

**Методические материалы  
творческой мастерской**

**«Наставничество как инструмент  
наращивания профессиональных  
компетенций преподавателей  
ДШИ, ДМШ, ДХШ»**



2024 г.

## Содержание

<i>Корепанова М. А.</i> Из опыта работы: «Единый стиль в дизайне Детской школы искусств п. Балезино».....	3
<i>Касимова А. В.</i> Методические рекомендации по преподаванию дисциплины «Историко-бытовой танец» для кадетского класса.....	8
<i>Касимова М. Ш.</i> Специфика работы концертмейстера в вокальных и хоровых классах, основные принципы преподавания предмета «Концертмейстерский класс» в старших классах ДШИ.....	18
<i>Лекомцева О. В.</i> Обобщение педагогического опыта по теме «Особенности работы над произведениями И. С. Баха в классе фортепиано».....	33
<i>Лекомцева О. В.</i> Внедрение системы наставничества в ДШИ п. Балезино.....	45
<i>Ларионова Е. В.</i> Преемственность образовательных программ в Детской школе искусств п. Балезино на примере театрального отделения.....	55
<i>Микрюкова Н. Л.</i> Формирование и развитие навыков самостоятельной работы учащихся в классе баяна, аккордеона.....	60
<i>Новикова О. В.</i> Урок как основная форма организации учебного процесса: планирование, мотивация и резервы (обобщение опыта работы).....	69
<i>Нопина Г. С.</i> Открытый Региональный конкурс по сольфеджио и музыкальной литературе для учащихся старших классов ДШИ «Великие соперники»: методический анализ выполнения заданий и рекомендации по подготовке обучающихся.....	74
<i>Лазария Н. В.</i> Опыт реализации наставничества в лекторском деле на отделении теории музыки Республиканского музыкального колледжа.....	84

*Корепанова Марина Александровна,  
преподаватель отделения изобразительного искусства  
МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

### **Из опыта работы:**

#### **«Единый стиль в дизайне Детской школы искусств п. Балезино»**

Фирменный стиль является составляющей имиджа любой организации. Благодаря ему, формируется положительный образ, транслируется информация об основной деятельности той или иной организации.

Для того чтобы добиться определенной цели, предполагающей установление контактов с внешним миром - нужен соответствующий имидж. Необходимо правильно преподнести информацию о своей организации, рассказать о предлагаемых продуктах и услугах так, чтобы у потенциальных потребителей возникло желание обучаться в ДШИ.

Разработка фирменного стиля Детской школы искусств является частью престижной рекламы. Фирменный стиль способствует закреплению положительной репутации, распространяя присущий только данному учреждению образ. Создание фирменного стиля облегчает деловые контакты, путем его узнаваемости.

Фирменный стиль определяют как набор постоянных цветовых, графических, словесных, акустических, типографских, дизайнерских, музыкальных элементов, обеспечивающих единство внешнего и внутреннего оформления Детской школы искусств.

Типовой набор компонентов фирменного стиля:

- логотип - словесно-изобразительный символ, представляющий полное, сокращенное или в виде аббревиатуры название. Логотип должен быть лаконичным, восприниматься мгновенно. Перегруженность текстом или графическими образами лишает его преимущества быстрого восприятия.

Важны его эстетические достоинства: яркий, художественный образ, удачное сочетание многоцветной гаммы;

- фирменный шрифт или набор шрифтов должен быть пропорционален, красив, широко распространен, легко сочетаться с другими шрифтами и «поддерживать» изобразительный знак;

- цветовой или композиционный вариант фирменной документации;

- фирменный цвет или набор цветов, цветовая гамма (одинаковое оформление всех рекламных материалов, помещения и пр.) занимает в создании фирменного стиля весьма важное место. Число фирменных цветов и их выбор зависят от специфики предлагаемых услуг, географических и демографических особенностей региона, особенностей восприятия того или иного цвета аудиторией.

Через особую узнаваемость, культуру оказания услуг, постоянно поддерживаемый позитивный имидж, внешний вид здания и его внутренний дизайн, фирменный стиль позволяет активизировать влияние на реальных и потенциальных потребителей, решить многие управленческие задачи.

Одной из приоритетных задач в нашей школе искусств является создание дизайна единого стиля. Именно эту задачу поставило руководство школы передо мной, когда в 2023 году я начала работать в должности преподавателя отделения изобразительного искусства. Ранее работала в Балезинской районной библиотеке специалистом по библиотечно-выставочной работе. Занималась оформлением различных выставок, написанием проектов, росписью стен, а так же разработкой единого стиля библиотеки. Представляю его вашему вниманию.

В библиотеке уже был разработан логотип, который использовался в печатной продукции, производимой библиотекой, на афишах, дипломах, благодарностях и сертификатах. Именно логотип послужил первым толчком для разработки дальнейшего дизайна библиотеки. За основу было взято три основных цвета – синий, красный, серый (пастельной гаммы). Логотип имеет геометрические элементы и плавные линии, поэтому в дизайне стен за основу

взяты объемные кубы, а в дизайне бланков для дипломов и благодарственных писем – произвольные плавные линии.

Было принято решение оформить тамбур, фойе, лестничную клетку и фойе второго этажа, так как основной поток посетителей библиотеки проходит именно по этому направлению. Рисунок полностью состоит из объемных кубов, все видимые стороны которых были расписаны вручную - синим, красным и серым цветом. Была использована водоэмульсионная краска с добавлением цветных колеров. Геометрический рисунок на стенах расположился при входе в фойе первого этажа в двух противоположных углах и на лестничной площадке между первым и вторым этажом.

Оформление дверей абонементов и читальных залов детской и районной библиотеки были перекрашены в белый цвет с серой окантовкой. Надписи, обозначающие названия кабинетов оформлены на стене при входе на абонементы и читальные залы с помощью кисти и серой краски. Использовался простой и лаконичный шрифт – Arial. Пол также был перекрашен в темно-серый цвет.

Из опыта предыдущей работы я начала разрабатывать дизайн детской школы искусств. На сегодняшний день разработан логотип, на котором имеется фирменный шрифт, есть определенная цветовая гамма, состоящая из белых, зеленых, желтых, красных и черных цветов. Белый, черный и красный цвета используются в гербе и флаге Удмуртской Республики, поэтому было принято решение разработать дизайн в национальном стиле. Белый цвет символизирует космос, чистоту нравственных устоев, красный – цвет солнца и жизни, черный – символ земли и стабильности.

Итак, логотип существует, шрифт есть. На втором этаже начато оформление фойе. Из изолона изготовлены подвесные двухсторонние орнаменты в виде солярных знаков, которые по преданию оберегают человека от несчастий, большой солярный знак является земным воплощением оберегающих сил. Задействованы и учащиеся Дополнительной

предпрофессиональной программы «Декоративно-прикладное творчество», на уроке лепки изготовили декоративных петухов из пластилина. Петух - символ искренности и прямоты. А на уроке декоративно-прикладного творчества помогали в изготовлении солярных знаков.

Чтобы дополнить целостность композиционного образа, в фойе второго этажа расположены ростовые куклы из картона в национальных костюмах представителей народностей Удмуртской Республики. Данный этап оформления является началом большой работы.

В дальнейших планах разработать единые бланки печатной продукции с использованием логотипа и фирменного стиля ДШИ. Также будет разработан внутренний дизайн первого и второго этажей, дизайн стен, оформление фотозон и других декоративных элементов.

Таким образом, я думаю, что разработка фирменного стиля необходима любой организации для дальнейшего ее процветания и узнаваемости. Сегодня это один из важнейших инструментов, с помощью которого посетители, учащиеся, родители и гости района, республики и даже страны могут узнать все об этом учреждении.

Творческая инициатива, умение общаться с людьми, эрудированность позволят преподавателям и руководству школы достойно заявить о себе в СМИ, привлечь новых учеников, решить кадровый вопрос, заставить обратить на себя внимание спонсоров - одним словом создать свой собственный имидж, определить свое место среди учреждений культуры и досуговой инфраструктуры района.

#### Список источников:

1. Борисова, О. О. Реклама в библиотеке [Текст]: учебно-практическое пособие / О. О. Борисова. - Москва: ЛИБЕРЕЯ-БИБИНФОРМ, 2005. - 216 с. - (Библиотекарь и время. XXI век. Вып. 34).
2. Борисова, О. О. Рекламно-информационные технологии библиотечной деятельности [Текст]: учебно-практическое пособие / О. О. Борисова. - Санкт Петербург: Профессия, 2006. - 320 с. - (Библиотека).
3. Студия брендинга Свой стиль. Разработка логотипа и фирменного стиля детской художественной школы [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.svoy-style.com.ua/158-stylelogo-artschool.php>

*Касимова Анна Владимировна,  
преподаватель хореографического отделения  
МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

**Методические рекомендации по преподаванию дисциплины  
«Историко-бытовой танец» для кадетского класса**

**Введение.**

В настоящее время кадетское образование широко распространено в общеобразовательных школах. Обучение в кадетском классе ориентировано на предоставление основного общего, среднего (полного) общего образования и программы дополнительного образования. Цель такого обучения – подготовка учащихся к профессиональному служению Отечеству на гражданском и военном поприще. В программу обучения кадетских классов включается военно-патриотическое направление (военные дисциплины, строевое обучение, ОФП, стрельба), более широкое изучение истории, в том числе военной истории, медицинская подготовка и научно-техническое направление (информационные технологии), которые являются частью военно-технической подготовки, оказывающей влияние на все стороны жизни и деятельности кадетского класса. Также в программу обучения кадетских классов включено художественно-эстетическое направление (этика и этикет, танцы), как часть всестороннего развития учащихся. В этой связи в помощь школе разработана программа дополнительного образования, которая обеспечивает данную часть кадетского образования, поскольку зачастую в школах не хватает специалистов по данной направленности. Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Кадетский бал» предназначена для учащихся кадетских классов общеобразовательной школы и создана как раз для решения данной проблемы.



Среди множества форм художественного воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Занятия танцем не только учат понимать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное пластическое развитие.

Хореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребёнка, для его гармоничного духовного и физического развития. Занятия танцем формируют правильную осанку, прививают основы этикета и грамотной манеры поведения в обществе, дают представление об актёрском мастерстве. Танец имеет огромное значение как средство воспитания национального самосознания. Получение сведений о танцах разных народов и различных эпох необходимо, т.к. каждый народ имеет свои, только ему присущие танцы, в которых отражены его душа, его история, его обычаи и характер. Танцевальный материал дается в элементах и движениях, разучивается по правилам историко-бытового танца. Показателем танцевальной культуры является эмоциональное восприятие хореографического искусства, способность самостоятельно оценить хореографическое произведение, музыкальность и выразительность, благородство манеры исполнения, понимание выразительности отдельных элементов, чувство товарищества и взаимопомощи.

### **Актуальность.**

Данная рекомендация для изучения программы актуальна в связи с тем, что модернизация российского образования предусматривает широкое распространение в общеобразовательной школе занятий по хореографии в форме дополнительного обучения. Историко-бытовой танец обязательно входит в воспитательную программу для кадетских классов.

На занятиях по программе «Кадетский бал» происходит массовое обучение основам бальной хореографии. Это, безусловно, поможет

педагогическому коллективу в организации учебно-воспитательного процесса образовательного учреждения, например в подготовке школьных и внешкольных мероприятий. В то же время ученики, обучавшиеся историко-бытовому танцу, станут впоследствии носителями и пропагандистами отечественной и мировой бальной хореографии.

Программа составлена с учетом планирования воспитательной работы в кадетских классах, которая предусматривает еженедельные занятия хореографией. Основная особенность данной Программы состоит в том, что главный акцент делается на освоение историко-бытовых, а не сценических видов хореографии. В процессе обучения решаются следующие **задачи**:

**Обучающие:**

- познакомить с историей проведения балов;
- изучить основные элементы танцев разных эпох, составляющих программу бала;
- освоить манеру исполнения основных историко-бытовых танцев, которые исполняются на балах;
- формировать навыки общей культуры и бального этикета.

**Развивающие:**

- Развивать общую физическую подготовку обучающихся (координацию, выносливость, ловкость);
- Развивать танцевальные данные (выворотность, гибкость, устойчивость, пластическую подвижность);
- развивать ритмичность, музыкальность, артистичность;
- развивать моторно-двигательную память, чувственно-образное мышление;
- развивать эстетическую культуру.

**Воспитывающие:**

- воспитывать культуру поведения и общения на балах;
- воспитывать трудолюбие, терпение, навыки общения в коллективе.

В течение года следует стимулировать занятия обучения историко-бытовому танцу. Для этого целесообразно информировать танцевальные дуэты об их рейтинге в классе, школе, городе, республике. Роль информатора с успехом могут выполнять стенгазеты, фотогазеты, брошюры, буклеты и т.д. Хорошей традицией является награждение в конце каждого учебного года танцевальных пар по различным номинациям (самая результативная пара; самая техничная пара; самая обаятельная пара и т.д.) с последующим концертом или конкурсом с участием всех классов.

Истоки бального танца – в массовых социальных танцах. Социальные танцы делятся на две группы: дуэтные и линейные (исполняемые танцорами по одному, стоя, в линию). Эти группы танцев также являются материалом для проведения учебных конкурсов и подготовки концертных номеров.

В процессе реализации программы необходимо приобщить обучающихся к посещению концертов лучших хореографических коллективов, работающих в других жанрах хореографии.

Учитель может корректировать объем изучаемого материала в зависимости от индивидуальных особенностей и возможностей учащихся.

**Необходимо учитывать** комплексность подхода при реализации учебно-воспитательных задач, предполагающих, в первую очередь, развивающую направленность программы. Данная комплексность основывается на следующих **принципах**:

- принцип сознательности и активности предусматривает сознательность в отношении занятий, формирование интереса в овладении танцевальными движениями и осмысленного отношения к ним, воспитание способности к самооценке своих действий и к соответствующему их анализу;

- принцип наглядности помогает создать представление о темпе, ритме, амплитуде движений; повышает интерес к более глубокому и прочному усвоению танцевальных движений;

- принцип доступности требует постановки перед учащимися задач,

соответствующих их силам, постепенного повышения трудности осваиваемого учебного материала по дидактическому правилу: от известного к неизвестному, от легкого к трудному, от простого к сложному;

- принцип систематичности предусматривает непрерывность процесса формирования танцевальных навыков, чередование работы и отдыха для поддержания работоспособности и активности учащихся, определенную последовательность решения танцевально-творческих заданий;

- принцип гуманности в воспитательной работе (безусловная вера в доброе начало, заложенное в природе каждого ребенка, отсутствие давления на волю ребенка; глубокое знание и понимание физических, эмоциональных и интеллектуальных потребностей детей; создание условий для максимального раскрытия индивидуальности каждого ребенка, его самореализации и самоутверждения);

В программе необходимо учитывать следующие **направления:**

- развитие физических способностей детей;
- приобретение танцевально-ритмических навыков;
- работа над танцевальным репертуаром;
- музыкально-теоретическая подготовка;
- теоретико-аналитическая работа;
- концертно-исполнительская деятельность.

**Методы контроля и управления образовательным процессом** - это наблюдение педагога в ходе занятий, анализ подготовки и участия воспитанников хореографического кружка в школьных мероприятиях, оценка зрителей, членов жюри, анализ результатов выступлений на различных мероприятиях, конкурсах; открытые занятия для родителей; выступления на тематических праздниках; организация и проведение конкурсов; участие пар в конкурсных программах разного уровня.

Знания, умения и навыки, полученные на занятиях, необходимо

подвергать педагогическому контролю с целью выявления качества усвоенных детьми знаний в рамках программы обучения.

**Формами педагогического контроля** являются итоговые занятия один раз в полугодие, открытые уроки, выступления, конкурсы, которые также способствуют поддержанию интереса к работе, нацеливают детей на достижение положительного результата. В познавательной части занятия обязательно отмечается инициативность и творческое сочинение танцевальных комбинаций учащихся, показанные ими в ходе урока, анализа своего выступления и поиска решения предложенных проблемных ситуаций.

Оценивая результат практической работы, а именно выступления обучающихся, опираются на такие критерии: качественное исполнение танцевальных этюдов и танцев, общий эстетический вид исполнения, творческие находки и самостоятельность сочиненных комбинаций.

Чтобы убедиться в прочности знаний и умений, эффективности обучения по данной образовательной программе проводится контроль:

- входной - педагогическое наблюдение, собеседование с детьми и родителями, беседа с воспитателем (или учителем - классным руководителем);
- промежуточный – показательные выступления, участие в концертах и конкурсах;
- итоговый - творческий отчет в форме контрольного урока или концерта.

При анализе уровня усвоения программного материала воспитанниками педагог использует карты достижений обучающихся, где усвоение программного материала и развитие других качеств ребенка определяются по трем уровням:

- максимальный – программный материал усвоен обучающимся полностью, воспитанник имеет высокие достижения (победитель международных, всероссийских, областных, районных конкурсов);
- средний – усвоение программы в полном объеме, при наличии несущественных ошибок (участвует в смотрах, конкурсах на уровне Дома

детского творчества, посёлка, школы);

- минимальный – усвоение программы в неполном объеме, допускает существенные ошибки в теоретических и практических заданиях (участвует в конкурсах на уровне коллектива).

### **Приемы и методы организации учебно-воспитательного процесса:**

- Методы наглядного восприятия - способствуют более быстрому, глубокому и прочному усвоению учащимися программы курса обучения, повышения интереса к изучаемым упражнениям. К этим методам можно отнести: показ упражнений, демонстрацию плакатов, рисунков, видеозаписей, прослушивание ритма и темпа движений, музыки, которая помогает закреплять мышечное чувство и запоминать движения в связи со звучанием музыкальных отрывков. Всё это способствует воспитанию музыкальной памяти, формированию двигательного навыка, закрепляет привычку двигаться ритмично.

- Практические методы основаны на активной деятельности самих учащихся. Это метод целостного освоения упражнений, ступенчатый и игровой методы.

- Метод целостного освоения упражнений и движений объясняется относительной доступностью упражнений. Однако использование данного метода подразумевает наличие двигательной базы, полученной ранее. В эту базу входят двигательные элементы и связки, позволяющие на их основе осваивать в дальнейшем более сложные движения.

- Ступенчатый метод широко используется для освоения самых разных упражнений и танцевальных движений. Практически каждое упражнение можно приостановить для уточнения двигательного движения, улучшение выразительности движения и т.п. Этот метод может также применяться при изучении сложных движений.

- Игровой метод используется при проведении музыкально-ритмических

игр. Этот метод основан на элементах соперничества учащихся между собой и повышении ответственности каждого за достижение определённого результата. Такие условия повышают эмоциональность обучения.

Названные методы обучения на практике могут быть дополнены различными приёмами педагогического воздействия на учащихся.

Рекомендуются как групповые, так и индивидуальные занятия, встречи с интересными людьми, по возможности – посещение Дома культуры, музеев и других учреждений культуры; совместную работу педагога, родителей и детей.

Основная форма образовательной работы с детьми кадетского класса: музыкально-тренировочные занятия, в ходе которых осуществляется систематическое, целенаправленное и всестороннее воспитание и формирование музыкальных и танцевальных способностей каждого ребенка.

Занятия включают чередование различных видов деятельности: слушание музыки, тренировочные упражнения, танцевальные элементы и движения. Беседы, проводимые на занятиях, соответствуют возрасту и степени развития детей. На этих занятиях дети получают информацию о хореографическом искусстве, его истории развития и традициях.

Содержание занятий направлено на обеспечение разносторонней подготовки учащихся на основе требований хореографических и музыкальных дисциплин.

Учебный материал для занятий обширен, основное его содержание составляет упражнения для развития двигательных качеств и упражнения тренировочного характера. Это связано с тем, что одна из задач работы — развитие и совершенствование танцевальных способностей, умений и навыков.

Теоретическая часть каждого раздела содержит перечень знаний, получаемых в процессе обучения: знания по музыкальной грамоте и выразительному языку танца, знания о характерных чертах и истории танца различных эпох и народов, знания по музыкальному этикету. В практическую

часть входит перечень умений и навыков: упражнений, движений, танцев.



### Список рекомендуемой литературы:

1. Васильева - Рождественская М.В., Учебное пособие е издание. М., Искусство, 1987 г.
2. Воронина И. Историко-бытовой танец - М.Искусство, 1980 г.
3. Ивановский Н.П. Бальный танец 16-19 веков - Л.-М. Искусство, 1948 г.
4. Чудайкина О.П. Программа для школ с хореографическим направлением эстетического воспитания - 2001 г.
5. Киреева Е. В. История костюма - М., 1976 г.
6. Вольфган Брун и Макс Тильке. История костюма - М., Эксмо - пресс, 2000 г.
7. Практические семинары и курсы повышения квалификации по историко-бытовому танцу для детских школ искусств преподаватель Ивлева И.С. в 2001 г.
8. Мария Василевская «Танцы от А до Я» Книга о танцах для широкого круга читателей

**Касимова Марина Шамильевна,**  
*концертмейстер и преподаватель высшей квалификационной категории*  
*МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

**Специфика работы концертмейстера в вокальных и хоровых  
классах, основные принципы преподавания предмета  
«Концертмейстерский класс» в старших классах ДШИ**

Концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов. Без концертмейстера не обходятся музыкальные и общеобразовательные школы, студии, дворцы творчества, музыкальные и педагогические образовательные учреждения среднего и высшего звена, театры, концертные организации...

Музыкальное исполнительство делится на два вида деятельности: сольное и ансамблевое. Концертмейстер осуществляет функцию аккомпанирования какому-либо инструменту или голосу, а это всегда *ансамбль*. Какими же качествами должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен быть *хорошим пианистом* и владеть роялем, как в техническом, так и в музыкальном плане. Но, впрочем, и хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не станет *хорошим ансамблистом*, не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Специфика игры концертмейстера состоит в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второго плана. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. *Внимание концертмейстера* – это внимание

*многоплоскостное*: его надо распределять между собственной партией и партией солиста, *ансамблевое внимание* следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил. *Мобильность и быстрота реакции, воля и самообладание* в критических ситуациях на сцене очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять ошибки недопустимо, как и внешне выражать свою досаду мимикой или жестом. Опытный концертмейстер всегда может снять волнение и нервное напряжение юного солиста перед выступлением. Музыка и *творческое вдохновение* концертмейстера передается ребёнку и помогает обрести уверенность и свободу.

Концертмейстерская область музицирования предполагает владение и множеством *дополнительных умений*: навык сорганизовать партитуру, выстроить вертикаль, выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п. Специфика концертмейстерской работы на занятиях требует от концертмейстера *мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре*, умения пользоваться ее удобными вариантами, аранжировкой. Подбор аккомпанеента по слуху требует самостоятельных музыкально-творческих действий. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст и отличать существенное от менее важного. И в первую очередь - *умение читать с листа* фортепианную партию любой сложности, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки, и также *умение транспонировать*. И необходимо отметить, что концертмейстер — это, прежде всего, музыкант и артист. Хороший концертмейстер должен обладать *общей музыкальной одаренностью*, хорошим музыкальным слухом, воображением, интуицией, умением охватить образную сущность музыки, раскрыть форму произведения, обладать артистизмом, способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном

исполнении. Хороший концертмейстер проявляет большой *интерес к познанию* новой, неизвестной музыки самых разных стилей, жанров и направлений, знакомясь с ней посредством нотных изданий, аудиозаписей, видео, либо посещением концертов. Функции концертмейстера ДШИ носят в значительной мере *педагогический характер*, поскольку они заключаются в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста еще и ряда специфических навыков и знаний, а также педагогического чутья и такта. Независимо от специфики работы концертмейстера на разных отделениях, нужно помнить, что для настоящего творчества необходима *атмосфера дружелюбия*, непринужденности, взаимопонимания между педагогом, концертмейстером и солистом. Важно чтобы концертмейстер был другом и партнёром, так как только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность.

Таковы общие критерии работы концертмейстера. Исходя из собственного личного опыта и практики, хотелось бы подробно остановиться на некоторых особенностях концертмейстерской деятельности в хоровом и вокальном классах, а также рассмотреть педагогическую сторону - обучение юных пианистов-концертмейстеров.

Среди разных концертмейстерских специальностей работа концертмейстера хора является самой многофункциональной, многоплановой и трудоемкой. Он должен обладать поистине универсальными качествами – безусловно быть хорошим пианистом и ансамблистом, ориентироваться в дирижерской профессии, знать специфику вокально-хорового исполнительства, должен сам обладать дирижерскими качествами (организовывать и вести за собой, формировать музыкально-художественный образ произведения), но в то же время уметь подчиняться, уходя на второй план, обладать образным музыкальным мышлением (уметь передавать тембры инструментов симфонического оркестра, голосов хора своей игрой). Иметь очень активное многоплоскостное внимание, чтобы отслеживать жесты и намерения дирижера,

звучание хора в его многогранности, контролировать качество фортепианной партии во время игры и создавать идеальный баланс общего звучания, а также обеспечивать ярко эмоциональное и артистичное звучание музыки, и все это в единый момент времени. Концертмейстер хора – пианист, работающий с хором на всех этапах выучивания музыкального произведения, от разбора партитуры до концертного исполнения, несомненно, он должен владеть навыками общения с детьми, с младшими и старшими хоровыми коллективами, знать их возрастные особенности, обладать педагогическими компетенциями.

Отличительной особенностью концертмейстерской работы с хором является работа с хоровыми партитурами, очень детальная и основательная. Разучивание хоровых партий, особенно в детском коллективе, достаточно длительный и трудоемкий процесс, который требует активного слухового внимания и концентрации. Здесь концертмейстер выступает главной опорой руководителя хора, его «музыкальным инструментом», «камертоном». Необходимо чтобы каждый аккорд звучал точно и ровно, лучше выделять не верхний голос, а нижний, так как хор должен слышать устойчивую основу в аккорде. Для младших школьников требуется проигрывание каждого голоса в отдельности, затем при игре полной партитуры намеренное выделение нужного голоса или особо трудной интонации.

В работе с хоровой партитурой концертмейстеру необходимо ознакомиться с некоторыми особенностями записи хоровой партитуры. Пианист обязан грамотно трансформировать хоровую партитуру в удобную фортепианную фактуру, распределив ее между правой и левой рукой, выбрать наиболее удобную аппликатуру. Важно при исполнении хоровой партитуры прослушивать по горизонтали всю музыкальную ткань произведения. Когда невозможно сыграть партитуру, неизбежно упрощение текста: можно опустить выдержанные звуки в какой-либо партии для исполнения более важных голосов, очень эффективным средством, приближающим звуковую палитру фортепиано к хоровой, является использование педали.

Огромное значение имеет литературный текст музыкального произведения и постоянно связанное с этим колебание темпа и динамики, вокально-хоровое интонирование и фразировка. Именно исходя из мелодизированной речи устанавливается характер звучания, распределяется фразировка, смысловые кульминации и цезуры. Концертмейстер должен следовать основным вокально - хоровым законам: певучесть, плавное голосоведение, исполнении штрихов, цезур для взятия дыхания и т.д.

В хоровом классе для концертмейстера также существует ряд особенностей при работе с фортепианной партией. В репертуар детского хора входят классические, джазовые произведения, переложения, отрывки из опер, популярные песни из кинофильмов и народная музыка, также приходится работать и с клавирами, цифровками. Концертмейстер хора должен уметь отредактировать для себя неудобный аккомпанемент, найти удобную фактуру и сделать гармонизацию мелодии, придумать вступление и окончание, если это необходимо, а также импровизировать сопровождение к многочисленным музыкальным распевкам (а зачастую и самостоятельно распеть хор или солистов). В куплетных песнях требуется варьирование фактуры в зависимости от динамического развития к смысловой кульминации, все это должен уметь концертмейстер.

При работе с группами хора необходимо играть более прозрачную фактуру, сохраняя гармоническую основу, а на сводных репетициях давать более плотную, ритмически наполняя и поддерживая эмоциональный настрой музыки.

При разучивании *a capella* нужна гармоническая поддержка, у младших школьников ещё не развит внутренний слух, поэтому важно, чтобы мелодия запоминалась в гармоническом окружении, и формировались ладогармонические представления.

Очень важным навыком является умение совмещать вокальную и фортепианную партию при разучивании произведения, а также вовремя подхватить

партию голоса, который по каким-либо причинам «потерялся».

Основополагающий критерий хорошего звучания хора – правильный баланс внутри хоровой партии и партии рояля. Звуковой баланс с хором, солистом и с отдельными партиями – это разные балансы. Концертмейстер, работающий с хором, должен учитывать, что любой хоровой коллектив обладает возможностями, намного превосходящими возможности одного певца и по динамике, и по гармонической насыщенности, а потому и игра концертмейстера должна быть значительно более рельефной и эмоционально насыщенной. Это во многом похоже на игру с оркестром. Необходимо по-иному дополнять звучание хора в ансамблевых частях и искать баланс в моментах, где звучит один солист. Концертмейстер должен всегда это знать, понимать и слышать. Должно также соблюдать баланс внутри фортепианной партии, «позволив себе немного больше» в сольных отрывках, с вдохновением сыграть вступление, заключение и проигрыши, но при этом быть с хором единым целым.

В достижении ансамбля и единства замысла пианист должен наладить особую духовную связь с хормейстером и всецело разделить с ним ответственность за те или иные аспекты интерпретации. Концертмейстеру необходимо предощущать движение, в котором исполняется произведение, еще до первого ауттакта дирижера. Темп и метроритм произведения – его главные формообразующие факторы. Именно таким организующим и стабилизирующим фактором выступает концертмейстер хора, который вместе с дирижером ведет большое количество людей в едином движущем музыкальном потоке, не позволяя уйти и выбиться из него, при этом получить огромную радость от коллективного творчества. Но при этом концертмейстер всегда осознаёт свою роль второго плана.

Концертмейстерство наиболее требовательно к универсальным коммуникативным способностям. Дирижер и концертмейстер должны обладать психологической и личностной совместимостью, либо сознательно стремиться

к этому. Тогда концертмейстер становится незаменимым человеком в данном хоре. Взаимное понимание, поддержка, умение договариваться и приходить к общему знаменателю в творческих вопросах обеспечат успех совместной деятельности, правильно откроют детям прекрасный мир музыки.

Начинающему вокалисту предстоит пройти долгий творческий путь, который зависит не только от профессионализма педагога, но и от концертмейстера. Вокалисты – уникальные исполнители, в том плане, что их исполнительский аппарат — это живой музыкальный инструмент, их собственное тело. Голос – самый хрупкий, выразительный и неповторимый инструмент. Кроме того, пианист обязан учитывать индивидуальные особенности солиста, его природу, tessitura и силу голоса, а также самочувствие в конкретный момент, возрастные возможности. У младших школьников голос имеет чисто детское звучание, нежный и неокрепший. Ученик полностью занят проблемами интонационного, технологического характера и основная задача пианиста играть настолько тихо, чтобы, не заглушая голос, дать нормально прозвучать солисту. Но всю ли музыкальную фактуру концертмейстер должен «прибрать», или есть фактурные части, которые нужно разделить и дифференцировать. Выразительное проведение басового хода практически не мешает выполнению главной задачи концертмейстера, ведь бас почти никогда не совпадает с его мелодической зоной. Остальную фактуру (аккорды, гармоническую и ритмическую функции и т.д.) можно смело убрать на второй план. Следует учесть и проблему неровности регистров человеческого голоса. Они имеют сложную природу: нижний регистр звучит приглушённо и сдержанно, в среднем возможна разнообразная нюансировка, а верхний звучит ярко и напряжённо, и звучание на пиано, особенно для неопытных певцов представляет трудность. Добавить к этому проблему переходных нот, а ещё и особенности голосоведения восходящих и нисходящих ходов (восходящие сопровождаются естественным крещендо, нисходящие – диминуэндо). Но, вопреки всему, существует масса



указаний в нотном тексте, которые вступают в противоречие с этими особенностями и не соответствуют логике, и мы видим, сколько требуется концертмейстеру опыта, ума и чуткости для реализации динамического баланса на рояле. Следует упомянуть и ещё об одной субъективной особенности солиста - самочувствии. От того, в каком состоянии в данный момент находится его музыкальный инструмент, зависит сила и тембр голоса, смена темпов, продолжительность фермат. Роль концертмейстера состоим в том, чтобы следить насколько долго ученик распевается перед выступлением, а во время самого выступления, при плохом самочувствии, быть готовым к разным сюрпризным моментам и мобилизоваться на максимально успешное выступление.

Одной из серьезных проблем для начинающего певца, и поэтому для концертмейстера, является метроритмическая сторона исполнения. Ученик еще недостаточно осознает, что ритмическая четкость и ясность определяет смысл и характер музыки. Воспринимая мелодию на слух, певец порой приблизительно поет ритмически сложные места. Для пианиста ритм является каркасом, который держит ткань музыкального полотна. Подобное вокальное мышление связано с главной особенностью человеческого голоса – дыханием, необходимостью брать его в удобных для певца местах, порой прямо посередине фразы, что отражается на общей метрической пульсации. Особенно остро проблемы быстрого вдоха и распределения длинного дыхания возникают у юных вокалистов. Такова природа человеческого голоса и концертмейстеру нужно не просто учитывать эту особенность, но и постараться естественно нивелировать вынужденное прерывание музыкального материала. Совместно с педагогом следует предельно точно определить фразировку вокальной партии и расставить моменты взятия дыхания, убедив ученика их заучить. Но это не дает гарантии на публичном выступлении, т.к. при сильном волнении дыхание ребенка начинает сбиваться. Насколько чутким и предельно внимательным нужно быть концертмейстеру, чтобы предугадать момент дополнительной

цезуры, либо добавить движения внутри фразы, чтобы помочь вокалисту довести ее до конца, а где-то сделать более длительную паузу и дать время солисту отдохнуть и взять полноценное дыхание. Если солист не умеет вступать после пауз, то нужно помочь определенным сигналом, ауфтактом, наподобие дирижёрского. Успех удачного выступления напрямую зависит не только от мастерства и опытности концертмейстера, но и его «концертмейстерской интуиции», заботы и любви к голосу певца, полного слияния с ним в музыкальном исполнении. И чем младше возраст и опыт солиста, тем большая ответственность ложится на плечи его концертмейстера, а работа становится каждый раз волнительной и непредсказуемой. Постоянно держа в голове общий план и драматургию музыкальной пьесы, пианист во время благополучного развития музыки идет за солистом, а в случае возникшей погрешности или неуверенности певца лидирующую роль кратковременно берет на себя. Даже исполняя сольные моменты, мы не можем не учитывать индивидуальность солиста: силу голоса, тембр, самочувствие. Соло рояля всегда логически соотносится с общим звучанием произведения в плане динамики, вокальной фразировки, штриховом единстве, темпе и характере, в эти моменты пианист временно заменяет звучание своего солиста, а не становится другим солистом. Проигрыши непременно должны быть окрашены разным художественным смыслом, который нужно черпать в поэтическом тексте пьесы. Драматургия музыкального сочинения находится в развитии согласно литературной составляющей.

Концертмейстер должен в любой момент быть готовым исполнить партию солиста вместе со своей, если возникает на то необходимость. Тогда возможно упрощение фактуры, либо исполнение партии солиста вместе с линией баса. Опытные педагоги-вокалисты стараются избегать дублирующих аккомпанементов, потому что они выдают недостаток профессионализма певца, и в целом обедняют музыкальную фактуру. Концертмейстеру же подобное дублирование приносит дополнительный повод для волнений, потому что

ансамбль в унисон – наиболее сложный вид ансамбля. Но без подобного метода не обойтись на начальном этапе обучения вокалу. Что же касается вопроса вмешательства концертмейстера в вокальную технологию исполнителя, то это очень щекотливый вопрос и тонкая грань дозволенности. Большинство пианистов стараются не вмешиваться в вокальные нюансы и это правильно, поскольку даже сами педагоги – вокалисты иногда не соглашаются друг с другом в спорах о вокальной школе, ибо она очень сложна и своеобразна. В рамках учебного процесса задача концертмейстера состоит в том, чтобы не мешать, а помогать процессу передачи педагогом своих знаний и опыта ученику. Концертмейстер – проводник художественных замыслов педагога.

«Трудовые будни» концертмейстера вокального класса не мыслимы без оркестровых переложения и упрощений аккомпанемента. В оперной литературе невозможно сыграть всё. Не стоит бояться или стесняться переработать неудобный в пианистическом отношении нотный текст. Владение приёмом упрощения фактуры позволяет концертмейстеру понизить уровень динамики звучания фортепиано, убрать излишнюю перегруженность и даёт возможность солисту более рельефно исполнять свою партию. Особенно это необходимо в работе с детскими голосами самого младшего школьного возраста. Глупо слабенький тоненький голосок 7-8-летнего ребенка окунать в полноценную оркестровую фактуру с октавными басами и полными развернутыми аккордами. Для создания прозрачной фортепианной фактуры, деликатно обрамляющей голос вокалиста, и не противоречащей стилю и художественному замыслу композитора, требуется немалый опыт и мастерство концертмейстера, а также рациональный подход, чувство меры и стиля.

Хорошо читать с листа и постоянно оттачивать этот навык должен любой концертмейстер, но уметь транспонировать – особая привилегия концертмейстера вокального класса. На уроке иногда одно и то же произведение приходится исполнять чуть ли не в 3-х тональностях, для того чтобы найти более удобную для ученика. Легче всего сделать транспонирование на полутон

вверх или вниз, мысленно заменив знаки альтерации при ключе. В других случаях необходим гармонический тип мышления, анализ музыкального стиля, гармонические ходы, обороты и т.д.

Неприменно следует сказать о педагогической стороне деятельности концертмейстера. Пианист, работающий с юным вокалистом, в большей мере выражает себя в качестве педагога, нежели пианист, работающий с хором. Концертмейстеру нередко приходится самостоятельно проводить урок с учеником, от распевания, вокализов до работы над произведениями. Концертмейстеру, как и педагогу по вокалу, необходимо заботиться о соблюдении певческих норм и певческого режима. Другой момент – концертное выступление, когда ученик выходит на сцену со своим концертмейстером, где педагог уже не в силах его поддержать, а необходимой опорой и надежным тылом юный вокалист видит только концертмейстера. Это очень важная и безумно ответственная роль! Концертмейстер должен вызывать полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что пианист правильно ведёт его. Дети могут забыть слова, пропустить или дважды повторить один куплет, невовремя вступить, сфальшивить интонацию, неточно воспроизвести ритмический рисунок, не выдержать метроритмические рамки, даже заплакать вовремя пения. Концертмейстеру необходимо обладать мгновенной реакцией и быстротой принятия решений — это качество очень важно в профессиональной деятельности. Опытный педагог-концертмейстер может помочь снять ребёнку напряжение перед концертом, сказать нужные напутственные слова, а во время концерта помочь избавиться от излишнего волнения своей выразительной игрой.

Развитие различных форм музицирования (ансамбль, аккомпанемент, импровизация, чтение с листа) особенно востребовано в настоящее время. Музыкальная школа – это первая ступень профессионального музыкального образования, в котором искусство аккомпанемента занимает одно из ведущих мест. В структуре дополнительной предпрофессиональной образовательной

программы в области музыкального искусства предусмотрены три учебных специальных предмета. Концертмейстерский класс вводится в учебный план только в 7 классе, после «специальности» и «ансамбля», т.е. в последнюю очередь, что говорит о необходимости овладения учениками большого комплекса музыкальных знаний и навыков, а также о сложности данного вида исполнительства. Среди задач следует отметить следующие: формирование навыков совместного творчества; знакомство с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки разных направлений и стилей; умение слышать произведение в целом, чувствовать солиста и поддерживать его творческие замыслы во время игры; навыки работы над звуковым балансом; умение следить за своей и партией солиста одновременно; навык чтения с листа несложного текста с солистом; формирование художественного вкуса, стиля, творческой самостоятельности, стремления к самосовершенствованию; формирование мотивации к продолжению профессионального обучения. Индивидуальная форма обучения способствует выбору более точного и психологически верного подхода и репертуара для каждого ученика. В педагогической работе обязателен принцип последовательности, доступности и наглядности в освоении материала.

Аккомпанементы подразделяют по степени сложности фортепианной фактуры. В первую очередь с учениками необходимо освоить простые виды сопровождения, это аккомпанемент, представляющий собой несложную гармоническую опору и поддержку солиста. Выделяют девять типов аккомпанемента: 1) гармоническая поддержка, 2) чередование баса и аккорда, 3) аккордовая пульсация, 4) гармонические фигурации, 5) аккомпанемент смешанного типа, 6) дублирование сольной партии, 7) аккомпанемент содержит небольшие отклонения от сольной партии, 8) аккомпанемент включает отдельные звуки сольной партии, 9) мелодия сольной партии не входит в мелодически развитую партию аккомпанемента.

Необходимо начинать с несложных, жанровых типов фактуры, самых

простых произведений с аккордовым изложением и в сдержанном темпе. Учащийся обязательно аккомпанирует по нотам, у него должно быть время следить за партией солиста глазами и в целом слушать ансамбль. После аккордовых аккомпанементов можно перейти к фортепианной фактуре из гармонических фигураций восьмыми и шестнадцатыми в среднем темпе. Учащемуся всегда необходимо помнить, что звучание рояля не может доминировать над звучанием солиста. В этом заключается художественное равновесие партнеров в ансамбле. В зависимости от силы звука солиста увеличивается или уменьшается динамика партии фортепиано, и детям бывает крайне трудно создать соответствующий звуковой баланс. При этом в классе специального фортепиано оптимальным вариантом считается умение играть мелодию громче, а аккомпанемент тише, в концертмейстерском классе, на первый взгляд, наоборот. Основой должен быть бас, а аккорды или гармоническая фигурация партии правой руки должны быть легкими и прозрачными. Поэтому особое значение в работе с учениками следует уделять тщательному анализу звукового баланса и динамического развития внутри партии фортепиано, соотнося и выстраивая их в зависимости от партии солиста и его художественного замысла. Для начинающего концертмейстера это очень непривычно, и требует постоянного контроля со стороны педагога.

Работу с учащимися над аккомпанементом можно разделить на несколько этапов: 1)знакомство с произведением, 2)изучение партии солиста, 3)изучение партии фортепиано, 4)работа над трехстрочной партитурой в процессе репетиций с солистом, 5)предконцертное исполнение, 6)публичное выступление. Педагогу важно правильно подобрать репертуар исходя из технических и музыкальных возможностей ученика, его вкусовых предпочтений и отталкиваясь от репертуара иллюстратора. Необходимо учитывать и черты характера своего ученика: темперамент, интеллект, артистизм, душевные и психологические качества. В этом случае учебный процесс пойдет интенсивнее и с удовольствием.

На этапе знакомство с произведением должно разобрать с учеником форму, определить кульминацию, характер и смысл произведения, литературную основу, стиль, жанр, эпоху, особенности композиторского стиля, тип фортепианной фактуры, роль и конкретные задачи аккомпанемента. Юному концертмейстеру партию солиста нужно знать обязательно, как нотную партию, так и поэтический текст. Нужно понимать и чувствовать фразировку солиста, точно знать начало, окончание и вершину каждой фразы. В связи с этим непременно обозначить все цезуры для взятия вокального дыхания и перенести их в партию фортепиано. Как только ученик выучил партию солиста, необходимо ее проработать с басовой линией аккомпанемента. Таким образом, слух приучается слышать гармоническую и метрическую основу произведения, а глаза – охватывать взглядом трехстрочную партитуру. До ученика следует донести, что все нюансы, прописанные в партии солиста, непосредственно относятся и к партии фортепиано. Стоит обратить особое внимание на такие моменты, когда в аккомпанементе и в вокальной партии совпадают штрихи (и часто дублируется мелодия), здесь необходимо согласовать звучание фортепиано с вокальными приемами и тембровой окраской голоса, постараться полностью слиться с солистом. Большая роль в формообразовании отводится вступлению и заключению. Если музыканты вступают одновременно, необходимо с учеником отработать жест перед началом исполнения - взмах головой, ауфтакт и вступать вместе. Фортепианное вступление несет основную нагрузку по определению темпа и характера, поэтому можно рекомендовать ученику перед началом игры пропеть про себя начальную или ключевую фразу солиста, и только потом начинать играть. Сольные места в аккомпанементе для большей технической уверенности рекомендуется выучить на память. Педализация должна производиться в полном контакте не только с гармонической структурой аккомпанемента, но и с партией солиста. Не вовремя снятая педаль может внести во фразу смысловой диссонанс, а чрезмерное увлечение педалью грозит безвкусицей и непрофессионализмом.

Очень важно научить учащегося следить одновременно за строкой солиста и собственной партией, чтобы в нужный момент уметь «поймать» солиста в любом такте произведения. Уметь вступить с любой фразы, с любого слова певца. Это трудная, но принципиальная задача. Умение слушать ансамбль в целом, играть подчиненную роль, вовремя вступать по нотам аккомпанируя солисту, приобретаются постепенно.

С выученным репертуаром следует выступать публично, в это время учащиеся видят результаты своей работы, что становится стимулом для дальнейшего музыкального развития ребенка. Именно в обстановке концерта возможно оценить и проверить приобретенные концертмейстерские навыки. В состоянии совместного музицирования ученик становится более подтянутым, ответственным, прикладывает максимум усилия и внимания, достигает эмоционального подъема и раскрепощения, обретая желание учиться и достигать творческих целей.

Пианист, овладевший навыками концертмейстерского мастерства, всегда будет чувствовать востребованность и в сфере профессионального музыкального исполнительства, и в сфере домашнего музицирования. Работа концертмейстера порою остаётся незамеченной, но это не уменьшает её значимости в мире музыки, за второстепенной ролью скрывается глобальный труд пианиста, который, хотелось бы, чтобы был признан и оценен.



*Лекомцева Ольга Викторовна,  
преподаватель специального фортепиано,  
председатель методического совета МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

**Обобщение педагогического опыта по теме  
«Особенности работы над произведениями И. С. Баха в классе  
фортепиано»**

**Вступление**

**Цель – выявить важнейшие особенности работы над произведениями И. С. Баха в классе фортепиано.**

Много препятствий стоит на пути к грамотному, стилистически верному и выразительному исполнению пианистом музыки великого композитора. С одной стороны, трудность представляет полифония как таковая со свойственными ей специфическими особенностями. С другой стороны, трудность возникает в связи с особенностями клавирных инструментов первой половины 18 века и тем, что авторский текст почти не содержит указаний для исполнителя (я имею в виду баховский текст, а не редакции). Тем не менее, искусство Баха имеет устойчивые традиции и свою систему законов и правил. Это не значит, что музыка Баха не нуждается в индивидуальной трактовке, но трактовка эта должна опираться на прочные знания:

- основ теории полифонии;
- исполнительских традиций эпохи барокко;
- закономерностей и свойств музыкального языка композитора.

**Основная часть**

Рассмотрим наиболее важные особенности работы над клавирными произведениями И. С. Баха.

*1. Нотный текст*

Баховские сочинения постигла необычная судьба. Он не был оценен при жизни, а после смерти был вовсе забыт. Пробуждение интереса к его творчеству произошло три четверти века спустя, в других культурно – исторических условиях, в эпоху романтизма. Произведения его интерпретировались на манер романтической музыки 19 века с позиций, чуждых его искусству. Новое отношение к творчеству Баха сложилось только в конце 19 века. Но и теперь в этой области есть множество спорных вопросов.

Самые играемые в музыкальной школе сборники И. С. Баха – это Нотная тетрадь Анны Магдалены, Маленькие прелюдии, Инвенции и симфонии, Французские и Английские сюиты, ХТК. Существует несколько редакций этих произведений: Л. Ройзмана, Ф. Бузони, Б. Муджеллини, Б. Бартока, К. Черни, Н. Кувшинникова и другие. Трудно сказать какая из редакций лучше.

Необходимо объяснить ученику, что большинство указаний для исполнителя принадлежат не Баху, а редактору. Именно авторский текст нужно брать за основу. В любой доброкачественной редакции можно отделить авторский текст от указаний редактора, откинув все исполнительские указания (динамика, темп, штрихи). При выборе произведения для ученика нужно познакомиться с его звучанием в разных вариантах, т.е. редакциях.

## *2. Клавирные инструменты первой половины 18 века*

Все клавирные произведения Баха написаны не для фортепиано. В то время существовало 3 клавирных инструмента: клавикорд, клавесин и орган.

Клавикорд – клавишный струнный ударно-зажимный музыкальный инструмент с тихим звучанием. Звук на клавикорде извлекается при помощи металлических штифтов с плоской головкой – тангетов. Характерным исполнительским приемом игры на клавикорде является бербунг – род «клавишного вибрато», который невозможен на других клавишных инструментах. На клавикорде можно добиться очень певучей, связной игры, но инструменту не свойственны яркость и звуковые контрасты.

Клавесин – клавишный струнный музыкальный инструмент со щипковым

способом звукоизвлечения. Звук клавесина блестящий, малопевучий, отрывистый. Звуковые градации достигаются сменой клавиатур (мануалов): одна для увеличения звука, другая для уменьшения. Использование регистров и мануалов давало возможность окрашивать по-разному части и голоса. Для придания выразительности мелодии смена клавиатур не использовалась, для этих целей использовались ритмика и артикуляция.

Орган – клавишный духовой музыкальный инструмент. Гуго Риман считал, что родоначальником органа является волынка. Звук появляется за счет движения воздуха по трубам. Большие концертные органы превосходят по габаритам все прочие музыкальные инструменты. Орган обладает большим диапазоном и силой звука. Имеет пульт, игровые мануалы, педальную клавиатуру и тембровые включатели регистров.

Учащиеся должны реально представлять звучание всех трех инструментов. Однако это не значит, что например, в инвенциях и симфониях нужно слепо подражать клавесину или клавикорду. Представление звучания этих инструментов может помочь в поисках определения характера пьес, правильной динамики и артикуляции. В медленных певучих «клавикордных» инвенциях легато слитное, глубоко связное, а в отчетливых быстрых пьесах – неслитное, пальцевое, сохраняющее клавесинную отдельность звуков.

Большую помощь в этом вопросе оказывают современные цифровые фортепиано, которые могут симитировать старинные музыкальные инструменты. Благодаря этому ученик может не только услышать, как звучит клавесин, но и попробовать этот звук руками.

В этом году в нашей школе поставлено театрализованное представление « В гостях у И.С.Баха», которое знакомит учащихся с эпохой барокко и ее музыкальными инструментами.

### *3. Артикуляция*

Артикулирование – это та или иная степень ясности, расчлененности слогов при выговаривании слова. В музыке под артикуляцией подразумевается

искусство исполнять ее с той или иной степенью расчлененности или связности тонов, искусство использовать в исполнении все многообразие приемов легато, нон легато и стаккато.

Существуют разные мнения о том, какая артикуляционная манера является основной при исполнении клавирных произведений И. С. Баха. Точно можно сказать то, что искусство артикулирования клавирных произведений И. С. Баха требует и связной и расчлененной игры, разнообразия штрихов и искусного их противопоставления.

И. А. Браудо выделяет два основных приема различительной функции артикуляции:

- «восьмушки» - разделение больших длительностей на фоне связных меньших;

- «фанфары» - у Баха часто противопоставляются секундовые и терцовые обороты, а также движение по секундам и по тонам аккорда, при этом секундовые интонации играют легато, а аккордовые нонлегато.

Встречаются случаи, когда шестнадцатые движутся по секундам, а восьмые по аккордам – здесь действуют одновременно два приема.

Если сравнить эти два приема, то очевидно, что прием «восьмушки» направлен на соотношение двух соседних метрических категорий, а прием «фанфары» на различение интонационных соотношений.

Браудо приводит в пример шкалу степеней связности и расчлененности, но тут же подчеркивает, что в подлинном смысле артикуляция не может быть исчерпана ни краткой ни детальной шкалой приемов.

Важное значение имеет артикуляция межмотивная и внутримотивная. Основа межмотивной артикуляции – цезура. Мера расчленения определяется на слух. Небольшие цезуры перед мотивами помогают ученику уяснить мотивное строение мелодии И. С. Баха.

Касаемо внутримотивной артикуляции нужно сказать, что существуют три простейшие формы мотива:

- ямбический мотив (идуший со слабой доли на сильную - затакт);
- хорейческий мотив (вступающий на сильной доле и заканчивающийся на слабой);
- объединенный мотив (который содержит и ямб и хорей).

Более глубокое изучение артикуляции целесообразно начинать изучать в двухголосных произведениях, в которых каждому голосу присваивается особая артикуляционная окраска. Здесь артикуляция становится аналогичной инструментровке.

#### *4. Динамика*

При игре на клавесине исполнитель придает окраску произведению не в течение игры, а устанавливает нужные регистры перед исполнением. Пианист должен создавать нужные краски в процессе игры. Нужно уметь находить определенную краску, инструментуя каждое произведение. Здесь могут помочь сравнения: Маленькая прелюдия №2 – До мажор – увертюра для оркестра, №7 ми минор – камерный ансамбль с солирующим гобоем. Понимание общего характера звучности, необходимого для данного произведения, поможет ученику активизировать свой слух.

Следующий прием – противопоставление звучности в одном произведении, исполнение голосов в различной инструментровке. Наиболее простой случай, когда каждый из голосов сохраняет свою инструментровку на протяжении всей пьесы, избранная инструментровка не меняется от мотива к мотиву. И вновь на помощь можно обратиться к цифровому фортепиано, благодаря которому в режиме разделения клавиатуры ученик может играть верхний голос одним инструментом, а нижний другим. Например: Менуэт ре минор №36 верхний голос - скрипка, нижний - фагот; Прелюдия До мажор №2 ч.1 верхний голос - труба, нижний – виолончель; Прелюдия ми минор №7 ч.1 верхний голос – гобой, нижний – виолончель; Прелюдия до минор №3 ч.1 верхний голос – арфа, нижний – фагот. Возможность цифрового фортепиано подражать разным оркестровым инструментам, можно применять в ансамбле с

преподавателем в работе над 2-х, 3-х и 4-хголосными произведениями И. С. Баха.

Определенно инструментованная мелодия должна звучать гибко и выразительно. Фортепиано имеет возможность соединить контрастную инструментовку клавесина и гибкую выразительность клавинофорда. Мелодические оттенки на фортепиано более детальны, так как соответствуют всем поворотам мелодии. Цель мелодических оттенков в том, чтобы они воспринимались не как различие в силе звучности, а как различие в выразительности интонаций.

Еще одна особенность исполнения музыки И. С. Баха в динамическом плане заключается в том, что его сочинения не терпят нюансовой пестроты. Короткие крещендо и диминуэндо искажают стиль композитора. Следует помнить, что стилю музыки композитора присущи длинные динамические линии.

### *5. Темп*

Произведения старинной музыки не фиксировались автором в той законченной форме, как это было в 19 и 20 веках. И. Браудо пишет: «Не следует видеть в многозначности записи произведений старинной музыки несовершенство. Темпы старинной музыки еще не приобрели качества индивидуально-неповторимой краски, единственно возможного темпа». В самой баховской теме содержится возможность многообразного ее осуществления, исполнение ее в различных темпах. Возможность различных темповых решений в клавирных произведениях И. С. Баха поддерживается опытными и ведущими преподавателями.

Сам И. С. Бах предназначал легкие клавирные произведения не для концертов, а для учения. Из этого можно сделать вывод, что настоящий темп тот, в котором данная пьеса лучше всего учеником исполняется, темп, в котором ребенок чувствует себя комфортно и передает содержание музыки.

И. Браудо говорит о трех способах обозначения темпа и характера:

- общепринятые итальянские;
- описательные выражения на отечественном языке;
- указания метронома.

Наиболее конкретным является темп по метроному. Метроном дает возможность изучать указания различных редакторов и сравнивать их со своими собственными соображениями о темпе конкретного произведения.

Нужно сказать, что в произведении, как правило единый темп, за исключением изменений, указанных автором.

#### *б. Аппликатура.*

И. С. Бах явился новатором в области аппликатуры, благодаря использованию первого пальца. С помощью 1-го пальца руки клавириста стали более гибкими, пластичными, способными к моментальному переключению, т. е. Бах значительно обогатил виртуозность исполнителя.

Несмотря на это, в аппликатуре баховских произведений сохраняются принципы, характерные для его эпохи. В 17 и первой половине 18 века главным средством выразительности была артикуляция, ей и подчинялась аппликатура. Клавиристы пользовались средними пальцами, которые обладают одинаковой длиной и силой. Поэтому в аппликатуре баховских пьес применяются:

- всевозможные переключивания пальцев;
- скольжение пальца с черной клавиши на белую;
- «немая» подмена пальцев.

Аппликатура, проставленная в нотах, принадлежит редактору. Необходимо выяснить, с исполнением какого мотива, фразы связана данная аппликатура, также следует найти свободные движения руки. Ученик должен уметь не только читать редакторскую аппликатуру, но и самостоятельно создавать ее и записывать. Можно предоставить ученику текст без аппликатуры и дать задание продумать и проставить свою.

#### *7. Педаль*

В вопросах педали следует соблюдать большую осторожность. Можно рекомендовать пользоваться педалью в тех случаях, когда руки не в состоянии связать звуки мелодической линии. Уместно также брать педаль в каденциях.

#### *8. Украшения.*

Огромное выразительное средство музыки Баха – орнаментика. Вокруг этой проблемы много споров. Существуют авторские и разные редакторские расшифровки мелизмов.

Нужно объяснить ученику, что мелизмы представляют собой сокращенный способ записи мелодических оборотов, распространенный в 17 и 18 веках. То есть мелизмы – это мелодия, и исполнять их нужно осмысленно в том темпе и характере, которые присущи данной пьесе. Ребенок должен научиться пропевать мелизм, начиная с медленного темпа и постепенно ускоряя его.

Баховские мелизмы имеют следующие особенности:

- исполнять их нужно за счет длительности основного звука;
- большинство мелизмов начинаются с верхней вспомогательной ноты;
- вспомогательные звуки исполняются на ступенях диатонической гаммы, не считая тех случаев, когда знак альтерации указан самим композитором.

Таблицы с расшифровкой целого ряда украшений И. С. Бах вписывал в предисловия к собственным сочинениям.

#### *9. Характер.*

Природа клавирных сочинений И. С. Баха требует активного участия интеллекта, без этого невозможно их выразительное исполнение. Для того, чтобы восприятие пьес Баха было эмоциональным, необходимо их понимать. Изучение их должно начинаться с главного – раскрытие содержания пьесы. В большинстве случаев основная музыкальная мысль дается в самом начале произведения, в первом или первых его тактах. Поэтому нужно уделять особое внимание глубокому изучению этой основной мысли; если хорошо усвоена тема, то будет проще осваивать все последующие этапы ее развития.



И. С. Бах был неразрывно связан с протестантским хоралом и по вероисповеданию, и по роду деятельности в качестве церковного музыканта. Он постоянно работает с хоралом в самых разных жанрах. Здесь на помощь приходит система символики И. С. Баха:

- равномерное движение нижнего голоса уподоблялось шаганию;
  - быстрые восходящие и нисходящие движения выражали полет ангелов;
  - короткие, быстрые, размашистые обрывающиеся фигуры изображали ликование;
  - такие же, но не слишком быстрые фигуры – спокойное довольство;
  - пунктирный ритм изображал бодрость, величие, торжество;
  - триольный ритм – усталость, уныние;
  - скачки вниз на септимы, ноны – старческую немощь;
  - ровный нисходящий хроматизм - острую печаль, боль;
  - трелеподобное движение – веселие, даже смех;
  - уменьшенная кварта - страдания распятого Христа;
- и т.д.

Подробно систему символов Баха описывает Вера Носина.

Многие произведения И. С. Баха имеют танцевальную основу, ученики обязательно должны иметь представление о старинных танцах:

- аллеманда – танец немецкого происхождения, парный с плавными движениями, которому свойственны небыстрый темп и размер 4/4;
- куранта – от французского слова «текущий, бегущий», танец имеет подвижный темп и трехдольный размер;
- сарабанда – танец испанского происхождения, который поначалу был связан с похоронным обрядом, имеет медленный темп и размер 3/4;
- жига – английский танец, танец моряков-пиратов, имеет быстрый темп и 3-х дольные дробные размеры;
- бурре – от французского глагола, обозначающего делать неожиданные или резкие прыжки, французский народный танец, всегда с острым

синкопированным ритмом, разных размеров;

- гавот – французский народный хороводный танец, танец – цепочка, имеет умеренный темп, двухдольный размер, затакт;

- менуэт - французский народный грациозный танец, с середины 17 века бальный, танцевался мелкими шажками с поклонами и реверансами, имеет умеренный темп и трехдольный размер;

- полонез - имеет польское происхождение, торжественный танец – шествие, исполнялся в начале балов, подчеркивая возвышенность праздника, темп его умеренный, размер трехдольный;

- лур – французский танец народного происхождения, исполнялся неспешно плавно в сопровождении волынки, размер 6/4;

- англез - произошел из Англии, характерной его чертой является расположение пар друг напротив друга, а не друг за другом, танец живой и легкий, исполнялся то в двух, то в трехдольном размере.

При знакомстве учеников с биографией И. С. Баха масштаб его личности приводит детей в изумление. Естественно, и музыка в такой голове рождалась не простая. Звуки, как слова, передают содержание и чувства. Мелодия И. С. Баха – это сложная речь, и поначалу ученики не с особым рвением берутся за его произведения, но познакомившись с ней глубже, вникнув в стиль этой музыки, им открывается источник наслаждений, о которых можно только мечтать.

### Заключение

Изучение произведений И. С. Баха вносит колоссальный вклад в развитие музыкально-исполнительских возможностей пианиста. Работа над этой музыкой удивительно развивает слух и технику, помогает понять мир глубоких, содержательных музыкальных образов.

«Никогда не расставайтесь с музыкой Баха» - И. Гофман.

«Когда я играю Баха я в согласии с миром и благословляю его» - Г.

Нейгауз.

## Список литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
2. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М - Л, 1965.
3. Браудо И. Артикуляция. Л.: ЛМИ, 1961.
4. Гофман И. Фортепианная игра. М.: Классика, 2002.
5. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Л.: Музыка, 1974.
6. Носина В. Символика И.С.Баха. М.: Классика, 2006.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1982.
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.
9. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1964.

*Лекомцева Ольга Викторовна,  
преподаватель специального фортепиано,  
председатель методического совета МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

## **Внедрение системы наставничества в ДШИ п. Балезино**

В настоящее время тема наставничества в образовании является одной из центральных.

**Наставничество – универсальная технология передачи опыта, знаний, формирования навыков, компетенций, метакомпетенций через взаимообогащающее общение, основанное на доверии и партнерстве.**

Система наставничества – это совокупность условий, ресурсов и процессов, необходимых для реализации программ наставничества в образовательных организациях.

Цель наставничества - максимально полное раскрытие потенциала человека, необходимое для успешной личной и профессиональной самореализации.

### Главные задачи наставника:

- помочь наставляемым реализовать себя, развить личностные качества, коммуникативные и профессиональные умения;
- стать для наставляемых не только учителем и воспитателем, но и вдохновителем, защитником, покровителем.

Работа наставников существовала в ДШИ п. Балезино с момента её появления, но она не подтверждалась документами, не координировалась, не анализировалась, не развивалась и не оплачивалась, то есть наставническая работа нашей школы не имела системы. **В 2023 году поставлена цель – внедрить систему наставничества в ДШИ п. Балезино.**

Разработан алгоритм внедрения системы, а так же определен срок ее

внедрения (3 года).

Разработанный алгоритм состоит из 5 этапов:

**Этап 1. Подготовка локальных нормативных правовых актов для реализации системы наставничества, внесение изменений в локальные нормативные правовые акты:**

- Положение о системе наставничества педагогических работников в ДШИ п. Балезино;

- дорожная карта (план мероприятий) по реализации Положения о системе наставничества педагогических работников в ДШИ п. Балезино;

- приказы о формировании методического совета наставников, назначении председателя методического совета наставников (или куратора), закреплении наставнических пар (групп);

- получение согласий наставников на выполнение наставнических обязанностей и наставляемых на закрепление за ними наставника;

- изменения по выплатам компенсационного характера в Коллективном договоре и Положении об оплате труда;

- соглашения о сотрудничестве с другими образовательными организациями (музыкальный колледж, колледж культуры), заинтересованными в наставничестве педагогических работников ДШИ п. Балезино.

**Этап 2. Организация работы по методическому и информационному обеспечению:**

- информирование педагогического коллектива о подготовке к внедрению системы (целевой модели) наставничества;

- составление персонализированных программ для наставнических пар (групп);

- повышение квалификации наставников по соответствующей программе дополнительного профессионального образования;

- разработка анкет для оценки реализации персонализированных

программ наставничества с целью выявления профессиональных затруднений у педагогических работников;

- разработка методических материалов для наставника и наставляемого;
- разработка планов участия в республиканских, региональных, всероссийских конкурсах и проектах;
- организация обмена наставническим опытом, помощь в публикации статей на различных цифровых ресурсах и в методической литературе;
- организация цифровой информационно-коммуникационной среды (группа в социальных сетях, раздел на сайте школы и т.д.).

### Этап 3. Реализация основного этапа внедрения системы наставничества:

- организация непосредственного взаимодействия наставника и наставляемого в рамках персонализированной программы через различные формы и виды наставничества;
- координация деятельности наставников и наставляемых куратором системы;
- взаимное обогащение профессиональным опытом, наращивание компетенций.

### Этап 4. Заключительный этап внедрения системы наставничества:

- мониторинг результатов внедрения системы;
- рефлексия, саморефлексия;
- поощрение наставников и наставляемых;
- планирование следующих этапов развития системы с учетом полученного опыта и новых запросов от наставляемых.

### Этап 5. Прогнозирование и диссеминация на среднесрочную перспективу:

- диссеминация лучшего опыта (демонстрация и распространение инноваций);
  - прогнозирование следующих результатов работы на ближайшие 3 года.
- На начало 2024 года коллективом ДШИ п. Балезино пройдены в полном

объеме первый и второй этапы алгоритма. В стадии реализации находится первый пункт этапа 3 - это непосредственное взаимодействие наставников и наставляемых в рамках персонализированных программ через различные формы и виды наставничества. О формах и видах наставничества в ДШИ п. Балезино остановимся подробнее.

Форма наставничества «ученик – ученик» предполагает взаимодействие учащихся школы, при котором один из учащихся находится на более высокой ступени развития и обладает организаторскими качествами, позволяющими ему оказать весомое влияние на наставляемого, лишное строгой субординации.

Варианты ролевых моделей внутри формы «ученик – ученик»:

**«Успевающий – неуспевающему»** - классический вариант поддержки для достижения лучших образовательных результатов. Прикрепляется старшеклассник к ученику младших классов, который не справляется с домашними заданиями. Либо создается такая пара из учеников одного возраста, в которой наставник более успевающий, а наставляемый менее успевающий. Ученик - наставник пробует себя в роли учителя, для поступающих (профессионально ориентированных) это приобретение определенного опыта. Ученик – наставляемый имеет возможность выполнить задание с меньшим количеством ошибок и в более раскрепощенной обстановке, т.к. рядом с ним ребенок, а не взрослый родитель или учитель.

**«Лидер – пассивному»** - осуществляется психоэмоциональная поддержка с адаптацией в коллективе, помощь в развитии творческих и лидерских навыков. Например, создаются инструментальные и вокальные ансамбли с учащимися равных способностей и разной заинтересованностью к обучению, в совместной творческой работе активные «зажигают» пассивных, помогают найти общий язык с другими и повысить интерес к работе. Важно, что дети, участвующие в одном ансамбле, начинают дружить вне ДШИ и оказывают друг другу поддержку в жизни.

**«Равный – равному»** - обмен опытом, знаниями и навыками равных



между собой учащихся. Ученики ДШИ много участвуют во всевозможных конкурсах профессионального мастерства. Проводятся специальные репетиции, на которых дети исполняют программы, театральные постановки друг перед другом, устраивают выставки художественных работ. После исполнения или просмотра проходят коллективные обсуждения, дискуссии для обмена конкурсантами своими взглядами и мнениями. В ДШИ п. Балезино существует такой вариант зачета, на котором комиссией являются сами учащиеся. Ребятам раздаются бланки для оценки и фиксации плюсов и минусов каждого выступления. По окончании зачета учащиеся подводят итоги и проводят «круглый стол».

Область применения - взаимодействие наставнической пары или группы ведется в режиме внеурочной деятельности. Организуются консультации по выполнению домашнего задания, круглые столы, дискуссии, коллективные обсуждения, культурные мероприятия, совместные репетиции, участия в конкурсах, выставках, спектаклях.

Оцениваемые результаты:

- повышение успеваемости;
- улучшение психоэмоционального фона внутри класса;
- повышение интереса к творческой деятельности;
- повышение интереса к участию в конкурсах, выставках, спектаклях.

Форма наставничества «учитель – учитель» предполагает взаимодействие педагога с педагогом, оказывающим разностороннюю поддержку.

Варианты ролевых моделей внутри формы «учитель – учитель»:

**«Опытный – начинающему»** - классический вариант поддержки начинающего специалиста для приобретения им профессиональных навыков и закрепления на месте работы. При приеме на работу начинающего преподавателя к нему приставляют опытного наставника, который консультирует, проводит открытые уроки, ведет беседы для психологической

адаптации в коллективе, делиться своими письменными методическими работами. Преподаватели со своими учениками регулярно выезжают в специализированные учебные учреждения за консультациями и мастер – классами, т.е. пользуются супервизиями. Профессионалы данных учреждений щедро делятся своим опытом, знаниями.

**«Начинающий – опытному»** - многие опытные преподаватели испытывают затруднения в работе с компьютерными программами, интернетом, записью и отправкой музыкальных номеров через цифровые носители. Более молодые помогают представителям «старой школы» овладеть современными программами, цифровыми навыками и технологиями. Молодые преподаватели с желанием выезжают на КПК в города республики и за ее пределы. На методических советах они делятся приобретенными знаниями с опытными педагогами.

**«Равный – равному»** - обмен опытом, знаниями и навыками опытных и равных между собой преподавателей. Преподаватели посещают открытые уроки друг друга, устраивают круглые столы после зачетов и просмотров, показывают мастер-классы с учащимися, проводят общие репетиции перед участием в конкурсах и концертах, где совместно добиваются лучшего результата. Организуют совместные выставки, концерты классов, создают исполнительские коллективы преподавателей. Выступления преподавателей в одном творческом коллективе заметно способствуют дружественной обстановке среди коллег. Преподаватели участвуют в методических объединениях и КПК, на педагогических и методических советах выступают с сообщениями, методическими разработками, проектами.

Область применения – данная форма используется как часть программы повышения квалификации. Конкурсы, курсы, творческие мастерские, консультации, мастер-классы, выставки внутри школы и совместно с другими учреждениями.

Оцениваемые результаты:

- повышение уровня удовлетворенности собственной работой и улучшение психоэмоционального состояния;
- сокращение числа конфликтов между преподавателями;
- качественный рост исполнительского уровня учащихся;
- рост числа собственных профессиональных работ: статей, методических сообщений и разработок.

Форма наставничества «учитель – родитель» предполагает взаимодействие родителя с опытным педагогом, оказывающим разностороннюю поддержку.

Многие родители не знают, как строится процесс обучения в ДШИ. Распространенная черта современного родителя – это желание привести ребенка в сервис, заплатить и, не приложив усилия, забрать из сервиса готовым музыкантом, хореографом, художником. Каждый из педагогов согласится с тем, что обучение в ДШИ невозможно без поддержки и помощи родителей. С первых дней обучения необходимо наладить треугольник «ученик-родитель-преподаватель». Обучение в подготовительном классе проводится при участии родителей на уроках и совместном выполнении домашних заданий. Ведутся беседы с каждым родителем индивидуально, даются консультации по выполнению домашнего задания (во главу здесь ставится понятие «заниматься - значит думать»), оказывается помощь при проблемах «не могу», «не хочу», совместно составляется режим дня для рационального использования личного времени. Даются специальные открытые уроки для родителей. На общих родительских собраниях обязательно проводится концерт, выставка работ учащихся. Этот концерт или выставка помогает решить проблему родителей с завышенными ожиданиями от ребенка. Принимается участие в семейных мероприятиях с музыкальными, вокальными и танцевальными номерами. В каждом классе есть гиперактивные родители. Они стремятся вникнуть во все аспекты образовательного процесса и постоянными звонками и вопросами отнимают драгоценные минуты. С этой проблемой помогает справиться прием

«личные поручения». Например: написать сценарий к концерту, собрать фотографии всех учащихся класса для видеоряда и т.д.

Область применения - взаимодействие наставнической пары ведется в режиме внеурочной деятельности. Организуются консультации по выполнению домашнего задания, круглые столы, дискуссии, культурные мероприятия, совместные репетиции, участия в конкурсах, выставках.

Оцениваемые результаты:

- повышение успеваемости;
- улучшение психоэмоционального фона внутри класса;
- повышение интереса к творческой деятельности;
- повышение интереса к участию в конкурсах, выставках.

Форма наставничества «учитель – ученик» предполагает взаимодействие ученика с педагогом, оказывающим разностороннюю поддержку. На каждом отделении в процессе работы выявляются одаренные ученики, которым преподаватель становится личным наставником. Преподаватели ведут своих учеников по предпрофессиональным программам 9-10 лет обучения. Они не только обучают и развивают способности, но ещё и воспитывают, вдохновляют, повышают мотивацию к обучению, нередко участвуют в личной жизни, помогая адаптироваться в обществе, формируют ценности, развивают метакомпетенции, профессионально ориентируют, а после окончания ДШИ интересуется судьбой наставляемых.

Область применения - взаимодействие наставнической пары ведется в режиме урочной и внеурочной деятельности. Организуются дополнительные репетиции, консультации по выполнению домашнего задания, воспитательные беседы, совместные культурные мероприятия, совместные участия в конкурсах, фестивалях, выставках.

Оцениваемые результаты:

- повышение исполнительского уровня;
- повышение интереса к творческой деятельности;

- повышение интереса к участию в конкурсах;
- повышение интереса к дальнейшей профессиональной деятельности;
- формирование культурной личности с активной жизненной позицией.

### **Виды наставничества ДШИ п. Балезино:**

*Традиционное наставничество* – наставник и наставляемый встречаются один на один по заранее установленному графику в течение продолжительного времени для достижения поставленных целей.

*Виртуальное (дистанционное) наставничество* – организация наставничества с использованием социальных сетей, онлайн-сообществ, тематических интернет-порталов. Обеспечивается постоянное профессиональное и творческое общение, обмен опытом в удобное для участников время.

*Ситуационное наставничество* – наставник оказывает помощь всякий раз, когда наставляемый нуждается в ней. Наставник обеспечивает немедленное реагирование на ту или иную ситуацию, значимую для его подчиненного.

*Скоростное консультационное наставничество* – однократная встреча участников с целью решения конкретной проблемы (например, выезд с учащимся пианистом в музыкальный колледж).

*Реверсивное наставничество* – профессионал младшего возраста становится наставником опытного работника по вопросам новых тенденций, технологий, а опытный педагог становится наставником молодого в вопросах методики и организации учебно-воспитательного процесса.

Таким образом, наставничество в дополнительном образовании – важнейшее условие в становлении начинающих преподавателей, в повышении мастерства опытных педагогов и в профессиональной ориентации учащихся. Наставническая деятельность – это ключ к развитию современного, компетентного, патриотического общества молодых людей, которые будут способны трудиться не только на благо себя, но и на благо общества и страны.

## Список источников:

1. Андреев, А.А. Дистанционное обучение: сущность, технология, организация/ А.А. Андреев, В.И.Солдаткин. - М.:Издательство МЭСИ, 1999.- 196с.
2. Антонова, Л.Н. Поддержка талантливой молодёжи и модернизация региональной системы образования / Л.Н.Антонова, В.С.Запалацкая // Народное образование. – 2015. – №8. – С.26-32.
3. Синягина, Н.Ю. Наставничество в системе образования России: практическое пособие для кураторов в образовательных организациях / Н.Ю. Синягина, Т.Ю. Райфшнайдер. - М.: Рыбаков Фонд, 2016. — 153 с
4. Наставничество : эффективная форма обучения. [Электронный ресурс].- 2023.- Режим доступа:  
[https://mon.tatarstan.ru/rus/file/pub/pub\\_2858362.pdf](https://mon.tatarstan.ru/rus/file/pub/pub_2858362.pdf)
5. Роль наставничества в современном образовании. [Электронный ресурс].- 2023.- Режим доступа:<https://cyberleninka.ru/article/n/rol-nastavnichestva-v-sovremennom-obrazovanii/viewer>

*Ларионова Елена Владимировна,  
преподаватель театрального отделения,  
директор МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

## **Преемственность образовательных программ в Детской школе искусств п. Балезино на примере театрального отделения**

Проблема непрерывности и преемственности всегда была и остается одной из самых насущных и важных в образовании. Преемственность в образовании, с точки зрения системного подхода, – это, во-первых, последовательность и согласованность образовательных программ, т.е. обязательность каждой образовательной программы опираться на предыдущую и ориентироваться на последующую.

С введением федеральных государственных требований к основной общеобразовательной программе дополнительного образования проблема обеспечения непрерывности и преемственности обретает особую актуальность и новое звучание на всех уровнях образования для всех структур.

В Детской школе искусств п. Балезино образовательный процесс выстраивается на принципах непрерывности обучения и преемственности в работе с детьми от 2,5 до 16 лет. В настоящее время в школе работает 7 отделений: фортепианное, хоровое, народные инструменты, изобразительное искусство, хореографическое, театральное и раннее эстетическое воспитание, в которых занимается 492 учащихся.

Самое молодое отделение театральное, оно работает с 2014 года.

Обучение детей на первой ступени начинается с 5 лет. Дополнительная общеразвивающая программа «Развивайка». Программа построена на основе принципа - «обучать играя», предусматривает проведение не традиционных уроков, а уроков в форме игры, так как сочетание практической и игровой деятельности, решение проблемно - игровых и поисковых ситуаций

способствуют развитию творческих способностей учащихся. В ходе обучения применяется использование стихов, загадок, считалок, чистоговорок, чтение преподавателем художественной литературы с дельнейшим обсуждением прочитанного. Результатом является выполненная работа (инсценировка детских стихов и сказок). Программа предлагает занятия в трех направлениях: театральные игры, развитие речи и изготовление театральных кукол. Роль родителей в процессе обучения состоит в организации помощи на всех этапах обучения. Проводятся совместные занятия с родителями по изготовлению кукол ходилок и кукол марионеток.

Главным ожидаемым результатом обучения должно стать развитие у детей интереса к театральному творчеству. Программа рассчитана на 7 месяцев обучения. Подходя ко второй ступени обучения, у детей заложено зерно на формирование образного мышления, творческих способностей, развитие воображения, фантазии, связной речи. Программа должна помочь ребёнку открыть свой внутренний мир через театральную игру и занятия по развитию речи.

Вторая ступенька – знакомство с кукольным театром, это тот вид искусства, с которым дети, раньше всего, знакомятся в своей жизни. Искусство театра кукол совмещает различные виды искусства: куклы – это скульптура, декорации – живопись и декоративно-прикладное творчество, пьеса – литература.

Мной разработана ДОП «Кукольный театр», которая в 2020 году прошла независимую оценку качества АУ УР "Региональный центр оценки качества образования". Новизна программы - в комплексном подходе к обучению учащихся, в неё включены разнообразные учебные предметы (театральные игры, основы актёрского мастерства, основы сценической речи, изготовление театральной куклы, основы кукловодства, изготовление театральной куклы и реквизита, вариативная часть даёт знания в области хорового пения), что даёт расширенные знания в области театра.



Важной особенностью программы является ее преемственность: основная часть контингента, поступающего на обучение по программе «Кукольный театр», закончила освоение программы «Развивайка» для детей дошкольного возраста (программа ознакомительного уровня).

В процессе освоения программы дети знакомятся с основами актерского мастерства, учатся работать за ширмой с перчаточными куклами би-ба-бо, приобретают умения действовать в команде, применяя их в практической деятельности, в частности участвуя в творческих сменах в детских оздоровительных лагерях.

Наиболее одаренные учащиеся могут продолжить занятия на третьей ступеньке обучения по ДОП «Основы театрального искусства». Дальнейшее обучение продолжает процесс развития детей, построено по принципу «от простого к сложному». Программа так же включает в себя учебные предметы: театральные игры, основы актёрского мастерства, основы сценической речи, художественное слово, основы сценического движения, беседы о театре и подготовка сценических номеров.

Все учащиеся театрального отделения посещают мастер-классы преподавателей театральных ВУЗов, в частности в прошлом году с детьми занималась наша выпускница Светлана Бунина, преподаватель Московской государственной консерватории. Участвовали в проекте «Встреча с театром» для детских театральных коллективов, в рамках Национального проекта «Культура». Ежегодно принимаем участие в различных конкурсах и фестивалях. На всех ступенях обучения посещаем концерты и спектакли, регулярно выезжаем в Театр кукол Удмуртской Республики и Театр парафраз в г. Глазов.

Каждая ступень обучения имеет свои цели и задачи и является органичным дополнением в целом комплексе осваиваемых учащимися дисциплин.

Таким образом, обеспечивается преемственность программ в области

театрального искусства.

Пройдя все ступени обучения, учащиеся получают устойчивый, осознанный интерес и навыки к театральному искусству. Это способствует тому, что наиболее одарённые ученики могут избрать театр своей профессией и продолжить обучение в специальных учебных заведениях.

За это время выпустилось около 15 учащихся, 2-е продолжили обучение в специальных учебных заведениях: Калинина Анна, студентка Удмуртского республиканского колледжа культуры по специальности социально-культурная деятельность и Наговицына Анастасия, магистрантка Московского городского педагогического университета по специальности режиссура театрализованных программ и образовательных проектов.

Каждая ступень преемственно включает в обобщённом виде то, что создано предшествующим этапом обучения, вместе с тем перспективно несёт в себе элементы того нового, что характерно для последующей ступени. В перспективе планируем внедрить ещё одну ступень, - это обучение по дополнительной предпрофессиональной программе «Искусство театра».

Взаимосвязь всех этапов обучения позволяет ребёнку пройти путь от ознакомительного до овладения углублённым уровнем знаний, умений и навыков, что и формирует духовно богатую, эстетически развитую, социально активную творческую личность, посредством театра, решая при этом главную цель всего процесса обучения.

#### Список источников:

1. Багдасарова, Л. С. Преемственность-важный фактор обучения и воспитания обучающихся в ДШИ [Электрон. ресурс] / Л.С. Багдасарова.- 2018.- Режим доступа: <http://odshi2.uln.muzkult.ru>
2. Кислова, Е. Г. Преемственность как уникальная система непрерывности образования [Электрон. ресурс] / Е.Г. Кислова.- 2017.- Режим доступа: <http://multiurok.ru>
3. Сабынина, И. А. Искусство театра как важнейший фактор в формировании духовно – нравственного развития детей в системе ДШИ [Электрон. ресурс] /И.А. Сабынина.-2016.- Режим доступа: <https://www.prodlenka.org>

*Микрюкова Наталья Леонидовна,  
преподаватель отделения народных инструментов,  
заведующий отделением народных инструментов  
МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

### **«Формирование и развитие навыков самостоятельной работы учащихся в классе баяна, аккордеона»**

Генрих Нейгауз писал - «одна из главных задач педагога – скорее быть ненужным..., то есть привить ученику самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели...».

Развитие самостоятельной творческой личности, является фундаментальной проблемой современной музыкальной педагогики. Практика сегодняшнего дня показывает, что многие выпускники музыкальных школ не умеют самостоятельно выучивать произведение, подбирать по слуху, аккомпанировать, сочинять. Знания и навыки, полученные на уроках, не всегда находят самостоятельное применение. К тому же, несколько лет назад пандемия COVID-19 внесла коррективы в процесс обучения, работать пришлось, дистанционно используя различные гаджеты. В результате некоторым учащимся оказалось сложно разбирать и выучивать произведение самостоятельно. Появилась необходимость изучить и обобщить проблемы формирования навыков самостоятельности у учащихся баянистов, аккордеонистов.

**Цель данной статьи** – осветить основные вопросы, касающиеся формирования навыков самостоятельной работы у учащихся баянистов, аккордеонистов, а именно:

- принципы воспитания самостоятельности;
- приемы и способы самостоятельной работы;
- воспитание самостоятельности мышления;

- формирование концентрации и распределения внимания;
- самостоятельность и развитие индивидуальности исполнителя.

#### **Основные задачи обучения:**

- выявить методические основы формирования навыков самостоятельной игры у детей на различных этапах обучения,
- обосновать важность развития навыков самостоятельной работы для учащихся
- описать способы создания благоприятной атмосферы для развития самостоятельности учащихся на занятиях в классе и дома,
- пояснить, как стимулировать творческую активность учащихся,
- отметить важность систематической работы над развитием самостоятельности учащихся для успешного обучения музыке.

#### **Сущность и структура самостоятельной работы учащихся.**

Навыки самостоятельности нужно прививать учащимся с первых шагов обучения, так как в последующие годы прививать эти навыки значительно труднее.

Самостоятельная работа обучающихся – это часть учебного процесса, состоящая из двух разделов:

Первый его раздел – это самостоятельная работа обучающегося непосредственно на самом уроке;

Второй раздел – домашняя работа над выполнением заданий, полученных на уроке.

К этому следует добавить, что оба раздела этой работы тесно взаимосвязаны и их разграничение чисто условно.

#### **Методика формирования навыков самостоятельной работы на различных этапах обучения**

Воспитание самостоятельности учащихся – процесс очень длительный, сопровождающий все периоды обучения. Самостоятельность в учениках нельзя воспитать за какой-то определенный период, эта деятельность требует как со

стороны преподавателя, так и со стороны учащегося ежедневных усилий на протяжении всего периода обучения. Самостоятельность необходимо развивать, соблюдая определенные принципы, сложившиеся в практической музыкальной педагогике. Эти принципы можно сформулировать следующим образом:

- Принцип обязательности. Каждый учащийся на каждом уроке непременно должен самостоятельно выполнить хотя бы небольшое задание: найти правильную аппликатуру, обозначить убедительную фразировку и т. д.

- Принцип посильности. Задания должны быть подобраны таким образом, чтобы ученик смог с ними справиться. Это задание должно быть в «зоне ближайшего развития»

- Принцип обучения новым формам и методам самостоятельной работы

- Принцип интересности. Использовать различные формы и методы, пути работы для каждого учащегося.

- Принцип постоянной занятости. Ученик не должен скучать на уроке или иметь свободное время.

- Принцип поощрения. Более способным необходимо давать дополнительные, наиболее интересные задания в качестве поощрения.

Типичной ошибкой начинающих педагогов является желание поделиться с учеником всеми своими знаниями, сразу научить ребенка всему. Отсюда затяжные уроки, громоздкие из-за лишних разговоров, перегруженные детальными указаниями. Нельзя принимать за правило делать с учеником всю работу. Нельзя объяснять ему каждую деталь, искать и заучивать с ним вместе каждую интонацию. Такая подробная проработка иногда бывает, необходима лишь для примера (обычно на небольшом отрывке произведения).

Проблема эффективности самостоятельных занятий баяниста, аккордеониста на более позднем этапе обучения очень подробно рассмотрена в

работе Зинаиды Игнатьевны Алешиной, где она освещает наиболее распространенные ошибки, при работе над музыкальным произведением, как начинающих музыкантов, так и студентов музыкальных вузов.

Итак, во-первых, при проигрывании нотного текста в первый раз, нужно стремиться свести к нулю количество «случайных» нот.

Во-вторых, во время разбора произведения нужно производить полный и детальный анализ нотного текста.

В-третьих, при занятии на инструменте нужно контролировать качество совершаемых движений.

В-четвертых, освоение навыков происходит в процессе повторения. Каждое повторение должно решать определенную, конкретную, ясно поставленную задачу, либо несколько задач одновременно.

В-пятых, при заучивании не следует многократно повторять одно и то же.

В-шестых, ученику необходимо научиться слушать себя как бы со стороны. Поэтому и при разборе, и при заучивании, и при «выигрывании» произведения главным действующим лицом должен быть сосредоточенный, придирчивый слух.

И наконец, в – седьмых, при подготовке к публичному выступлению в процессе занятий следует систематически пытаться моделировать психологическую обстановку, приближенную к выступлению на сцене.

### **Основные условия развития навыков самостоятельной работы обучающихся.**

Одно из основных направлений деятельности педагога-музыканта: помочь ученику в организации самостоятельной работы, а также помочь создать условия, благоприятствующие продуктивной домашней работе.

Из вышеназванных условий исследователи проблем музыкальной педагогики выделяют материально-технические, физиологические, организационные, психологические.

### **Материально-технические условия.**

К материально-техническим условиям, прежде всего, относится состояние инструмента. Не каждый ученик имеет возможность дома заниматься на качественном инструменте, следовательно, эффект домашних занятий будет недостаточным. Преподаватель ДШИ должен помочь родителям в поисках и приобретении инструмента, на котором ребенок сможет заниматься, или организовать самостоятельные внеаудиторные занятия на базе музыкальной школы с использованием школьного инструментария.

#### **Физиологические условия.**

К физиологическим условиям принято относить рациональную посадку ученика, продолжительность занятий и чередование занятий с отдыхом, профилактику профзаболеваний на начальном периоде обучения.

Сложность проблемы заключается в том, что, находясь в классе под наблюдением педагога, у ученика, как правило, закладываются верные игровые движения, при самостоятельной работе дома, возможны нарушения. Задачей педагога музыкальной школы является разъяснение не только ученику, но и его родителям важности рациональной посадки за инструментом и влияние ее на здоровье ребенка.

#### **Организационные условия.**

Почти все рекомендуют делить домашние занятия на два этапа – утренние занятия и вечерние. Но в течение дня ребёнок загружен и на самостоятельную домашнюю работу приходится в лучшем случае час-полтора вечернего времени. Желательно, заниматься постоянно в одно и то же время, что способствует концентрации ученика и благоприятно влияет на качество домашней работы.

#### **Психологические условия.**

Психологический настрой является необходимым для создания творческой атмосферы в самостоятельных занятиях. Ребенок, который занимается музыкой только под давлением родителей, не сможет добиться заметных результатов в освоении инструмента.



## **Формирование навыков самостоятельной работы у обучающихся при работе над музыкальным произведением**

Развитие творческой деятельности эффективно вести через систему творческих заданий. Кроме того, использование каких-то игровых форм работы вызывает творческую активность и заинтересованность. Например, в работе над штрихами можно дать творческое задание. Предложить ученику пофантазировать и вспомнить примеры из жизни, когда какие-то действия или явления природы «похожие» на эти штрихи (град, отрывистый лай собаки, капель, убаюкивание куклы). А при работе над динамикой, ученику предлагается мысленно подобрать осенние листья так, чтобы в них чувствовалось цветовое крещендо: например, первый лист должен быть желтым, а последний - коричневым или бордовым, то есть самым насыщенным по цвету. Развивая тему цветового крещендо, можно еще предложить озвучить составленную композицию: пропеть ее на звуке «О». Или такое творческое задание: «раскрасить» музыку: назвать как можно больше слов, характеризующих тембровую окраску. Такие задания развивают творческую фантазию, образное мышление.

Хорошей формой воспитания самостоятельности учащегося может быть задание приготовить произведение без помощи преподавателя. Подбираются такие пьесы, чтобы ученики могли с ними справиться: трудность должна соответствовать исполнительским возможностям. Пьесы желательно выучить в короткий срок. Прослушивание самостоятельно подготовленной программы проводится в форме зачета, все ученики слушают друг друга, затем обсуждают выступления. Дискуссия учит переоценивать, лучше осознать и учесть свои ошибки, заставляет критически относиться к своему исполнению и исполнению своих товарищей.

Условием успешной самостоятельной работы дома является конкретность поставленных задач на уроке, «доминантность требований». Когда преподаватель с учеником прорабатываем этот план, становится понятна

поочередность действий и можно задавать самостоятельную работу на дом. Постепенно обучающийся привыкает к такому порядку и работает уже без плана – самостоятельно.

### **Заключение**

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. Формирование навыков самостоятельности на уроках специальности представляет проблему достаточно актуальную. Целенаправленный рост самостоятельности ученика – результат тщательной работы преподавателя, умеющего заинтересовать ученика и направить его деятельность.
2. Развитие слуховых представлений учащихся и использование музыкального мышления (умения сравнивать и обобщать) можно считать наиболее общими и принципиальными для формирования навыков самостоятельности.
3. Самостоятельная работа учащихся требует постоянного внимания к ней преподавателя, необходимо помочь ученику в составлении дневного расписания с тем, чтобы была соблюдена разумная последовательность в занятиях музыкой и приготовлении уроков для общеобразовательной школы. Важно знать в каких условиях ребенок занимается дома (в каком состоянии его инструмент, выяснить отношение родителей к занятиям музыкой их детей).

Эмоциональность и интеллект учащегося – качества, которые нужно воспитывать в первую очередь, поэтому можно выделить наиболее важные для формирования навыков самостоятельности формы работы:

- элементарный анализ произведения;
- подбор мелодии по слуху и транспонирование, как виды работы, ведущие к развитию музыкального слуха и расширению музыкальных знаний;
- музицирование в ансамбле;
- увеличение количества пройденных произведений (эскизное разучивание) как способ «собственноручного» знакомства с музыкальными произведениями;
- самостоятельная подготовка музыкального произведения для

выступления;

– требовательное отношение педагога к первому показу произведения в классе.

Использование этих видов деятельности приводит к желаемым результатам: у детей формируется навык самостоятельного применения полученных на уроках знаний, умений и навыков. Благодаря правильно выбранным методам, формам и приемам работы преподавателя, у детей развивается музыкальный слух, эмоциональность, музыкальное мышление, способность самостоятельно применять полученные знания. Целесообразным было бы введение в программу обучения более систематического контроля над самостоятельной работой учеников. Проверять на академических концертах не только исполнение программы, но и несложные произведения, подготовленные учащимися самостоятельно и мелодии, подобранные ими по слуху с транспонированием их в разные тональности.

Проблемы развития навыков самостоятельной работы у ученика всегда будут актуальными, будут волновать педагогов разных поколений, заставляя их искать всё более действенные и продуктивные методы воздействия на учеников с целью воспитания в них осознанного и оптимально рассчитанного по времени подхода к организации работы дома.

### **Список источников:**

1. Алексеев А.Д. «Творчество музыканта – исполнителя». М.: Музыка, 1991г.
2. Алексеев А.Д. «Работа над музыкальным произведением с учениками школы и училища». М.: Музгиз, 1957 г.
3. Морозов М.Ф. «Воспитание самостоятельной мысли школьников в учебной работе». М.: Издательство академии педагогических наук, 1973 г.
4. Алешина З.И. «Об эффективности самостоятельных занятий баяниста». Свердловск, 1990 г.
5. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры». М.: Музгиз, 1961 г.
6. Липс Ф. Искусство игры на баяне /Ф. Липс. М., «Музыка», 2004.- 144 с.

*Новикова Ольга Владимировна,  
преподаватель специального фортепиано  
МБУ ДО «Юкаменская ДШИ» с. Юкаменское*

**Урок как основная форма организации учебного процесса:  
планирование, мотивация и резервы (обобщение опыта работы)**

Урок является основной формой организации педагогического процесса и это основное время взаимодействия ученика и преподавателя, а значит грамотное и полноценное использование этого времени может не только улучшить конечный результат, но и ускорить процесс.

Необходимость пересмотреть подход к современному уроку в классе фортепиано возникла не только в связи гиперзанятостью современных школьников, но и в связи с вынужденным выходом обучения в режим он-лайн во время пандемии.

Проанализировав свою деятельность во время занятий с учеником, я пришла к выводу, что львиная доля нашего совместного времени уходит на разбор и запоминание текста, иногда так и не доходя собственно до самой музыки. И очень большая часть идет на переучивание неправильно выученного текста.

Главная цель педагога довести ученика до идеального исполнения программы, разумеется идеального на уровне конкретного отдельного ученика. Привить ему не только любовь к музыке, но и радость от ее исполнения

Обратимся к определению урока и его составляющим.

Урок подразумевает в себе организацию учебно-познавательной деятельности, интеллектуальное развитие учащихся, формирование их потребности в знаниях, мировоззрения, активности, самостоятельности, трудолюбия, дисциплинированности.

Опираясь на задачи урока, полученный новый опыт, анализ интернет-

ресурсов, я попробовала сформулировать для себя «Правила ведения урока», которые будут способствовать интенсификации всего обучающего процесса.

1. Всегда помнить аксиому: «То, что кажется мне простым и элементарным, для ребенка может быть космически сложно!»
2. Сегодня я имею дело с поколением Z, а это дети, предпочитающие четкие инструкции, дающие результат в моменте.
3. Задействовать в работе одновременную активацию лобной и теменной долей мозга.
4. У меня должен быть план/ сценарий урока.
5. Вся работа должна делаться на уроке. Дома происходит лишь повторение материала.
6. Я даю подсказки ребенку, ускоряющие запоминание.
7. Четко дозирую подачу информации.
8. Мотивация определяется индивидуально с каждым ребенком.

Теперь по каждому пункту более подробно.

**Первый пункт** пояснения не требует.

**Второй пункт.** Если, в процессе урока, вы просите повторить ребенка какое-то место в произведении, или произведение целиком, вы должны поставить четкую задачу, для чего это делается? Во всем должен быть смысл. Причем задачу ставим до игры четко и понятно для ребенка, а не дергаем его во время игры.

Домашнее задание формируется сразу в течении урока, записываем по пунктам что и каким образом надо проучить. В результате ребенок получает четкий рабочий алгоритм, проверенный на уроке, своих действий, которые приведут его к стабильному результату.

**Третий пункт.** Здесь кроются самые большие резервы. Когда один участок мозга работает в сочетании с другим – это большое умственное напряжение, но оно дает гораздо более прочное запоминание.

Мы знаем, что лобная часть отвечает за логику, а теменная за эмоции. По

типу преобладания в психической деятельности той или иной доли учеников делят на аудиалов и дигиталов.

Зная особенности ребенка, мы намеренно развиваем более слабую часть, тем самым улучшая итоговый результат обучения.

Пианист в процессе исполнения задействует различные виды памяти: слуховая, мышечная, зрительная, логическая, ритмическая, образная, координационная и их комбинации.

Работая над каждым видом памяти отдельно или в комбинации с другими, иногда принудительно выключая определенный вид, мы достигаем максимально надежного и точного запоминания текста.

Мы активно обращаемся к лобной доле нашего мозга, задействуем речевой аппарат в проговаривании нотами партий каждой руки, аппликатуры, считая вслух. Комбинируем эту работу с различными приемами звукоизвлечения.

Постоянный принцип переключения позволяет использовать мозг по максимуму. При таком режиме даже маленькие и гиперактивные дети могут работать 60 минут и не терять интерес к занятию.

**Четвертый пункт.** Для гармоничного развития юного пианиста необходима одновременная работа по разным жанровым и стилевым направлениям. А это четкий план. Таким образом мы чуть отдаляем идеальное исполнение каждого произведения в отдельности, но получаем качественный скачок в общем как техническом, так и интеллектуальном развитии ребенка.

**Пятый пункт.** Ребенок не может выполнить то, что он пока не знает. Использование работы над структурно-зрительной памятью позволяет облегчить процесс разбора произведений на уроке даже со старшими детьми и таким образом избежать многочисленных ошибок, а значит сэкономить время на их переучивание.

**Шестой пункт.** В педагогике есть прием, который называется – добывание информации. Считается, что если ребенок сам вспомнит какая это

нота, то он ее крепче выучит. На самом деле это не так. Ребенок, мучительно долго вспоминающий пока еще такие незнакомые ноты, просто в один момент учится отключаться от тяжелого процесса. Проще подсказать ребенку ноту и идти дальше, чем сидеть и выжидать его «озарения». Активно используя зрительную память и речевой центр, постепенно проблемы в этом плане исчезают сами собой.

**Седьмой пункт.** Информация должна быть строго дозирована – один прием в эпизоде, одна часть и т.д. Любую сложную задачу разбиваем на несколько мелких.

**Восьмой пункт.** Мы все знаем, что правильно мотивированный ребенок показывает лучшие результаты.

Для ребенка мотивация выстраивается из особенностей его собственной детской жизни, увлечений, направленности. Хорошо мотивируют концерты, конкурсы, школьные проекты, но до этой мотивации должно произойти определенное время и определенный профессиональный рост самого ребенка. Поэтому, на начальном этапе мотивируем ребенка на процесс работы над произведением, который должен стать захватывающим и результативным здесь и сейчас в моменте самого урока.

При таком подходе к построению и проведению уроков появляются дополнительные резервы и возможности сделать обучение детей в наших школах искусств более радостным и более результативным.



### Список источников:

«Путь к вершине» с Татьяной Безменовой <https://vk.com/public215508708>

Фортепиано – младшие классы. Ноты. Методика.

[https://vk.com/fortepiano\\_metodika\\_notes](https://vk.com/fortepiano_metodika_notes)

К. Прайор «Не рычите на собаку! Книга о дрессировке людей, животных и самого себя»

*Нопина Галина Сергеевна,  
преподаватель музыкальной литературы  
МБУ ДО ДШИ п. Балезино*

**Открытый Региональный конкурс по сольфеджио и музыкальной литературе для учащихся старших классов ДШИ «Великие соперники»:  
методический анализ выполнения заданий и рекомендации по подготовке обучающихся**

Конкурсы по теории музыки в ДШИ Балезино проводятся на протяжении 10 лет. У наших конкурсов есть свои особенности: это театрализация конкурсных заданий, выбор актуальной и интересной темы, это живое звучание, присутствие на сцене детей, работа практически всех отделений.

Тема конкурса «Великие соперники» методически очень выгодна: сравнение двух гениев: А.Н.Скрябина и С.В.Рахманинова, позволяет ярче показать их достоинства, сделать акценты на отличиях, сопоставить направления творчества и факты биографии.

Разбор и методический анализ выполнения/невыполнения участниками конкурсных заданий призван обозначить наиболее ощутимые проблемы в преподавании предметов «сольфеджио» и «музыкальная литература». В Год педагога и наставника это более чем актуально.

Задания конкурса выполнялись поочередно по двум номинациям: по музыкальной литературе - 1,2,3,7,8,11, по сольфеджио - 4,5,6,9,10.

В соответствии с задачами положения конкурса, задания были направлены на выявление различных знаний, умений и навыков, поэтому были достаточно разнообразными. Приведем краткий перечень заданий и общие итоги анализа.

**Анализ выполнения заданий по сольфеджио.**

**Задание № 4 «Диктант с ошибками».**

Диктант содержал 7 ошибок, из них четыре – мелодические (в том числе одна – на определение пропущенного знака альтерации), три – ритмические.

По итогам задания из 8 максимальных баллов 7 баллов получил 1 участник (6%), ровно по 5 участников (по 31 %) выполнили задание на 5-6, 3-4 и 1-2 балла.

**Задание № 5** «Тембровая слуховая викторина», основанная на фрагментах произведений С.В.Рахманинова, стала одним из самых сложных заданий для участников конкурса.

Из 11 максимальных баллов, 5 баллов можно было получить благодаря хорошему знанию музыки С.Рахманинова, 6 баллов – за слуховые навыки. По отзывам участников, особо сложным для них стала тембровая составляющая, звучание фрагментов в вокальном исполнении, в записи.

Анализ выполнения данного задания показал, что критерии его оценки стоило бы несколько изменить. Так, баллы за узнавание названия произведения стоило бы вдвое уменьшить, а баллы за «сольфеджийные» навыки вдвое увеличить, так как это объективно отразило бы трудность данного задания, и принадлежность его к номинации «сольфеджио».

Выполнение **задания № 6** должно было показать наличие знаний о строении интервалов (в данном случае – тритонов), в том числе их построении и разрешении на ступенях тональности, а также наличие понятий о характерных и диатонических интервалах. В нотном фрагменте Прелюдии А.Скрябина необходимо найти все интервалы, являющиеся тритонами и обвести их. Затем нужно выписать один характерный и один диатонический тритон и разрешить их в данной тональности – ля миноре.

**Задание № 9** было посвящено анализу гармонических функций и аккордов (выделенных в тексте). При выполнении 9 задания оценивался навык «складывания» гармонической вертикали из двух строчек, которым владеют не все участники. Хотелось бы обратить внимание педагогов на данный вид работы, так как он лежит в основе одного из базовых практических навыков

выпускника современной ДШИ, обучающегося по предпрофессиональной программе – навыков элементарного музыкального анализа.

**Задание № 10** должно было показать наличие навыков организации нотного текста и правильной группировки длительностей в такте, и показалось участникам наиболее простым, процент его выполнения высок. Основная масса ошибок заключалась в элементарных просчетах и невнимательности при переписывании (63%), а также в несоблюдении правил группировки по долям (94%).

### **Анализ выполнения заданий по музыкальной литературе**

**Задание № 1** по задумке организаторов плавно вытекало из вступительной части сценария. Ведущая представляла неизвестного «гостя», имя которого должны были узнать участники.

**Назовите фамилию педагога, обучавшего Скрябина и Рахманинова игре на фортепиано. Дополнительный вопрос\*: Напишите, как в шутку называли учеников класса этого педагога.**

Похвально, что все конкурсанты вспомнили фамилию известного педагога Зверева. Ответ на дополнительный вопрос о «зверятах» (а именно так называли в шутку учеников класса Николая Сергеевича Зверева) также не показался сложным.

**Задание № 2** было посвящено «Году педагога и наставника». В центре этого задания были имена и фамилии знаменитых педагогов, ставших наставниками великих композиторов.

В списке педагогов необходимо было найти тех, у кого учились Рахманинов и Скрябин. С этим заданием конкурсанты справились выше среднего.

**Задание № 3** представляло собой обширный блиц, состоящий из 10 пунктов. Максимум, который можно было получить за блиц – 30 баллов. Задания были достаточно разнообразными, позволяли оценить не только знания, но и кругозор участников. Каждый из конкурсантов мог либо ответить

на основной вопрос блица, поставив плюс в нужной графе в левой части бланка и получить за правильный ответ 1 балл, либо более глубоко погрузиться в проблему, и получить дополнительно до двух баллов, ответив на уточняющие вопросы. Ниже приведем в качестве примера несколько вопросов блица:

**Вопрос 2. «Не смотрите на его руки, смотрите на его ноги!». О ком эта фраза?** Верно ответили, что данное высказывание касается А.Скрябина, 20 человек (87%)

**Кем и почему была сказана эта фраза?** 16 участников (70%) ответили на вопрос о происхождении этого высказывания.

**Вопрос 4. Кто на этой фотографии?** Здесь была представлена знаменитая фотография Рахманинова, закрывающего лицо от фотографов руками. Подавляющее большинство участников верно ответило на вопрос.

**Как появилось это фото? Какая подпись была под ним?** 15 конкурсантов (65%) так или иначе, объяснили происхождение этого снимка, многие вспомнили подпись «Руки за миллион долларов». В целом вопрос не вызвал особых затруднений.

**Вопрос 7. Посмотрите на фрагмент партитуры. Кто его автор?**

Этот пункт предполагал знание особенностей записи партитуры для симфонического оркестра, а также понимание обозначения «luse», введенного А.Скрябиным для обозначения в партитуре световой строки. По фрагменту партитуры конкурсанты должны были догадаться, кто автор этой музыки. 19 человек (83%) определили авторство правильно.

**Как называется это произведение? Кто должен исполнить верхнюю строчку?** Дополнительный вопрос проистекал из основного, поэтому логично, что на него с разной степенью успешности ответили 18 человек (72%).

**Вопрос 8. Посмотрите видефрагмент. Кто автор этой музыки?** Здесь вниманию конкурсантов был представлен отрывок романса «Не пой, красавица при мне». Романс был заявлен в Положении конкурса, поэтому авторство С.Рахманинова легко определили 22 человека (96%).

### **Назовите исполнителя этого произведения. Каким голосом он поёт?**

Ответы участников на дополнительные вопросы вскрыли такие проблемы, как слабое знание певческих голосов и практически полное незнание современных исполнителей. В исполнении Дмитрия Хворостовского очень немногие определили его голос как баритон, личность певца также вызвала множество вариантов ответов. Поэтому знакомство с великими классическими исполнителями, в том числе современными, является одной из важнейших задач преподавателей музыкальной литературы, и конечно, педагогов по специальности.

По итогам блица можно сразу разделить участников конкурса на более сильных и недостаточно подготовленных. В блице многие участники по-настоящему раскрылись в дополнительных вопросах: их ответы часто радовали смелостью суждений, широтой кругозора, оригинальностью.

К 7 заданию прилагались фотоснимки Ф. И. Шаляпина в лучших его ролях.

**Назовите фамилию певца, которого вы видите на фотографии, а также его голос. Под фотографиями подпишите, в каких партиях он изображен, и в каких операх они были исполнены. Если вспомните, напишите и другие его партии.**

К сожалению, полный верный ответ о Ф.Шаляпине дали лишь три человека. Половина участников конкурса не смогли назвать ни одной роли Ф.Шаляпина, несмотря на красочные иллюстрации.

Задание № 8 стало для организаторов конкурса настоящим разочарованием. Небольшая «подводка» в сценарии направляла конкурсантов на то, что друг С.Рахманинова, о котором пойдёт речь в следующем задании, не является музыкантом, его инициалы – «К.С.». Конечно, вопрос этот был более чем сложным. Но, информация о таком друге Сергея Рахманинова, как Константин Сергеевич Станиславский, не является закрытой. Также у автора теплилась надежда на то, что при подготовке к конкурсу наиболее

заинтересованные учащиеся и педагоги открыли список сочинений Рахманинова и обратили внимание на необычные произведения, например, таинственное «Письмо к К.С.».

К сожалению, ни один из конкурсантов не был знаком с творчеством К.С.Станиславского, и поэтому не назвал ни его фамилии, ни то, что он был выдающимся режиссером и театральным деятелем. Следовательно, никто из участников не назвал сакраментальной фразы «Не верю!», которая стала «визитной карточкой» Станиславского.

**11 задания** конкурса носило название «Перестарался»

**Посмотрите музыкальный фрагмент и ответьте на вопрос: Кто из воспитанников Зверева однажды перестарался и к чему это привело? Как называется прозвучавшее музыкальное произведение? Чем обернулась в дальнейшем эта ситуация для человека, с которым она произошла? На экране участники конкурса увидели фрагмент «Прелюдии для левой руки» А.Скрябина. Вопрос достаточно простой, ответ на него очевиден, ведь в видеофрагменте мы видим исполнение одной рукой. Однако на столь простой вопрос дали исчерпывающе верный ответ и получили максимальные 5 баллов лишь два человека (9%), ещё 3 конкурсанта (13%) ответили правильно, но не полно.**

Подводя итог анализа **выполнения конкурсных заданий**, можно сделать следующие выводы:

1. Задания конкурса в большинстве своём показали достаточно сложными, лишь немногие задания были выполнены всеми участниками.

2. Выполнение конкурсных заданий требовало от участников в обобщенном виде нескольких качеств:

- развитый музыкальный слух, со всеми его мелодическими, гармоническими, ритмическими и другими составляющими (для сольфеджио);
- широкий музыкальный и культурный кругозор (музыкальная литература);

- системное понимание теоретических основ музыки (межпредметные связи).

Данные качества – свойства «идеального теоретика», которыми, к сожалению, обладают немногие.

3. В номинации «сольфеджио» для многих конкурсантов оказались сложными слуховые задания (тембровый слуховой анализ, диктант с ошибками). Задания теоретического плана (гармонический анализ, определение и разрешение интервалов в тональности) – также было выполнено небольшой частью участников.

4. В ходе музыкально-теоретических конкурсов обычно ставятся конкретные цели. Напомним, что цели данного конкурса, были следующие:

- привлечение внимания обучающихся к творчеству великих русских композиторов А.Н.Скрябина и С.В.Рахманинова;

- популяризация музыкально-теоретических дисциплин;

- расширение кругозора и углубление знаний обучающихся по теоретическим предметам;

- выявление творческого потенциала обучающихся и углубление профориентационной работы;

- налаживание профессиональных связей между преподавателями теоретических дисциплин и распространение результативного педагогического опыта.

Анализируя степень достижения данных целей, можно сказать, что все они в той или иной мере достигнуты. Но одним из важнейших показателей работы преподавателя-теоретика является воспитание системных теоретических знаний, основанное на межпредметных связях в самом широком смысле этого понятия. В этом плане считаю нужным обратить внимание на развитие музыкального и общекультурного кругозора. Это именно та часть освоения программы, которая, наряду с живым интересом к музыкальному искусству, должна остаться с выпускником школы искусств на всю оставшуюся



жизнь, независимо от того, будет он музыкантом по профессии или нет.

Анализируя **организационную сторону** проведения конкурса, можно сделать следующие выводы:

1. Преподавателям, подготовившим участников, стоит обратить внимание на допущенные ошибки, так как у основной массы – это одни и те же просчёты.

2. При организации конкурсов в дальнейшем стоило бы пересмотреть систему оценивания с точки зрения «дополнительных баллов» за межпредметные связи. С одной стороны, если по нотному тексту участник может определить название произведения, это неплохо. Но если половина баллов за слуховой анализ по сольфеджио получена за счет знаний по музыкальной литературе – это не совсем правильно.

3. Система «шифровки» бланков, которая уже неоднократно применялась в ДШИ п. Балезино, полностью оправдала себя. Когда проверяющий не знает, чью работу он проверяет, это позволяет уйти от субъективности оценки.

4. Конкурсы и олимпиады теоретического профиля несут в себе мотивационный заряд. Пользуясь случаем, преподаватели ДШИ п. Балезино выставили на конкурс всех обучающихся выпускного класса. Одна из участниц данного конкурса, впервые участвовавшая в нём, приняла решение связать свою жизнь с музыкой и поступать на отделение теории музыки.

5. Подготовка обучающихся к конкурсам и олимпиадам по музыкально-теоретическим предметам – очень трудоемкое занятие. Если подготовка инструменталиста к конкурсу может, хоть и с трудом, уместиться в рамки уроков по программе, то подготовка к конкурсу по сольфеджио, и особенно по музыкальной литературе, требует абсолютно специализированного подхода.

За многие годы работы мною разработан свой **чек-лист подготовки к музыкально-теоретическим конкурсам**. В данной работе хочу поделиться им, и дать своеобразные методические рекомендации.

Основные их принципы такие:

1. Подготовка для преподавателя начинается намного раньше, чем для

учеников.

2. Всё начинается с общего и всестороннего анализа темы конкурса, со всеми возможными вариантами заданий и тематических вариантов, обзора литературы, видеоматериалов, мнений и т.д.

3. После сортировки и систематизации всего предполагаемого объема материала подготовки, составляется календарный план, весь материал распределяется в рамках времени подготовки.

4. Наиболее трудоёмкие и малоинтересные для детей разделы поставлены на начало подготовки, и чередуются с более простыми и интересными.

5. Поддержка мотивации детей – залог качественной подготовки. Способы поддержки мотивации: посещение концертов, театров, обсуждение музыкальных и околomuзыкальных тем, чаепития во время самых длинных и сложных занятий, «льготы» по основной программе предмета (освобождение от домашней работы, контрольных и т.д.).

6. Обязательное введение в программу подготовки просмотра видеосюжетов по теме (дома и в классе) с последующим обсуждением.

7. Расширение темы метапредметными сведениями: из области изобразительного творчества, литературы и т.д. Например, знакомство с портретами композиторов приводит к знакомству с художниками, их создавшими, знакомство с операми – к авторам сюжетов (поэтам, писателям, литературным деятелям);

8. Поиск и применение в учебных целях материалов других подобных конкурсов. Знакомство с конкурсными заданиями на другую тематику – с целью показать детям, какого рода испытания могут им встретиться.

9. Разработка тренировочных тестов, викторин, заданий. Цель – выработать устойчивость к контролю. Кроме того, разработав задания в соответствии со своими представлениями, я неизбежно в чем-то пересекусь, совпаду с непосредственно конкурсными заданиями. И этим окажу своим ученикам добрую услугу;

10. С одной стороны, все вышеперечисленные пункты могут показаться каким-то «натаскиванием»: дополнительных занятий в рамках подготовки к конкурсам проводится большое количество. С другой стороны, как правило, в конкурсах участвуют одни и те же дети, и с каждым новым конкурсом они всё больше расширяют свой музыкальный кругозор, повышают свой общекультурный уровень, «прокачивают» общегуманитарные знания и навыки. Мои ученики участвуют в конкурсах много и с удовольствием. По статистике, 50% тех, кто неоднократно участвовал в конкурсах по музыкально-теоретическим предметам, продолжили своё развитие на музыкальном поприще. Поэтому для меня задания по подготовке к конкурсам – это тот трамплин, с которого начинают свой путь новые музыканты. И для меня, как для наставника, это становится огромным моральным поощрением, и главным смыслом моей работы.

*Лазария Наталья Владимировна,  
председатель ПЦК музыкальной литературы отделения теории музыки,  
преподаватель КПОУ УР «РМК» г. Ижевск*

**«Опыт реализации наставничества в лекторском деле  
на отделении теории музыки Республиканского музыкального колледжа»**

История традиции лекций о музыке перед концертом. Лекторское дело на отделении теории музыки в РМК: программа, знания, умения, навыки, сроки реализации. Формы работы на занятиях лекторским делом: «знакомство» с блестящими лекторами – музыковедами (Соллертинский, Андроников, Белза, Дозорцева, Варгафтик, Тимофеев и др.); знакомство с разными типами концертов и лекций (лекция о музыке перед концертом, конференс, послеконцертное общение, открытая репетиция и т.д.), особенности каждого типа; анализ работы авторитетных лекторов – ведущих концертов по видеозаписям (трансляции Московской филармонии, концерты Удмуртской Государственной филармонии); выявление функций ведущего (выстраивание логики концерта, порядка концертных номеров, подготовка слушателя к восприятию музыки с помощью умения заинтересовать интересными фактами о произведении, истории создания, его содержания, выдерживание «красной нити», объединяющей весь концерт); классификация слушательской аудитории, особенность построения концерта с учетом аудитории; рекомендации по созданию текста концертов; работа над сценической речью и актерским мастерством. Практическая работа: создание подводок к концертам для разной аудитории. Создание собственного проекта: поиск идеи, название, подбор произведений, создание подводок. Создание абонемента. Возможность использования рекомендаций по лекторскому делу в рамках ДШИ, в том числе, при подготовке к республиканскому конкурсу по музыкально — теоретическим дисциплинам для старших классов.

