, который он снимал тогда (ул. Лыкова Дамба, 2) встречались артисты, художники, писатели. Здесь бывал композитор Александр Николаевич Серов, часто гостили знаменитые русские драматические артисты Щепкин и Мартынов. Общение с этими людьми способствовало разностороннему и прежде всего музыкальному развитию Балакирева. Улыбышев предоставил в распоряжение юноши свою обширную книжную и нотную библиотеку, а перед смертью завещал значительную часть состояния и уникальную нотную библиотеку, именно Балакиреву.

На вечерах в доме Улыбышева юный композитор впервые услышал ряд произведений Глинки и на всю жизнь усвоил его «творческие уроки». Здесь же уже с пятнадцати лет он сам начал публично выступать, сперва в качестве пианиста, а затем и дирижера (с домашним оркестром Улыбышева). Исполняли тогда Первую, Четвертую и Восьмую симфонии Бетховена. Улыбышев дал молодому композитору возможность проявить себя и как педагога, и как критика, и как организатора всех улыбышевских музыкальных собраний, что позволило уже тогда Балакиреву занять ведущее положение в кругу нижегородских музыкантов и любителей. Александр Дмитриевич оказал сильнейшее влияние на мировоззрение будущего руководителя «Могучей кучки».

К этому же времени относятся и первые композиторские эксперименты:

- септет для фортепиано, смычковых инструментов, флейты и кларнета, остановившийся на первой части,
- фантазия на русские темы для фортепиано с оркестром, также оставшаяся незаконченной.

Однако, как ни влекла к себе Балакирева музыка, он не сразу нашел свою настоящую дорогу. Сначала Милий заканчивает гимназию, затем обучается в нижегородском Александровском дворянском институте, а в 1853 году уезжает в Казань для продолжения обучения в Университете.

### **Заключение**

Таким образом, можно отметить, что музыкальная жизнь Нижнего Новгорода в XIX веке была весьма насыщенной. В зале Дворянского собрания, в музыкальном доме Улыбышева постоянно проходили концерты. В программе концертов была серьезная ораториальная, оперная и симфоническая музыка. Улыбышев сам лично все организовывал и сам руководил любительским симфоническим концертом. Роль А.Д. Улыбышева в становлении М.А. Балакирева оказалась очень велика, ведь если бы не он, то вряд ли бы мы сейчас узнали имя такого композитора, как Милий Алексеевич Балакирев, возможно не появилась бы Бесплатная музыкальная школа, и даже если бы появилась, то не просуществовала бы так долго. Во многом благодаря точным замечаниям и поддержке наставника, Балакирев освоил музыкальные формы, значение развития тематического материала в произведениях.

«Вот послушал тебя, Милий, и, словно, сил прибавилось. Вот, что значит музыка! Твоя музыка!» [Вишняков, с. 17] - говорил Улыбышев, обращаясь к своему ученику.

«Все лучшие годы я провёл в беседе с ним. Он был вторым отцом» [Зайцева, с. 147] - скажет потом о своем учителе Балакирев.

### Литература:

1. Александр Дмитриевич Улыбышев // Гациский А. Нижегородский летописец / А. Гациский. – Н. Новгород, 2001 – С. 267-280.
2. Амазонова Н.В. А.Д. Улыбышев /Балакиревские чтения. Сборник 2. Издательский дом Сатори. – СПб., 2017.
3. Беляков Б.Н., Блинова В.Г., Бордюг Н.Д. Оперная и концертная деятельность в Нижнем Новгороде – городе Горьком. Горький, 1980. /Главы: «Музыкальное исполнительство в XIX веке», «На широкую публику (1896-1917)»: С. 179-215.
4. Вишняков М.В. Из жизни помещика Нижегородской губернии /Балакиревские чтения. Сборник 2. Издательский дом Сатори. – СПб., 2017.
5. Зайцева Т. Милий Алексеевич Балакирев. Истоки. – СПб., 2000.
6. Нижний Новгород и знаменитые нижегородцы. – Н. Новгород, 2004. – С. 11-

### Приложение

Память о выдающихся деятелях музыкальной культуры сохраняется сейчас и в присвоенных именах учреждениям образования различного уровня в городе Нижний Новгород.

| № п/п | Название учреждения               | Присвоенное имя                  | Связь деятелей искусства с культурой Нижнего Новгорода   |
|-------|-----------------------------------|----------------------------------|--|
| 1     | Детская школа искусств № 8        | Василия Юльевича Виллуана        | Возглавил в Нижнем Новгороде развитие музыкального образования и просвещения, открыл музыкальные классы при ИРМО, жертвовал деньги на обучение людей в ИРМО, был единственным педагогом в образованных классах, которые позже преобразовались в училище, организовал народную консерваторию и симфонический оркестр ИРМО, дирижировал в нем. |
| 2     | Детская школа искусств № 9        | Александра Дмитриевича Улыбышева | Был меценатом, музыкальным и театральным критиком, всячески развивал музыкальную и театральную культуру Нижнего Новгорода, покровительствовал Балакиреву, участвовал в открытии различных музыкальных учреждений, устраивал культурные вечера.   |
| 3     | Нижегородское музыкальное училище | Милия Алексеевича Балакирева     | Был выдающимся деятелем музыкального искусства, который родился в Нижнем Новгороде. На творческих вечерах в доме   |



|   |  |                               |   |
|---|--|-------------------------------|---|
|   |  |                               | Улыбышева он дирижировал любительским оркестром, выступал в качестве пианиста.  |
| 4 | Нижегородский государственный академический театр оперы и балета | Александра Сергеевича Пушкина | Род Пушкиных имеет Нижегородские корни. После поездки Пушкина в Нижний Новгород рождается две знаменитые книги – «История Пугачевского бунта» и «Капитанская дочка». Также на собраниях «Зеленой лампы» он встречался с Улыбышевым.   |
| 5 | Литературный музей   | Максима Горького              | Был выдающимся писателем, который родился в Нижнем Новгороде. Все его детство и юность прошли в этом городе. Некоторое время город назывался Горький (в честь писателя). А на сцене Нижегородского академического театра имени Горького были поставлены все пьесы писателя. |

## КАК РОЖДАЮТСЯ ГЕНИИ

*Курочкина Полина Сергеевна,  
 учащаяся 4 класса  
 МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»  
 НМР РТ  
 (преподаватель Щербакова Марина Адольфовна)*

### Введение.

Фридерик Шопен – всемирно известный польский композитор, пианист, один из основоположников музыкального романтизма и польской композиторской школы. Музыка Шопена - это редкое сочетание большой мысли с красотой образов и совершенством форм. Композитор расширил выразительные возможности фортепианной игры, а его исполнительский стиль был своеобразным. Шопен применял «темпо рубато» - свободное в ритмическом отношении музыкальное исполнение, ради эмоциональной выразительности отклоняющееся от равномерного темпа. Великий пианист XIX века Ф. Лист сравнивал «рубато» Шопена с ветром, который колышет листья и ветви, оставляя неподвижным ствол дерева.

В ДШИ «Созвездие» на уроках музыкальной литературы на меня большое впечатление произвела музыка Фридерика Шопена. Его произведения заставили меня задуматься над несомненным талантом композитора. Как он научился писать музыку, до глубины души трогаящую слушателей? В любой области науки или искусства есть гении. Когда-то каждый Мастер был маленьким неумелым ребенком. Кажется, что у всех детей равные условия для развития, все могут

обучаться в какой-либо сфере. Но кто-то становится всемирно известным, а кто-то остается в тени... Почему так происходит?

На мой взгляд, одни из самых важных периодов жизни человека - это детство и юность, ведь именно тогда происходит формирование творческой личности будущего Мастера. К сожалению, в школьном учебнике по музыкальной литературе ранним годам жизни Ф. Шопена уделяется мало внимания; основной упор делается на изучение жизни и уже зрелого творчества композитора после его отъезда из Польши. Мне показалось актуальным более подробное изучение жизни и творчества композитора – его детских и юношеских лет – проведенных на Родине, в Польше с целью поиска ответа на вопрос: кто и что повлияло на формирование выдающихся способностей будущего гения романтической музыки Фридерика Шопена?

#### Детство, семья.

Польский композитор Фридерик Шопен родился в интеллигентной семье. Дата его рождения точно не известна. В книге актов о крещении новорожденных, сохранившейся в архиве, содержится запись, сделанная 23 апреля 1810 г. со слов Николая Шопена, что сын его, которого он желает назвать Фридерик Францишек, родился 22 февраля того же года в 6 часов вечера. По другим источникам дата его рождения - 1 марта.

Семья Шопенов проживала в поместье Желязова Воля, принадлежавшем графине Анне Скарбек. Отец Шопена Николай обучал на дому сыновей графини, преподавая немецкий, французский языки, игру на флейте и скрипке. Несмотря на то, что семья Шопена была в услужении у Скарбеков, две эти семьи связывала крепкая дружба, сохранявшаяся долгие годы. Сам Николай, хоть и был родом из Франции, нашел в Польше новую Родину, которую он полюбил на всю жизнь.

Мать Шопена, Юстина Кжижановская, была дальней родственницей Скарбеков. Она была чрезвычайно музыкальна, хорошо играла на фортепиано и обладала красивым голосом, с детства прививала Фридрику любовь к народным мелодиям. Именно ей будущий композитор обязан первыми музыкальными впечатлениями. В воспоминаниях знакомых и друзей неизменно говорится о ее доброте, благородстве и обаянии, о ее любви к мужу и детям, приносившей всем счастье. Маленький Фридерик всем сердцем отвечал на эти чувства. Для Шопена образ матери навсегда остался величайшей святыней.

В семье Фридерик был не единственным ребенком. Его сестры, как и он сам, проявляли творческий талант. Старшая сестра Людвика, которая позже стала первой наставницей будущего гения в музыкальных занятиях.

Вскоре семья Шопенов переехала в Варшаву, где Николай, по рекомендации графини, получил место преподавателя в мужском лицее, а в своем доме он открыл пансион для лицеистов. Также в доме Николая Шопена часто собирались друзья семьи – представители передовой польской интеллигенции – писатели, ученые, художники и музыканты. Как бы ни были заняты Николай и Юстина Шопен, у них всегда находилось время на чтение книг, исполнение новых музыкальных произведений, для бесед с друзьями, собиравшимися в их доме. В этих беседах обсуждались не только вопросы культуры и искусства, но и очень часто и бурно - судьба родной Польши, ее прошлое, настоящее и будущее.

Мать Шопена Юстина давала уроки музыки лицеистам и аккомпанировала на уроках танцев. Занятия матери на фортепиано со старшей сестрой Людвикой вызвали у маленького Фридерика первый интерес к инструменту. Музыка с самых

ранних лет стала для него естественным выражением детских чувств и мыслей. Музыкальная впечатлительность Фридерика проявлялись бурно и необычно. Он мог плакать, слушая музыку, вскакивать ночью, чтобы подобрать на фортепиано запомнившуюся мелодию. Подобно Моцарту, в детстве Шопен поражал окружающих музыкальной «одержимостью», фантазией и прирожденным пианизмом. Уже в пять лет он импровизировал за инструментом.

#### Учеба.

Николай Шопен решил, что у его одаренного сына должен быть лучший учитель. Самым известным преподавателем Варшавы тогда считался Войцех Живный, который очень часто бывал в доме Шопенов. В.Живный обладал великолепным музыкальным вкусом, преклонялся перед музыкой И.С. Баха и В.А. Моцарта и привил эту любовь юному Фридрику.

Войцех Живный был просто поражен успехами своего ученика, который в 8 лет являлся автором нескольких танцев и вариаций, а также Полонеза для фортепиано, посвященного графине Скарбек. Это сочинение юного композитора тогда было напечатано в Варшавском музыкальном издательстве. В 1818 году состоялось первое публичное выступление юного Ф.Шопена, о котором в варшавской прессе было написано: «... это настоящий музыкальный гений. Он ... исполняет самые трудные пьесы на фортепиано, ...он и композитор нескольких танцев и вариаций, которые изумляют знатоков музыки...»

Маленького Шопена приглашают для участия в благотворительном концерте, он выступает в знатных домах столицы, на военном параде в Варшаве звучит сочиненный им марш. К 12 годам о Фридерике говорят, как об одном из лучших пианистов Варшавы! А его преподаватель Войцех Живный отказался от дальнейших занятий, рассудив, что больше ничего не сможет дать своему гениальному ученику.

В 13 лет родители, наконец, разрешили Фридрику посещать лицей, где он изучал математику, естественные науки, а уроки истории и литературы стали для него самыми любимыми.

Занятиям музыкой и творчеству Шопен уделяет все больше времени. С самого первого лицейского года и до окончания он занимался теорией музыки и композицией у директора Главной музыкальной школы Варшавы (Варшавской консерватории) Юзефа Эльснера.

#### Взросление.

В 1826 году после окончания лицея Шопен поступает в Варшавскую консерваторию, где продолжает занятия с Ю.Эльснером. Скупой на похвалы педагог так писал о своем ученике в отчетах: «исключительное дарование, музыкальный гений». Позже Шопен писал, что именно Эльснер помог ему найти свой путь.

Также, Шопен слушает лекции по истории музыки, литературе, эстетике в Варшавском университете. Один из лекторов, перед которым преклонялись профессора и слушатели, был Казимеж Бродзинский – поэт, историк литературы, профессор Варшавского университета, в лекциях которого содержались идеи о развитии национальной культуры.

У Шопена появляется множество новых знакомых – композиторов, пианистов. Вместе они посещают Варшавскую оперу, где ставят Россини, Моцарта, Вебера. Вечерами в кофейне в центре Варшавы собиралась литературная и артистическая богема, звучала поэзия Гёте, Шиллера, Мицкевича, Байрона...

В общественной жизни Польши того времени происходят изменения - патриотические идеи воодушевляют на возрождение национальных традиций: поэты и писатели обращаются к народным легендам и историческим преданиям, музыканты изучают народные песни и танцы, появляется национальная польская опера.

А взрослеющий Фридерик, тем временем, ищет в музыке свой стиль, свою манеру. И уже тогда, как впрочем, и в дальнейшей карьере, он отдает предпочтение одному инструменту – фортепиано.

В начале 1829 года, закончив обучение в консерватории, Шопен поехал в первое артистическое турне. В Вене – культурной столице Европы, где прославились великие классики Гайдн и Моцарт, где всего за два года до приезда Шопена публика рукоплескала Бетховену, а за год – простилась с гениальным Шубертом, молодого исполнителя ждал невероятный успех! В Вене было дано два концерта, которые состояли из сочинений Бетховена и самого исполнителя, а также его импровизаций. Концерты были даны с разницей в неделю, и оба прошли с невероятным восторженным приемом изысканной венской публики. Неизвестного музыканта ставили в один ряд с самыми известными пианистами того времени. Его собственные произведения, отличающиеся национальным колоритом и своеобразием, способствовали шумному успеху Шопена в Вене. В прессе писали: «Шопен привел всех в изумление, так как проявил не только прекрасный, но и чрезвычайно выдающийся талант, который по оригинальности игры и сочинений можно признать почти гениальным...»

В течение следующего года Шопен упорно трудится, создает свои фортепианные концерты и множество миниатюр. Весной 1830 года в Варшаве состоялось два публичных концерта, каждый собрал примерно по 900 зрителей!

Родные и близкие друзья уговаривают Шопена уехать в Европу для дальнейшего совершенствования. Тем более, что политическая ситуация в Польше становится все тревожнее и напряженнее, назревает революция. Шопен же до самой осени откладывает поездку – он предчувствует прощание со своей Родиной, родными и близкими навсегда. Он покинул Польшу в ноябре 1830 года.

#### Народные мотивы творчества.

Слушая музыку Шопена, невозможно не почувствовать её родства с польской народной музыкой. Ведь Фридерик слышал народные мелодии с самого рождения. Сначала от матери, любящей петь и играть на фортепиано. Позже он сам находил источники народного музыкального творчества. Школьные каникулы Шопен часто проводил в имениях друзей в коренных районах Польши. Там он мог наблюдать деревенские гулянья с танцами и песнями, вслушиваясь в своеобразное звучание деревенского оркестра. Уже в детских сочинениях, нащупывая свой путь, Фридерик интуитивно тянется к жанрам, тематике, образам, чьи корни уходят в национальное польское искусство. Позже композитор признавался: «Я долго учился чувствовать польскую народную музыку».

Духовный мир Шопена формировался в атмосфере сильнейшего общественного подъема, в период напряженной борьбы польского народа за национальное достоинство и независимость. Кроме того, Фридерик рос в атмосфере, насыщенной воспоминаниями о Польском восстании 1794 г. Уже в детских произведениях Шопена можно найти сочетание героических и лирико-драматических элементов. В годы юности композитора патриотические идеи воодушевляли деятелей польской культуры. Передовая общественная мысль призывала к возрождению

национального искусства. Следуя издавна сложившейся национальной традиции, Шопен пишет свои полонезы и мазурки.

Среди многого написанного за время с 1826 по 1828 год, выделяются национальным характером музыки, уверенностью письма, свежестью колорита следующие сочинения: *Rondo a la Mazur* op.5, мазурка *a-moll* op.68, Вариации для фортепиано на тему Моцарта op.2., посвященные учителю Эльснеру. Именно в рецензии на эти вариации современник Шопена, известный музыкант и талантливый критик XIX века Роберт Шуман произнес свои, ставшие пророческими слова: «Шапки долой, господа, перед вами Гений!».

Заключение.

Проанализировав ранние годы биографии Фридерика Шопена, я отметила множество факторов, повлиявших на формирование его гениальности.

Во-первых, семья Шопена. Его родители были очень интеллигентными, чуткими и творчески одаренными людьми, что, несомненно, повлияло на будущего композитора.

Во-вторых, окружение Шопена. Его учителя Войцех Живный и Юзеф Эльснер сформировали тонкий эстетический вкус и привили любовь к настоящему искусству.

В-третьих, Шопен был очень трудолюбивым. Как в своё время В.Моцарт, Фридерик Шопен уже с детства поражал всех своим трудолюбием в занятиях музыкой. Мне кажется, каким бы хорошим не было окружение Шопена, без его исключительного трудолюбия жизнь и карьера музыканта сложилась бы совершенно по-другому.

И последним пунктом я хотела бы отметить народные традиции, воплощенные в творчестве Шопена. С самых ранних сочинений и с первых концертных выступлений исследователями жизни композитора отмечалась национальная особенность его музыки, отличающая его творчество от музыки современников. Лекции профессора Варшавского университета К. Бродзинского и его слова о том, что «...Школой поэтов, писателей и художников быть должна единственно природа...вкус которой искать следует в языке, в истории и в обычаях народа... Любая национальная литература лучше, полезнее, для потомства ... нежели созданная на чужих образцах...», подкрепили желание Шопена писать «по-польски». Оригинальность и новизна, воплощенная композитором уже в самых ранних сочинениях, делает стиль его музыки узнаваемым и неповторимым.

Все эти факторы, сложенные вместе, стали для гениальности Фридерика Шопена хорошим стартом и залогом его огромного успеха на музыкальном поприще.

### Литература:

1. «Музыка в школе». Методический журнал Министерства Просвещения РСФСР № - «Просвещение», 1986 - 43-48 с.
2. Белоусова С. Романтизм. - М.: «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002.
3. Бэлза И. Шопен. – М.: Музыка, 1991.
4. Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. Выпуск III. – М.: «Музыка», 1989.
5. Ивашкевич Я. Шопен. Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» 1963.

6. Шопен на родине. Документы и мемории. Польское музыкальное издательство, Краков, 1957.
7. <https://www.litmir.me/br/?b=221838&p=9>

## ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ «ДЖУЗЕППЕ ТАРТИНИ «ДЬЯВОЛЬСКИЕ ТРЕЛИ»

*Федотова Милания,  
учащаяся бкласса (8)  
МБУ ДО «ДМШ №1»  
НМР РТ*

*(преподаватель Якомаскина Оксана Арслановна)*

Идею моей исследовательской работы мне подсказал мой преподаватель, Якомаскина Оксана Арслановна. На уроках музыкальной литературы мне особенно нравятся темы, где рассказывается биография музыкантов: история их жизни и творчества, где мы говорим о стиле, направлении в искусстве той эпохи, когда жили великие композиторы прошлого.

Каждая эпоха сохранила свои великие имена. А еще у людей были свои взаимоотношения с церковью, религией, наукой, с государством. Каждый композитор был еще и сыном, мужем, отцом. Он любил, ненавидел, верил, учился и учил, разочаровывался, переживал успехи и падения. Об этом мы говорили на уроках, и этому было посвящено домашнее задание, которое мы получили на занятии, посвященном старинной европейской музыке. Мы слушали произведения Вивальди, Люлли, Куперена и Тартини. А на дом нам было задано такое задание: от лица композитора мы должны были рассказать историю создания им одного из своих произведений. Оксана Арслановна предложила нам подумать, какие слова и выражения могли использовать музыканты, жившие в эпоху Барокко. Какие суеверия или представления были для них характерны. Некоторые из таких возможных слов и выражений мы записали, чтобы использовать потом в своих сочинениях.

Следующим этапом моей работы стал поиск подходящей информации на научно-популярных сайтах в Интернете. Интереснее всего мне показалась история жизни и творчества Джузеппе Тартини, опубликованная на сайте <https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post433115819/>

Важно было не просто переписать слова музыковеда, а постараться правильно их использовать. Как нам и говорили на уроке, я решила представить, что автор статьи писал этот текст со слов самого композитора.

В результате у меня получилось вот такое сочинение:

«Я – стар. Я очень стар, болен и слаб. Мне остается только лежать в своей постели и вспоминать. Около меня только мой друг и любимый ученик Пьетро Нардини. Он славный молодой человек и всегда понимает, когда мне хочется помолчать и подумать. Болезнь не пускает меня в церковь, а ведь все жители Падуи привыкли к тому, что я ходил каждое воскресенье в кафедральный собор играть Адажио из своей сонаты «Император». Я любил там молиться, а сейчас мне остается молиться в душе и думать о своей грешной жизни.

А жизнь моя была очень долгая и богатая событиями. В ней были порывы и мечты, метания, взлеты и спады. А еще в ней было место приключениям. И, конечно, много музыки. И, Дева Мария, как же много я грешил! Моя своевольная натура заставила

родителей отказаться от мысли направить меня в священники. Желая мне хорошего будущего, они отправили меня в знаменитый Университет Падуи изучать юридические науки. А я оказался неблагодарным лентяем, и серьезным занятиям предпочел бурную, легкомысленную жизнь, полную приключений. Упражнения на шпагах и участие в дуэлях чуть не сделали меня учителем фехтования. Однако родители мои проявили строгость, денежная помощь от них приходила все реже, и мне пришлось найти себе способ заработать на жизнь. Ах, музыка! Я любил тебя всегда, и ты отвечала мне взаимностью! Так я стал преподавать музыку. А однажды, как мне показалось, нашел свою любовь.

Как хороша была моя ученица, Елизавета Премаццоне! Она казалась мне ангелом! Я влюбился в свою юную ученицу, и мы тайно поженились.

Когда это известие дошло до кардинала Корнаро, дяди моей жены, он страшно разгневался. Мне пришлось бежать из Падуи и найти приют в монастыре. Там Дева Мария послала мне Учителя - Падре Боемо, знаменитого органиста, церковного композитора и теоретика. Под руководством такого прекрасного музыканта я постиг искусство контрапункта и увлекся игрой на скрипке. Я был счастлив своей близостью к Музыке и Богу, пока обстоятельства не заставили меня вернуться сюда, в Падую. Я начал работать солистом-скрипачом и концертмейстером капеллы храма Сант-Антонио. А в 1728 году моими стараниями была открыта Высшая школа скрипичной игры.

И как же я мог быть счастлив, если бы не моя семейная жизнь! Наверное, Бог решил наказать меня за непослушание и своеволие! Жена моя, красивая внешне, характером оказалась страшнее исчадия ада. Сварливая, скандальная, она лишила меня радости. А верная Музыка, напротив, заставляла смирить гнев и привести чувства в равновесие.

Я понимал, что все это – испытания, которые посылает мне само Небо. Я много помогал бедным, бесплатно занимался с одаренными детьми бедняков и совсем ушел в сочинительство музыки. 140 концертов для скрипки, 20 concerto grosso, 150 сонат, 50 трио... Музыка была моим ангелом-хранителем, пока однажды...

Однажды ночью мне приснился сам Сатана. Страшный, черный, он находился у меня на службе. Продав ему душу, я стал его повелителем здесь, на земле. И все у меня получалось, словно само собой! Оставаясь учителем музыки, я решил дать ему мою скрипку. И, взяв скрипку в руки впервые, он заиграл так виртуозно, что я был потрясен той невероятной техникой игры, которой никогда не видел даже у самых знаменитых музыкантов! Трели, двойные ноты, стремительные пассажи - в этой музыке не было ничего человеческого, но она была прекрасна! Я проснулся и схватил скрипку, чтобы удержать хотя бы часть этой музыки, но напрасно. Я назвал это произведение «Трелями дьявола», и это – лучшее из того, что создал я, но оно даже не приблизилось к той Музыке, что снилась мне ночью!

Я – добрый христианин, но события той ночи не уходят из моей памяти. И моя болезнь сегодня, наверное, расплата за то счастье творчества. Я принимаю это наказание смиренно. И все же ни о чем не сожалею».

### Литература:

1. <https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post433115819/>