

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ
ГОРОДА ЮЖНО-САХАЛИНСКА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА
ИСКУССТВ «ЭТНОС»



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ
**МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
СЕГОДНЯ: ОПЫТ, ПОИСКИ, ПРОБЛЕМЫ.**
(Сборник материалов)

г. Южно-Сахалинск

2017

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ЮЖНО-САХАЛИНСКА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ «ЭТНОС»

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ СЕГОДНЯ: ОПЫТ, ПОИСКИ, ПРОБЛЕМЫ.

Материалы школьных педагогических чтений
29-30 марта 2017 года

Составитель: В.Н.Белоглазова, зав. методическим сектором, Почетный
работник общего образования, Заслуженный педагог Сахалинской области

г.Южно-Сахалинск
2017

Содержание

Эйдинова Н.С. Формирование имиджа - один из путей развития школы

Ворохова А.А. Творческая деятельность в учреждении дополнительного образования как объект управления

Ворохов И.Б. Фандрайзинг, как действенный фактор поддержки творческих проектов муниципального учреждения дополнительного образования в сфере культуры

Дьячков О.А. Работа со смешанным ансамблем русских народных инструментов

Заика Е.А. Особенности работы над кантиленой в классе домры

Ким Е.С. Этнокультурные особенности исполнения основных элементов традиционных корейских танцев

Литвинова В.В. Музыкальный фольклор как средство развития музыкальных творческих способностей дошкольников

Лыткин С.А. ДШИ «Этнос» как уникальный центр комплексного развития исполнительского искусства учащихся

Милова В.Х. Техническая и образная составляющая работы над программной музыкой на примере пьес Ю. Гаврилова из альбома «Бабушкины сказки»

Он О.М. Развитие технических навыков у учащихся начальных классов обучения в классе фортепиано

Падалка А.Г. Об особенностях концертмейстерской деятельности в классе сольного и хорового народного пения

Попова Н.И. Специфика работы концертмейстера в классе хореографии народного танца

Син Ю.Е. Неукротимая стихия «Самульнори»

Урюпина И.В. Сценическое волнение и методы его преодоления

Чео Н.С. Обучение игре на корейском национальном инструменте - каягым в сольном и ансамблевом исполнении

Формирование имиджа - один из путей развития школы

*Эйдинова Н.С., директор ДШИ «Этнос»,
Заслуженный работник культуры Р Ф,
член Совета по культуре и искусству
при Президенте Российской Федерации*



Каждый директор и его педагогический коллектив мечтают, чтобы на их школе лежала печать яркой индивидуальности, чтобы учреждение выделялось среди прочих и вызывало желание устроиться на работу или учиться именно в ней, в этой школе.

Уже никого из руководителей учреждений дополнительного образования детей не нужно убеждать, что целенаправленно создаваемый имидж образовательного учреждения представляет собой не набор случайных компонентов, а стройную систему взаимосвязанных качеств и характеристик с прогнозируемым результатом: обретение конкурентоспособности, повышение эффективности деятельности, наиболее полная реализация своей миссии.

Имидж учреждения создается, в первую очередь, не для собственного удовольствия, не для осознания своей неповторимости и совершенства, а для грамотного позиционирования учреждения на рынке социокультурных услуг.

Поэтому имидж образовательного учреждения становится своеобразным мерилем степени его развития, оценки перспективности начинаний, зрелости и профессионализма всего коллектива, степени креативности методической работы в школе.

Сформированный позитивный имидж школы – это дополнительный ресурс управления и ее развития.

Работа по формированию положительного имиджа – это труд не одного года, который включает в себя:

1. Высокое качество концертно-конкурсной деятельности. В течение учебного года (последние три года) учебно-творческие коллективы и учащиеся школы принимают участие примерно в 140 творческих мероприятиях конкурсной, культурно-просветительской деятельности. В 2015-16 учебном году учащиеся и преподаватели школы получили 212 дипломов победителей и призеров на конкурсах различного уровня от школьного до всероссийского и международного.

2. Освещение деятельности школы в СМИ. Средства массовой информации в настоящее время - это самый массовый канал, охватывающий громадную аудиторию. Поэтому большинство учреждений стремится сотрудничать со СМИ. Масс-медиа со своей стороны тоже проявляют нескрываемый интерес к культуре. В практике школы - предоставлять различные информационные материалы для журналистов, отвечать на запросы прессы, участвовать в интервью и в съемках новостных или событийных сюжетов. Информация в СМИ - очень действенный метод

формирования имиджа, способ привлечения внимания к школе, к личности или замыслу. Важно не только привлечь внимание, но и усилить его. Мы пробуем использовать для этого такие приемы, как привязка новости к круглой дате, поиск в одном событии нескольких составляющих, сочетание новости с общественно важной проблемой, превращение своей проблемы в общественно значимую. Мы ведем мониторинг сюжетов и публикаций о школе. За 2016 год информация о деятельности ДШИ «Этнос» была размещена на сайтах SAKH.COM (Sakhalin.info), РИА «Сахалин и Курилы», АСТВ.РУ, Официальный сайт Управления культуры, Сайт Института развития образования в сфере культуры и искусства, ТИА «Острова», всего 34 публикации. 10 публикаций о деятельности ДШИ «Этнос» появились в печатных изданиях, таких как «Губернские ведомости», «Аргументы и факты», «Советский Сахалин», «Аргументы недели», «Играем с начала», новая корейская газета «Сэ корё синмун». Наряду с этим вышло 12 теле-радио-сюжетов на ВГТРК и Корейском ТВ «Уримал Бансон».

3. Распространение актуальных новостей через официальный сайт ДШИ «Этнос» и созданные в этом году официальные сайты некоторых преподавателей. Это относительно новое, но весьма перспективное для нашей школы направление, которое активно развивается, поощряется и поддерживается.

4. Развитие социального партнерства. Обычно различные группы общественности по-разному воспринимают учреждение, и желаемое поведение этих групп в отношении учреждения может различаться. Иначе говоря, одно и то же учреждение может по-разному восприниматься инвесторами, госструктурами, регулирующими деятельность отрасли, местной и международной общественностью, непосредственными потребителями услуг. Кроме того, существует внутренний имидж учреждения – это представление персонала о своем учреждении. Можно сказать, учреждение имеет несколько имиджей: для каждой группы общественности – свой. Синтез мнений различных групп общественности создает наиболее объективное и емкое представление об учреждении. Поэтому важно уметь выстраивать отношения с различными группами таким образом, чтобы поведение этих групп в отношении учреждения максимально соответствовало ожиданиям учреждения. Вряд ли какая-то организация будет вкладывать деньги в проекты, реализуемые никому неизвестными и неубедительными учреждениями. Как правило, помогают только тем, кто имеет хорошую репутацию и высокую социально-общественную активность, ведь польза от такого партнерства должна быть обоюдной.

ДШИ «Этнос» развивает работу с благотворителями – организациями и предпринимателями, которые бескорыстно поддерживают островки духовности в нашем регионе. Установлены хорошие партнерские отношения с ЗАО «РН-Шельф-ДВ», ООО «Газпром», ООО «Битомо», компаниями «Эксон-нефтегаз лимитед», «Гидрострой», фондом «Родные острова».

Школа имеет и постоянно развивает контакты с иностранными творческими и образовательными организациями: государственным Центром корейской традиционной музыки провинции Намдо, где наши преподаватели и

учащиеся последние четыре года проходят стажировки, Пхеньянским институтом искусств и Центром фольклорного искусства г. Сеула Республики Корея.

ДШИ «Этнос» активно сотрудничает с учреждениями различных ведомств, различных организационно-правовых форм, участвуя в значимых для партнеров мероприятиях, проектах и событиях.

5.Участие школы в конкурсах и грантовых проектах. Участие в грантовых проектах способствует не только продвижению имиджа ДШИ, но и укреплению материально-технической базы школы. В прошедшем учебном году ДШИ «Этнос» участвовала в двух грантовых проектах и одном конкурсе: проекте «Шаг вперед» Министерства культуры Сахалинской области, проекте «Звуки и краски народного искусства» компании «Эксон Нефтегаз Лимитед» и Всероссийском конкурсе «50 лучших школ России». За счет средств грантов на 1млн.600 тыс. рублей были приобретены музыкальные инструменты, оборудование и сценические костюмы.

Таким образом, формирование положительного имиджа школы - это специальная целенаправленная работа по самопрезентации учреждения, его представителей – руководства, работников, учащихся, предоставляемых услуг, результатов деятельности, то есть это работа по управлению впечатлением о себе с помощью специальных стратегий и технологий. Если положительный имидж сформирован, то за ним обязательно последуют доверие, высокие оценки и уверенный выбор. Позитивный имидж является также важным фактором высокого рейтинга и конкурентоспособности школы, а конкурентоспособное образовательное учреждение, в свою очередь, - это учреждение, которое обеспечивает устойчивый уровень качества образовательных услуг и спрос на них.

Творческая деятельность в учреждении дополнительного образования как объект управления

***Ворохова А.А., заместитель директора,
Почетный работник общего образования,
обладатель Почётного знака «За заслуги перед
городом Южно-Сахалинском II степени»***



Любое, даже скромное по масштабам творческое мероприятие, это не просто рядовой проект, это культурное событие, позволяющее осуществлять “смотры” достижений учащихся, выявлять одаренных детей, осуществлять оценку профессиональных педагогических сил, налаживать творческое общение преподавателей, обмен опытом, проводить необходимый пересмотр и обновление целей, задач, методов обучения, оценочных критериев. С пониманием истинных ценностей и целей творческие мероприятия становятся сильными стимулами развития системы дополнительного образования, катализатором активности

всех участников образовательной деятельности, праздничными кульминациями в жизни школы.

Любая деятельность существует в рамках определенного правового поля. При организации творческой деятельности мы руководствуемся, в первую очередь, федеральными нормативно-правовыми актами, такими как:

- Основы государственной политики, утвержденные Указом Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808;
- Концепция развития дополнительного образования, утвержденная Распоряжением Правительства РФ от 04.09.2014 № 1726-р;
- Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года, утвержденная Распоряжением Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р;
- Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам, утвержденный Приказом Минобрнауки РФ от 29.08.2013 № 1008;
- Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Музыкальный фольклор» и сроку обучения по этой программе, утвержденные Приказом Минкультуры России от 12.12.2014 N 2156;

Для организации творческой деятельности в школе разработаны локальные нормативные правовые акты:

- Порядок организации и проведения культурно-просветительской и информационно-просветительской деятельности;
- Положение о внутренней системе оценки качества образования;
- Порядок и методика расчета балльно-рейтингового учета учебных и внеучебных достижений учащихся;
- Порядок формирования и выпуска энциклопедии "Палитра талантов";
- Положение об учебно-творческом коллективе;
- Порядок посещения мероприятий, проводимых в МБУДО «ДШИ «Этнос»;
- Положение о порядке проведения и участия в творческих мероприятиях.

Руководство творческой деятельностью требует от администрации школы выполнения универсальных для любой сферы функций управления, таких как целеполагание, планирование, организация, координация, контроль, анализ.

Цели творческой деятельности различны по значимости и продиктованы следующими факторами:

1. Требованиями федеральных нормативных правовых документов, которые определяют основы государственной культурной политики. Здесь могут ставиться такие цели, как выявление и поддержка талантливых детей и молодежи, развитие их творческого потенциала, создание особых условий для обеспечения доступности граждан с ограниченными физическими возможностями к творческим мероприятиям, развитие международных связей и пропаганда лучших образцов русской национальной культуры и искусства за рубежом, закрепление и передача социально-нравственного опыта, традиций, ценностных ориентаций, формирование общественного понимания ценностного статуса школы дополнительного образования как

социальной практики и особых возможностей для развития творческого потенциала личности, развитие фольклорного движения, формирование многообразия культурного пространства и т.д.

2. Требованиями учредителя. Цели в данном случае определяются количественными и качественными показателями муниципального задания. Это организация содержательного досуга населения, привлечение зрителей, обновление репертуара, увеличение процента вовлеченности детей в творческие мероприятия, популяризация народного творчества.

3. Заказом социума. Учреждение дополнительного образования - открытая социально-педагогическая система, которая взаимодействует со многими социальными институтами и целевыми аудиториями: представителями политической, экономической и культурной среды, спонсорами и деловыми партнерами, представителями органов государственной власти и местного самоуправления; различными учреждениями и организациями, массовой публикой.

Запросы социума определяют место учреждения в культурной жизни региона, уровень востребованности и признания его ценности. Поэтому при управлении творческой деятельностью необходимо ставить и «конъюнктурные» задачи в хорошем смысле этого слова, касающиеся, например, создания качественных творческих продуктов разнообразной тематической направленности, содержательных и эмоционально насыщенных, интересных для различной аудитории, востребованных на различных мероприятиях, способствующих формированию художественно-эстетического вкуса зрителей.

4. Потребностями самой школы, учащихся и родителей. В интересах учреждения и всех участников образовательных отношений могут ставиться следующие задачи: сохранение и развитие школьных традиций, формирование привлекательного имиджа школы, повышение конкурентоспособности учреждения, создание условий для приобретения опыта творческой деятельности учащихся, профессионального роста преподавателей, духовно-нравственное и патриотическое воспитание детей, развитие социального партнерства, привлечение дополнительных источников финансирования и т.д.

Все эти задачи рассматриваются, как правило, в тесной взаимосвязи друг с другом: реализация одной цели ведет за собой решение и многих других задач. Например, создание качественных концертных программ будет способствовать реализации и таких целей, как развитие социального партнерства, формирование имиджа учреждения, создание условий для творческой активности учащихся и профессионального роста преподавателей, привлечение большего количества зрителей, обновление репертуара, популяризация народного искусства и т.д.

В соответствии с поставленными целями мы осуществляем планирование творческой деятельности.

Во-первых, определяем направления творческой деятельности.

Во-вторых, разрабатываем перечень мероприятий в рамках каждого направления.

В-третьих, планируем поэтапную подготовку каждого конкретного мероприятия, то есть устанавливаем последовательность действий исполнителей, продолжительность и контрольные сроки их выполнения. Эта работа касается и часто возникающих внеплановых мероприятий, так что в любом внеплановом мероприятии присутствует доля плана. Степень детализации плана подготовки мероприятия зависит от масштабности мероприятия и формы участия в нем школы (школа самостоятельно организует и проводит мероприятие или школа участвует в мероприятии, проводимом сторонним организатором).

Примерные направления творческой деятельности

№ п/п	Примеры направлений творческой деятельности	Примеры мероприятий
1.	Конкурсные мероприятия	<ul style="list-style-type: none"> - школьный конкурс солистов–исполнителей народной песни «Серебряное горлышко» - городской конкурс ансамблей народных инструментов «Преображение» - областной конкурс «Виртуозы Сахалина» в рамках IX Сахалинского фестиваля-конкурса «Детско-юношеские ассамблеи искусств» - международный конкурс народной песни «Живые родники»
2.	Творческие мероприятия в рамках учебной деятельности	<ul style="list-style-type: none"> - отчетные концерты - концерты-прослушивания - класс-концерты преподавателей - открытые академические концерты - концерты по итогам работы школы для одаренных детей «Вдохновение»
3.	Традиционные школьные мероприятия	<ul style="list-style-type: none"> - Восточный Новый год - обрядовые представления «Пришла коляда» - новогодние театрализации - музыкальные открытки к 8 марта - посвящение первоклассников в музыканты - награждение лидеров школьного рейтинга - юбилейные концерты школы - выпускные вечера
4.	Творческие мероприятия в рамках соц. заказа:	<p style="text-align: center;"><i>благотворительные мероприятия</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - концерты для пациентов Южно-сахалинского психоневрологического интерната - концерты для Дома престарелых и инвалидов - концерты для ветеранов Великой Отечественной войны и тыла - концерты в рамках благотворительных акций <p style="text-align: center;"><i>мероприятия к праздничным и памятным</i></p>

		<p>датам, знаменательным событиям концерты, посвященные Дню защитника Отечества, Дню защиты детей, 8 марта, Масленице, Восточному Новому году, Дню Победы и т.д.</p> <p>мероприятия в рамках межведомственного (межсетевого взаимодействия) концертные выступления для образовательных, спортивных организаций, учреждений культуры, общественных организаций, иных предприятий и компаний</p>
5.	Творческие мероприятия в рамках международного сотрудничества	<ul style="list-style-type: none"> - концерты в рамках встреч иностранных делегаций - совместные концертные выступления с зарубежными коллективами и артистами - концерты по итогам зарубежных стажировок - концерты в рамках гастрольных поездок
6.	Масштабные общественно-значимые мероприятия	<ul style="list-style-type: none"> - общегородские концерты, посвященные определенному событию, например, Дню славянской письменности, Дню города - концерты-презентации достижений участников проекта «Творческая одаренность» – «Сахалин-Родина моя» - концертные выступления на открытии «Академии фонда Владимира Спивакова «Дети-детям» Сахалин»

Под организацией мы понимаем деятельность, направленную на упорядочение взаимодействия людей, идей и процессов с целью объединения этих составляющих в единое целое и получения ожидаемого результата.

Есть вполне стандартный ряд организационных вопросов, которые нужно решить в процессе любой деятельности, творческой в том числе:

- выявить потребности в ресурсах для осуществления творческой деятельности и обеспечить этими ресурсами (что нам нужно для того, чтобы это сделать)

Для организации творческой деятельности нам нужны, в первую очередь, человеческие ресурсы.

Это непосредственные исполнители: преподаватели и концертмейстеры, учащиеся и учебно-творческие коллективы, способные осуществлять творческую деятельность.

Это работники различных структурных, обеспечивающие творческие мероприятия костюмами, сценариями, хореографическими постановками, звуковым и медиа сопровождением, художественным оформлением, необходимым оборудованием, техническими работами, финансами и т.д.

Это потребители наших творческих услуг, о которых говорилось выше.

Сегодня нельзя ограничиться административными методами управления и ориентироваться на человеческие ресурсы только как на средство достижения результата, так как в любой деятельности, в том числе и

творческой, человек – ребенок, педагог, артист, исполнитель, зритель – является высшей ценностью, самоцелью этой деятельности и нуждается в бережном и рациональном «использовании», мотивации и стимулировании.

Нам нужны организационные ресурсы в лице администрации школы, осуществляющей управление творческой деятельностью.

Нам нужны информационные ресурсы: афиши, программы, буклеты, реклама, информация в СМИ и т.д.

И, наконец, нам необходимы материально-технические ресурсы: инструменты, фонограммы, костюмы, аппаратура, реквизит, транспорт, сценическая площадка и т.д.

• выбрать способы осуществления необходимых действий для достижения целей (как мы это будем делать).

Например, определиться с той или иной сценической площадкой, разработать тот или иной сценарный план, ту или иную концертную программу, выбрать те или иные коллективы, костюмы, оформление и т.д.

• установить между членами коллектива необходимые организационные отношения (соподчинённости, координации и др.), правила игры.

Например, издать распорядительные документы, провести совещания, заседания организационного комитета, назначить ответственных, исполнителей, установить сроки, контрольные точки и т.д.

Творческая деятельность, как объект внутренней системы оценки качества образования, оценивается качественно (цели, структура, содержание, технологии, результаты и т.д.) и количественно (объем, затраты, сроки и т.д.).

Контроль и анализ творческой деятельности направлен на определение сильных и слабых сторон, выявление отклонений в функционировании системы, причин сложившегося состояния.

Для выполнения данных функций осуществляются просмотры, прослушивания, посещение репетиций, конкурсов, концертов, наблюдения, опросы, анкетирование, диагностика, мониторинг.

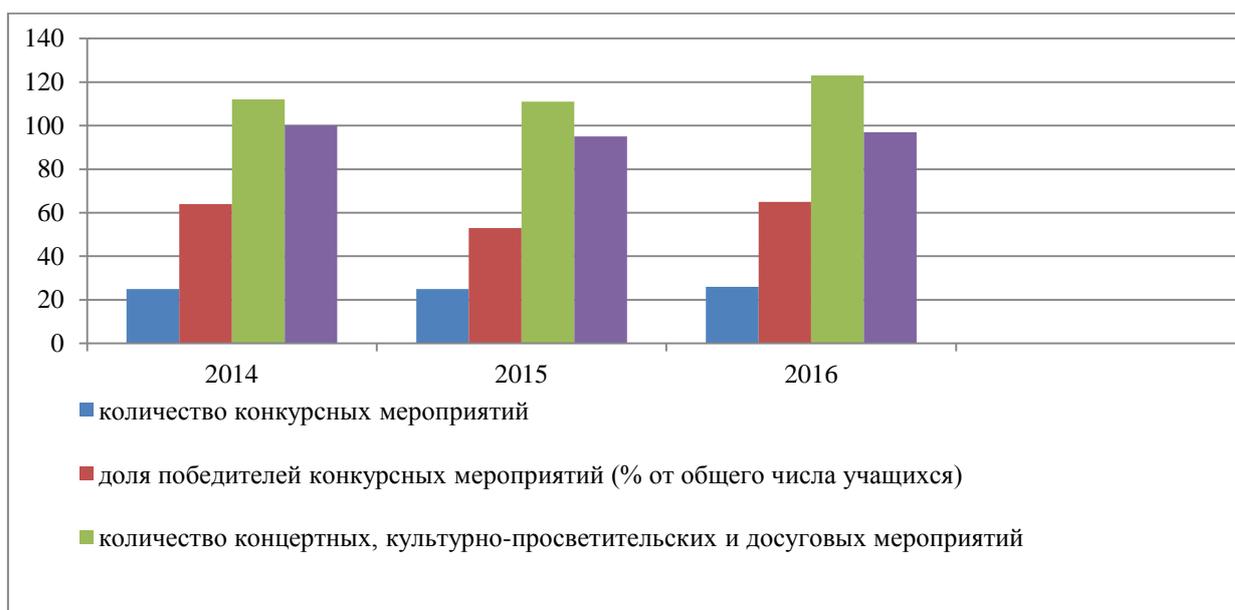
Наиболее эффективным, на наш взгляд, среди методов и форм контроля является мониторинг, представляющий собой сбор, системный учет, обработку и анализ информации об организации и результативности концертно-конкурсной деятельности. Во-первых, он позволяет отслеживать одновременно различные качественные и количественные показатели творческой деятельности. Во-вторых, мониторинг дает возможность рассматривать эти показатели в развитии, наблюдать динамику, спады и подъемы, слабые и сильные стороны и соответственно принимать корректирующие меры. В третьих, данные мониторинга являются источником информации для составления различных видов отчетности, в том числе годовой и статистической.

Мы ведем ежеквартальный мониторинг организации и результативности концертно-конкурсной деятельности и учитываем следующие показатели:

- количество концертных, культурно-просветительских, досуговых мероприятий;

- количество конкурсных мероприятий;
- количество учащихся и преподавателей по числу участия;
- количество дипломов лауреатов и дипломантов;
- количество учащихся - лауреатов и дипломантов - по числу участия;
- количество преподавателей - лауреатов и дипломантов - по числу участия;
- вовлеченность учащихся и преподавателей в концертно-конкурсную деятельность.

Пример итоговых значений некоторых показателей мониторинга творческой деятельности МБУДО «ДШИ «Этнос» представлен на диаграмме:



Творческая деятельность — одно из ведущих направлений работы Детской школы искусств «Этнос», которое определяет корпоративную индивидуальность учреждения и является качественным показателем всей организационной, учебной и воспитательной работы.

Творческая деятельность способна создавать безграничные ценности, поскольку, созданный в результате этой деятельности продукт, может потребляться многократно, становясь «благом» для ребенка, педагога, родителя, для школы и общества в целом. Поэтому данному направлению работы школы уделяется столько внимания.

ДШИ «Этнос» – школа творческих коллективов. В школе постоянно действуют и занимаются концертно-просветительской деятельностью солисты и 23 учебно-творческих коллектива, которые являются победителями многих городских, региональных, Всероссийских и Международных конкурсов и фестивалей, осуществляют гастрольные поездки по региону и за рубежом. Выступления творческих коллективов школы отличаются сценической культурой исполнения, пользуются большой популярностью у зрителей и находят широкое отражение в средствах массовой информации. Творческие услуги и система художественно-эстетического воспитания ДШИ «Этнос» востребованы в социуме. Созданная, сохраняемая и развиваемая в школе воспитательная, творческая среда способствует приобретению учащимися опыта сценических

выступлений, постижению духовно-нравственной сущности искусства. Совместная творческая деятельность педагогов и их воспитанников – хороший стимул к занятиям народным искусством в различных его проявлениях и источник вдохновения.

***Фандрайзинг, как действенный фактор поддержки творческих проектов
муниципального учреждения дополнительного
образования в сфере культуры***

***Ворохов И.Б., заведующий отделом
культурно- просветительской работы***

Все муниципальные учреждения дополнительного образования в сфере культуры реализуют разнообразные творческие проекты. В условиях сокращения бюджетного финансирования важное значение приобретает фандрайзинг, как один из действенных способов обеспечения реализации проектов.



Фандрайзинг (от английского fundraising) – сбор добровольных пожертвований, в денежной или иной форме, как правило, на цели, не связанные с извлечением прибыли: культура, искусство, научные исследования, благотворительные проекты и т.п.

Почему слово английское, а не китайское, например? Сбор пожертвований ведется и велся во многих странах, но только в США он получил статус профессиональной деятельности. Там возникли первые организации, для которых этот вид деятельности является основным. Большинство из них трудятся в спортивной отрасли и отрасли активного отдыха (клубы, группы и т.п.). Поскольку сложилась практика, то появилась и теория, согласно которой спортивное событие представлено в виде равностороннего треугольника, где каждая из сторон – зрители, спортсмены (участники) и спонсоры (благотворители) являются полноправными участниками процесса коммуникации. Каждый из них получает выгоду: зрители – эмоциональную, спонсоры и спортсмены – материальную.

Несмотря на то, что теория и практика фандрайзинга получила наиболее массовое применение в спорте, теорию и технологию сбора средств можно применить и в сфере дополнительного образования и культуры.

При фандрайзинге различают доноров, спонсоров и меценатов.

Доноры – это организации, которые предоставляют безвозвратную финансовую, техническую помощь на конкурсной основе. В нашем регионе это крупные иностранные компании или компании с иностранным участием, занятые в нефтегазовой отрасли, например, «Эксон Нефтегаз Лимитед», «Сахалинская Энергия», ООО «РН-Сахалинморнефтегаз», которые планируют благотворительную деятельность и объявляют о «грантах», распределение которых проходит на конкурсной основе. Также в этой роли могут выступать государственные органы и органы местного

самоуправления. Все мы знаем о грантах правительства Сахалинской области, грантах администрации г.Южно-Сахалинска и т.д.

Спонсоры – это организации и лица, которые оказывают помощь на определенных условиях, например, на условиях упоминания в СМИ их спонсорского участия в проекте, размещении во время мероприятия рекламной информации с их названием, логотипом и т.п. Таким образом, спонсор действует в целях приобретения «социального капитала», определенных имиджевых характеристик.

Меценаты – это организации и лица, которые оказывают благотворительную помощь на добровольном и безвозвратном основании. Меценатство исключает взаимный экономический интерес и имеет односторонний характер, ничем не связывая получателя в отношении дарителя. От одаряемого требуется только расходовать полученные средства на заранее оговоренные цели.

Во всех трех случаях мы имеем право говорить о спонсорской помощи (возмездной или безвозмездной), так как согласно Закону о рекламе от 01.07.2006 № 38-ФЗ спонсором признается лицо, не только оказывающее помощь в обмен на распространение информации о себе, но и предоставляющее такую помощь безвозмездно.

Краткая теория окончена и пора переходить к практике.

В ДШИ «Этнос» мы используем все три источника привлечения пожертвований.

Следующие шаги являются залогом успеха.

Шаг 1. Кто это будет делать? Надо найти человека, который будет осуществлять сбор пожертвований. Это должен быть, в первую очередь, ответственный работник, т.е. тот, кто способен последовательно и методично выполнять план. Безусловно, план не догма, и он может пересматриваться, но в конечном счете эффективность подтверждается выполнением плана. Во-вторых, это должен быть человек порядочный и стрессоустойчивый, ведь ему придется столкнуться с многочисленными отказами, которые не всегда будут выражаться доброжелательно или хотя бы корректно, но вести себя нужно сдержано, ровно и терпимо. Работник, которому вы собираетесь поручить сбор спонсорской помощи, должен быть образованным. Формальное образование здесь не играет роли. Но у человека должна быть развитая речь, коммуникативные навыки, так как он должен быть способен начать и поддержать разговор с представителями разных организаций из различных отраслей экономики.

Шаг 2. Что надо будет сделать? Необходимо понять, что вам действительно нужно. Авиабилеты, оплата проживания, организационный взнос, проезд до аэропорта и обратно, призы на конкурс и дипломы, инструменты и специальное оборудование и т.п., а может быть все это вместе. Составить смету. Проверить и утвердить ее.

Шаг 3. Определить в какой части смета может быть профинансирована за счет бюджетной субсидии, имеющихся внебюджетных средств, родителей (законных представителей) обучающихся (исключительно на добровольной

основе), и поставить цель – собрать недостающие денежные средства, товары, получить услуги. Этой цели и надо добиться.

Шаг 4. Определить окончательный срок достижения цели.

Таким образом, Вы получите важные составляющие успеха:

- Кто будет это делать?
- Что нужно будет сделать?
- В какой срок это нужно будет сделать?

И остается понять, каким способом привлечь благотворительную помощь. Способов по сути всего два – это рассматриваемый здесь фандрайзинг и краудфандинг – сбор денежных средств через интернет. В нашей стране есть несколько организаций, профессионально занимающихся краудфандингом. Самая известная из них базируется на площадке planeta.ru. Краудфандинг в данной статье не рассматривается.

Необходимо составить список компаний (лиц), с которыми можно вести переговоры. Такой список можно составить с помощью интернета, там же, как правило, указаны контакты ответственных лиц. Компании работают в разных отраслях экономики, которые имеют подъемы и спады, сезонный или круглогодичный характер деятельности. Надо в этом разбираться, чтобы ограничить круг поиска потенциальных компаний. В процессе работы, обзвона потенциальных благотворителей можно много узнать о деятельности организаций и их возможностях.

Когда список потенциальных благотворителей составлен, делаем письмо-презентацию нашего проекта. Текст письма должен уместиться на одной странице листа формата А4. В нем надо указать: кто обращается, что вы просите, для кого или для чего, почему, в какой срок или до какого числа вам это надо. После утверждения проекта письма, готовятся именные, адресные письма каждому благотворителю. К письму прикладываются ваши полные подробные реквизиты. Затем, составляется график развоза писем из расчета не более 5 организаций в день (рассылка по почте, факсу неэффективна).

Ответственный работник благополучателя проводит встречи с благотворителями. Самая главная цель этой работы – определить лицо, принимающее решение, встретиться с ним в подходящее время и представить проект, на который требуется благотворительная помощь.

Представитель, который будет встречаться с благотворителями не должен отчаиваться и опускать руки. Ему придется столкнуться с неудачами и отказами. Статистика следующая: если нет постоянных партнеров, и вы находитесь в начале пути, т.е. делаете «холодные» звонки и наносите первые визиты, то результат даст каждое 20-е обращение. Если вас уже знают – каждое 10-е.

И в заключении самое важно: если вы делаете проект и хотите привлечь партнеров, то не надо относиться к этому как к попрошайничеству. Если прийти к благотворителю и сказать: «Дайте нам, потому что мы хотим...», потому что нам нужно...», – вряд ли ему это будет интересно. Важно понять и донести идею: чем ваш проект будет полезен партнерам, чем интересен благотворителю, что вы хотите видеть в перспективе, что вы можете

предложить и как будете это осуществлять. Партнерство подразумевает под собой выгодные отношения. Как спонсорство, так и безвозмездная благотворительность являются инструментами социального партнерства, направленными с одной стороны, на то, чтобы оказать благополучателю помощь, а с другой стороны, чтобы принести спонсирующей организации прибыль, пусть и нематериального порядка (в случае с благотворительностью).

Работа со смешанным ансамблем русских народных инструментов

Дьячков О.А., преподаватель по предмету «Народный инструмент (баян)», концертмейстер



Коллективное исполнительство привлекательно тем, что доставляет радость совместной работы. Ансамблевым музицированием занимались на разном уровне владения инструментом и при каждом удобном случае. Многие композиторы писали в этом жанре для домашних и концертных выступлений. Бела Барток, венгерский композитор, педагог, музыковед-фольклорист считал, что к ансамблевому музицированию детей нужно приобщать как можно раньше, с первых

шагов в музыке.

Ансамблевая игра существенно расширяет музыкальный кругозор учащегося, а также развивает такие качества, как умение слушать не только собственное исполнение, но и партнера, повышает чувство ответственности за качество освоения собственной партии, за соблюдение исполнителями точности в темпе, ритме, штрихах, динамике, агогике, специфике тембрового звучания, что способствует созданию единства и целостности музыкально-художественного образа исполняемого произведения.

Воспитание полноценного участника ансамбля в учебной практике связано с некоторыми ограничениями. Работа с однородными ансамблями – очень важна, но, как правило, выпускники музыкальных училищ и высших учебных заведений часто сталкиваются с необходимостью руководства смешанными ансамблями, где последние состоят из струнных инструментов и баяна. Занятия с данными коллективами должны стать неотъемлемой частью учебного процесса.

Приступая к работе, современный педагог сталкивается с трудностями: во-первых, с малым количеством методической литературы, относящейся к смешанным ансамблям русских народных инструментов; во-вторых, с дефицитом репертуарных сборников, учитывающих разные, как творческие, так и технические уровни подготовки участников состава. Основной задачей является определение приемлемых тембровых, штриховых и динамических соотношений струнных инструментов и баяна. Всё это зависит от несовпадения источников звука, способов звукоизвлечения и различной акустической среды.

Тембры инструментов, возникающие в процессе исполнения, можно разделить на автономные (чистые тембры) и комбинации (смешанные тембры, образующиеся при сочетании чистых тембров). Чистые тембры используются при поручении исполнения мелодического solo.

Звучание инструмента включает в себе множество тембров. У струнных инструментов стоит принимать во внимание тембровую окраску каждой струны, которая изменяется в зависимости от звучания определенного её участка, материал, из которого изготавливается медиатор (кожа, капрон, пластмасса и т. д.), а также различные исполнительские приемы. У баяна – тесситурную неоднородность тембров и их соотношения на правой и левой клавиатурах, тембровое изменение за счёт определённого уровня давления в меховой камере и разнообразных способов открытия клапана.

В ансамблевом исполнительстве особенно большое значение приобретает динамический баланс, который определяется рациональными и художественными задачами. Динамический баланс партий исходит из состава ансамбля, особенностей инструментовки, функций голосов в музыкальной фактуре и их развития на протяжении пьесы.

Штриховые соотношения инструментов – одна из сложных проблем ансамблевого исполнительства. Многочисленные штрихи, можно условно разделить на две группы: «эквивалентные» (родственные) и «комплексные» (единовременное сочетание разных штрихов). Формирование единства в коллективном исполнительстве содействуют: изучение особенностей звукообразования, присущих определённому инструменту, звучащего тела (струна, металлическая пластина) и способов его возбуждения, развития звука (атака, ведение, снятие), а также принципов их соединения между собой.

Ритмическое единство ансамблевого звучания способствует формированию у всех участников метрической опоры. Роль фундамента в ансамбле, как правило, отводится балалайке-контрабасу. Подчеркивание сильной доли, оказывает активное воздействие на общий характер музыкального движения в соответствии с фразировкой мелодии.

Для достижения синхронности ансамблевого исполнения важно ощущать единство ритмической пульсации для всех участников ансамбля. Как правило, на начальной стадии разбора технически сложного произведения в качестве единицы пульсации выбирается наименьшая длительность; в дальнейшем, с увеличением темпа, – более крупная.

Отклонения от основного темпа нередки в исполнительском процессе. Изменение темпа должно быть логичным и обоснованным, связанным с предшествующим развитием, а также направленно на достижение естественности и единообразия в действиях музыкантов, исходя из точного предслышания будущих изменений темпа.

При данных ситуациях на помощь ансамблистам приходит условный язык жестов: у баяниста – движение корпуса и остановка ведения меха, у струнников – движение правой руки вниз (с предшествующим замахом-

«ауфтактом», характерного для данного эпизода) в начале звучания и движение вверх при снятии звука.

Немаловажной особенностью успешной работы коллектива является размещение его участников. При этом должно обеспечиваться удобное расположение музыкантов, зрительный и слуховой контакт между ними, а, главное – естественный динамический баланс всех инструментов. Наиболее целесообразным представляется расположение солирующих инструментов максимально приближенных к слушателям – балалайка-прима и домра малая. Домра альтовая и балалайка-контрабас находятся глубже, по возможности располагаясь на одной линии. Баян, имеющий преимущество в динамическом отношении, размещается ещё дальше от слушателей.

В смешанном ансамбле русских народных инструментов любому инструменту может быть поручена та или иная функция. Поэтому каждый из участников должен безупречно обладать основными навыками художественно выразительного ансамблевого исполнения. Перечислим эти умения и навыки: умение выступить, на определённом этапе, солистом; владение навыками скрытой передачи мелодии другому инструменту; освоение навыков плавного перехода от соло к аккомпанементу и наоборот; умение исполнять аккомпанемент в полном соответствии с характером мелодии.

В случае полифонического изложения аккомпанемента нужно обозначить роль и значение каждого голоса по отношению к остальным, при этом следует добиваться рельефности звучания всех элементов фактуры.

Руководитель смешанного ансамбля сталкивается со сложностью составления оригинального репертуара. Однако в настоящее время композиторы предпочитают сочинять для определенных коллективов, с которыми поддерживают творческие контакты. Ансамблям же других составов приходится довольствоваться переложениями, не всегда соответствующими авторским замыслам.

Решение данной проблемы возможно при условии активной творческой позиции руководителя ансамбля. Мастерски сделанная инструментовка – один из важных факторов, способствующих успешному выступлению коллектива, который выполняется с учётом специфических особенностей инструментов, исполнительской манеры, технических возможностей участников данного ансамбля.

В заключение следует упомянуть о всесторонней подготовке будущего руководителя ансамбля. Ему необходимо быть не только образованным музыкантом и отличным исполнителем, но и разбираться во всех тонкостях инструментовки, знать выразительные средства каждого инструмента и их совместного звучания, индивидуальные технические возможности и творческую направленность участников коллектива, владеть навыками педагога. Именно универсализм, в сочетании с непрерывным поиском, стремлением к новым художественным открытиям, является условием дальнейшего развития народно-ансамблевого исполнительства.

Список литературы:

1. Брызгалин В. С. Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырех томах. – Челябинск, 2007.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971. — 94 с.
3. Розанов В. Русские народные инструментальные ансамбли. М.: Музыка, 1972. – 155 с.
4. Шрамко В. И. Класс ансамбля баянов (аккордеонов). – Санкт-Петербург: Композитор, 2008. - 80 с.

Особенности работы над кантиленой в классе домры

*Заика Е.А. преподаватель по предмету
«Народный инструмент (домра)»*



Одна из главнейших задач педагога музыкальной школы, научить ученика слышать, поскольку умение слышать – основа мастерства. Зачастую ученик ДМШ не заостряет внимание на том, что является основной задачей на данном этапе. *Мелодия* – это «душа музыки». Она раньше всего воспринимается в музыке, поэтому именно работе над мелодией необходимо уделять самое пристальное внимание. Здесь первостепенное значение имеет развитие внутреннего слуха ребенка. В репертуаре важно использовать самые различные мелодии – песенные, танцевальные. Заострить внимание следует над певучими мелодиями, ведь они учат *«петь»* на инструменте, знакомят с важнейшими элементами выразительности и являются лучшим материалом для развития навыков игры *«legato»*.

Важно научить ученика искренне и душевно *«петь»* на инструменте, глубоко передавая смысл произведения. С самых первых уроков необходимо работать над мелодией. Когда ребёнок поёт песенку, нужно объяснять ему, что мелодия – это ряд звуков, связанных между собой в единое целое. А главное, чтобы ученик не исполнял мелодию *«по слогам»*. Важно донести до ребенка, что звуки, как и слова, имеют разное значение: одни, более значительные – и к ним движутся все остальные. Также объяснить, что мелодическая линия делится на фразы – ряд звуков, исполняемых на одном *«дыхании»*. Зачастую, затруднение вызывает соединение *«долгих»* звуков с *«короткими»*. Важно на начальном этапе обучения начинать развивать слуховой контроль – добиваться дослушивать долгие звуки и исполнять следующий короткий такой же динамикой, в противном случае не будет должной связности звучания – и продолжать эту работу на всех этапах.

Для обдуманного исполнения мелодической линии в целом самое важное - это понять характер музыки, осмыслить ее развитие. Внутри фраз есть *кульминации*. После того, как мелодия поделена на *большие* и *малые построения*, следует вычленить их *взаимосвязь*. По окончании предложения или между фразами требуется делать *цезуры*, таким образом, показывая

моменты «дыхания». Цезура не обозначается в нотном тексте, но она обязательна при правильном построении фразы, предложения, периода.

Для выразительного исполнения фразы, предложения, кроме точного следования динамическим и темповым указаниям в тексте, требуется играть эмоционально. *Динамические оттенки* должны дополнять эмоциональную игру, а не заменять ее. Громкая игра не означает игру чувственную. *Эмоциональность* в игре – это передача внутреннего состояния музыканта, его чувств, возникших во время исполнения произведения. Монотонная, статичная игра получается тогда, когда исполнитель не понимает содержания исполняемой композиции, не имеет четкого понятия о направлении развития мелодии, не чувствует структуры фраз, предложений. Помимо этого необходимо понимать характер, что в свою очередь является главным настроением музыкального произведения. Если все верно уловить, то будет проще справиться с образованием мелодии и подобрать наиболее подходящий тембр звука.

Кантилена – напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. Исполняя кантилену на инструменте артист, в основном, старается максимально приблизить звучание к вокальному, особенностями которого есть: непрерывность давления воздушного столба на связки, плавность при смене певческих позиций, однородность тембра, вибрации, обеспечивающих равномерно текущее выдержанное звучание с сохранением необходимых динамических градаций.

Кантилена исполняется на домре чаще всего tremolo, однако встречается исполнение ударами: направление движения медиатора: \vee – вниз, \wedge – вверх «подцеп», реже - $\vee\vee$.

Во время игры tremolo legato необходимо обращать внимание на выразительное звучание tremolo, которое можно достигнуть за счет динамики и частоты колебаний. Следовательно, важно работать над частым (в более старших классах) или редким tremolo, насыщенным или «воздушным». Одной из труднейших задач является сбережение legato при переходе с одной струны на другую, сохранив тембр. Главной составляющей приема tremolo является достижение ровности звучания, поэтому амплитуда ударов по струне должна быть единой, потому что при более сильных ударах в ту или иную сторону, звучание станет акцентированным. Пока не будет полной свободы и правильности движений не стоит переходить к максимальной частоте ударов, поскольку это может привести к зажатости руки. Для правильного исполнения существуют фразировочные знаки – лиги.

Как певец, исполняя песни, берет дыхание между фразами, так и исполнитель на домре на короткий момент между фразами прерывает tremolo.

Основу соединений звуков играет быстрая и точная смена пальцев левой руки. На домре исполнение кантилены связано с тремолированием. Не затрагивая технические особенности tremolo важно помнить, что достичь кантиленного звучания можно только лишь сочетанием частого и равномерного тремолирования с плавными сменами позиций. Во избежание нежелательных толчков в звучании кантилены, важно ставить пальцы крайне

осторожно и мягко, приближая подушечку к струне заблаговременно. Удаление пальца со струны тоже обладает особой спецификой.

Также в кантилене очень большое значение имеет вопрос аппликатуры. Аппликатура должна быть подобрана так, чтобы минимально использовать переходы со струны на струну.

Самая сложная работа – это работа над звуком, поскольку существует взаимосвязь между слуховыми и душевными качествами ученика. Научиться исполнять красивый качественный звук сложнее всего, очень многое, практически все, зависит от самого ученика. При развитии музыкального слуха меняется и качество звука; работая на инструменте над звуком, постоянно стремясь к его улучшению, мы воздействуем на слух и совершенствуем его. Для того, чтобы уметь играть различным звуком на домре необходимо единство работы пальцев и рук с требованиями музыкального смысла. К примеру, если нужен мягкий, проникновенный звук, необходимо играть ближе к грифу, а для открытого звука надо отодвигать правую руку ближе к голоснику. Длинные ноты важно играть ровно и стремиться к мелкому и частому тремоло. Пальцам левой руки необходимо находиться ближе к грифу, не подниматься чересчур высоко над ним и не собираться в «кулак». Важнейшей задачей педагога является научить ученика слышать и слушать, так как это и служит основой мастерства. Зачастую ребенок абсолютно не вслушивается и не заостряет свое внимание на том, что является главным требованием на данном этапе.

Также при работе над кантиленой, необходимо обращать внимание на полифонические места. Как нам известно, полифония – это многоголосье, а на домре чаще звучит мелодия в один голос. Не смотря на это, не стоит забывать о партии концертмейстера. Это и дает полифоническое звучание. С ранних этапов обучения следует обращать на это внимание и слушать партию фортепиано, либо другого сопровождающего инструмента. Работая над звуком, важно избегать акцентов на каждую новую ноту, которые появляются из-за давления большого пальца правой руки на медиатор во время исполнения. В конечном итоге должно получиться плавное, слитное и оправданное внутренним содержанием исполняемого произведения движение, естественное и свободное.

Для того, чтобы добиться наилучших результатов овладения качеством звука, нужно использовать все возможности тела, суставы, кисть и всю руку. Все движения должны быть подчинены слуховому контролю.

Существуют два способа исполнения удара: резкий, активный (толчок) и мягкий, скользящий (нажим), в зависимости от характера исполняемого произведения. Исполняя, второй ученик зачастую совершает грубейшую ошибку – кладет (наклоняет) медиатор на струну, тем самым возникает призыв «шлепанье».

Для достижения красивого звука невозможно обойтись без следующих составляющих:

- правильная посадка и постановка рук;
- правильно подобранный медиатор;

- искусное удержание и владение медиатором;

Красивый звук у исполнителя на домре, а тем более, в пьесах кантиленного характера – это неотъемлемая часть исполнения произведения. Преподавателю непременно нужно ставить перед собой цель, научить владеть приемами звукоизвлечения на домре. Но здесь большую роль играют физиологические возможности детей, поэтому необходим индивидуальный подход в выборе произведений и в работе над ними.

Список литературы:

- 1.Климов Е. Совершенствование игры на трехструнной домре / Е. Климов. – М.: Музыка, 1994 г. - 119с.
- 2.Мирская Б. А. О работе над кантиленными произведениями в старших классах ДМШ / Б.А. Мирская. - М.: Советский композитор, 1987 г. – 149 с.
- 3.Круглов В.П. Штрихи на домре / В.П. Круглов. - М.: Владос, 1990 г. - 89 с.
- 4.Свиридов Н. Основа методики обучения игры на домре / Н. Свиридов. - С-Петербург, 2000 г. - 151 с.
- 5.Пересада А.Н. Справочник домриста / А.Н. Пересада. – Краснодар, 1993 г. - 397 с.

Этнокультурные особенности исполнения основных элементов традиционных корейских танцев

Ким Е.С., преподаватель по предметам «Культура Кореи», «Корейский национальный танец», Лауреат общероссийского конкурса «Молодые дарования России»



У корейского народа сложились свои национальные традиции танца. В Корее существуют три вида ритуального танца - шаманский, буддийский и конфуцианский. Помимо них есть еще придворный танец, сельский народный танец, народно-сценический, представление в масках. Каждому виду танца соответствует своя определенная танцевальная атрибутика, присущая той или иной религии, из которой происходит танец.

Началом танцевального искусства были *шаманские ритуалы*. В шаманском ритуале танец является его неотъемлемой частью. Он помогает шаманам переходить из одного состояния в другое и быть связующим звеном между реальным и потусторонним миром. Шаманский танец является самым развитым из всех видов танца, который существует и в наше время. Шаман (обычно в Корее это женщина), или «мудан» по-корейски, исполняя ритуальные танцы, умиротворяет духов умерших или просит послать удачу живым. Заораживающие плавные движения шаманского ритуала и изящные жесты и позы шаманского танца так ритмичны и эмоционально насыщены, что невозможно не поддаться их притягательной силе.

Конфуцианский танец большей частью является церемонией. Конфуцианство сводит танец до минимума, для него главное не отходить от

церемониальных канонів и точно следовать им. Такие церемонии можно увидеть два раза в год: в день рождения Конфуция 2 сентября и 21 марта по лунному календарю – в Университете Сонгюнган. Некоторые конфуцианские церемонии, такие как «Чонмё-череак» (начало династии Чосон) в королевской усыпальнице, носят статус «Сокровище национальной культуры». Конфуцианство угнетающе влияло на танец, так как больше является не религией, а морально-нравственным кодексом поведения, требующий соблюдения всех канонів.

В период распространения буддизма широкое развитие получил **придворный танец**. Корейский придворный танец имеет давние традиции. Уже в XIII веке, за 400 лет до появления королевского балета в Эпоху Возрождения в Италии, в период Корё устраивались придворные представления. Корейский придворный танец называется «Чондже». Что подразумевало собой «демонстрацию всех талантов», включая не только танец, но и другие исполнительские виды искусства. В древности танец, музыка, драма, пение были практически единым целым. Все они были определенной частью ритуала. Особенностью придворного танца является то, что вначале танцорами исполняется песня, слова которой объясняют содержание танца.

Народный танец (минсокчум) отличается удивительной гармоничностью, эмоциональностью и живостью. К ним относятся шаманский и крестьянский народный танец. Один из известных шаманских танцев - танец «Сальпхури». В соответствии с лунным календарём, крестьянские танцы исполняют два раза в год. Крестьянский танец отличается чёткой ритмичностью, быстрым темпом. Танцоры сопровождают себя, играя на народных ударных инструментах: сого, бук, чин, дяngo (катушкообразный барабан), квенгари.



В наши дни популярностью пользуется также **танец в масках «Тхальчум»** - сочетание танца с театральным действием. Тхальчум высмеивает все человеческие пороки: лицемерие, жадность, глупость. В комической форме высмеиваются глупые аристократы. Лица скрыты масками. Чтобы лучше донести до зрителя истории своих персонажей, танцоры то приседают в плие, то взмывают в прыжке, используя движения головой. Раньше эти танцы можно было увидеть в маленьких деревушках, сейчас они переросли в отдельный жанр народного танца, который можно увидеть в современных концертных залах.

Отличительными особенностями танца являются экономия движения и импровизация. Движения в танце следуют по криволинейным траекториям с небольшими повторениями. Состояние экстаза присутствует во всех видах танцах. Выразительные средства корейской хореографии, как и любого азиатского танца, существенно отличаются от выразительных средств

западного танца. Если в последнем важен пол танцора, его тело. То для корейского танца не важно кто его исполняет, мужчина или женщина: танцор в нём существо бесполое. Например, танец монаха «Сынму» довелось увидеть и в мужском, и в женском исполнении. Западные танцоры подчиняют себе пространство света, для них большое значение имеют звук, техника исполнения и динамика. В корейском же танце важна не внешняя сторона, не физическое движение, граничащее с акробатикой, а выражение чувств, выходящих за пределы радости. Национальная атрибутивность танца включает, как мрачность, минорность исполнения, так и эмоции, граничащие с чувством полного счастья. Тело корейского танцора, скрытое под объёмной шёлковой одеждой с длинными рукавами, превращено в необычный цветок или птицу. В таком танце ощущаются тысячелетние традиции культуры соседних с Кореей стран.

Характерными элементами корейского танца являются *шаг с пятки на носок*, повороты и вращения на пятках, путем переступания, вращения без фиксации точки, плавный подъем с колен и сдержанные приседания, лёгкая, начинающая с колен, вибрация корпуса, подёргивание плечами. Его отличительная черта - импровизация и экономия движений. Часто встречающееся движение, это когда танцор, балансируя на одной ноге, другую держит вытянутой вперёд, при этом плечи слегка поднимаются и опускаются. Такая поза предаёт глубокую внутреннюю силу.

В корейском танце, как и в большинстве танцев народов Востока, одним из самых выразительных средств являются *руки*. К особенностям относится тонкая отделка их движений, в которых играет роль не только кисть, но и рисунок пальцев. Движения рук очень разнообразны: для корейского танца характерны мягкое покачивание свободно опущенной руки вперёд и назад при неподвижном положении другой руки; поочерёдное подведение руки спереди и сзади; подведение одной руки пальцами к щеке; взбрасывание рук вверх с отгибанием кисти. При этом рисунок кисти может варьироваться: кисти могут сбрасываться пальцами вниз, подниматься пальцами вверх, поворачиваться ладонью вверх и вниз, как бы вычерчивая восьмёрку.

В корейском танце используется в качестве выразительного средства не только положение кисти, но и положение пальцев или «рисунок кисти».

Основные положения рук чрезвычайно своеобразны и ярко подчёркивают неповторимые особенности танцевальной культуры Кореи. Большая вариативность положений рук достигается комбинированием позиций. Сложность корейского танца в богатстве и разнообразии движений рук, присущих только корейской хореографии.

Корпус в корейском танце мягкий, гибкий, пластичный (в женских танцах) и прямой, подтянутый в мужских танцах. Ходы и движения очень специфичны по характеру выполнения, сопровождаются поворотами корпуса, лёгким наклоном корпуса вперёд, в сторону или из стороны в сторону. При этом плечи приподнимаются или опускаются. Плечи часто сопровождают движения рук, придавая им большую мягкость. Распространённым является движение плеч в вертикальном направлении (вверх и вниз), иногда сразу двумя плечами, или поочередно. Своеобразным

является движение плеч вместе с корпусом, имитирующее движение при хохоте. Голова обычно сопровождает движения рук и корпуса. Она может наклоняться вперед и в сторону, отклоняться назад, иногда круговым движением переводится из стороны в сторону.

Очень своеобразны **вращения** в корейском танце. Часто применяются вращения на полной стопе, без фиксации точки, вращения путём переступания, в характере переменного хода. В танцевальных постановках много комбинаций из вращений и последующих приседаний, прыжков.

В мужском танце популярны **хлопушки и присядки**.

Корейской хореографии свойственны своеобразные **сидячие положения и движения в сидячих положениях**, придающие танцу особый национальный колорит. Движения в сидячих положениях органически вплетаются в танец. Исполнитель, покачиваясь на одном месте, одновременно опускается в глубокое приседание, иногда даже на одну ногу. Оставаясь в глубоком приседании, продолжая покачивания, исполнитель может исполнять полуповороты, вращения, наклоны корпуса, перенося тяжесть корпуса с одной ноги на другую.

Танец – своеобразный язык народа и ценнейший источник информации. Корейский народный танец сохраняется не просто как памятник славного прошлого и зашифрованное в пластических знаках мироощущение предков – сегодня он, развиваясь, представляет общечеловеческую ценность.

Список литература:

1. Ан Сон Хи. Ю.Т. Ткаченко, Н.Львов «Корейский танец», М., «Искусство».
2. Барышникова Т. «Азбука хореографии», Санкт-Петербург, 1998.
3. У Ген Ир. Введение в корейскую национальную музыку. Петрозаводск. 97.
4. У Чхан Соб «Хореографическая азбука. Система чамо» Корея, Пхеньян, 1988.
5. Корейский танец (видеозапись) / Мокран видео на 5 VHS. - Пхеньян, 2000.
6. Корейская музыка и танец (CD-ROM) / Национальный центр корейского фольклора на 4 CD_ROM. - Сеул, Корея, 2004.

Музыкальный фольклор как средство развития музыкальных творческих способностей дошкольников

Литвинова В.В., преподаватель народного музыкального творчества, раннего музыкального развития, Почетный работник общего образования



Основной целью деятельности муниципального учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств «Этнос», наряду с выявлением и развитием творческого потенциала у учащихся, является развитие личностных качеств ребенка и его духовности, а это невозможно без ощущения себя частью своего народа, своей культуры.

Реализация задач духовного развития

подрастающего поколения предполагает эстетическое воспитание учащихся на материале национального музыкального творчества, так как музыкальный фольклор является непосредственным отражением жизни народа, его национального своеобразия, исторического опыта. Чем раньше ребенок познакомится с красочным миром национального костюма, праздника, музыки, песни, танца, тем раньше он начнет ощущать себя неотъемлемой частью родной культуры и одновременно с уважением и интересом станет относиться к культуре других народов.

Традиционному культурному наследию принадлежит исключительная роль в решении задач нравственного воспитания и художественно-эстетического развития подрастающего поколения.

Мудрое народное слово, отточенное веками, музыкальные интонации, органичная традиционная пластика, характерные детали, цветовая гамма народной одежды, яркость и своеобразие важнейших атрибутов традиционного быта – всё это позволяет привить бережное отношение к культурным традициям, как своего, так и других народов.

Литвиновой В.В. разработана авторская программа по учебному предмету «Фольклорная азбука» в рамках реализации дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программы в области искусств «Раннее эстетическое воспитание».

Предмет «Фольклорная азбука» помогает ввести в многогранный мир фольклора детей дошкольного возраста, дать им начальные знания о традициях русского народа. Актуальность темы для ДШИ «Этнос» очевидна в силу специфики образовательной деятельности школы.

Тема, заявленная для описания опыта работы преподавателя не случайна, поскольку музыкальный фольклор является средством развития творческих способностей дошкольников:

- эмоциональной отзывчивости
- воображения
- эстетического чувства
- нравственности
- творческого интереса
- артистичности
- коммуникативных способностей
- фантазии
- самостоятельности

Впервые серьёзное внимание на детский фольклор обратил внимание известный педагог К.Д.Ушинский. В 60-х г.г. XIX века в журнале «Учитель» появились публикации произведений детского фольклора и их анализ с точки зрения физиологии и психологии ребёнка. Тогда же началось систематическое собирание народных произведений для детей. М.Горький писал: «Ребёнок до 10-летнего возраста требует забав и требование его биологически законно. Он хочет играть, он играет всем, он познаёт окружающий его мир, прежде всего и легче в игре, с игрой. Этим

требованием забав predeterminedено игровое начало всех жанров фольклора»¹.

В процессе освоения фольклорного материала формируются представления детей о народном музыкально-поэтическом языке, его образно-смысловом строе. Деятельность, строящаяся на принципах фольклорного творчества, развивает эмоционально-чувственную сферу, художественно-образное, ассоциативное мышление, фантазию, позволяет активизировать самые разнообразные творческие проявления детей.

Фольклор является исключительно ценным дидактическим материалом в эстетическом воспитании дошкольников. Яркие образы добра и зла в песнях, сказках, припевках доступны и понятны детям. Сказки и песни дети не просто слушают, они сами вовлекаются в сказочную игру.

Традиционному культурному наследию принадлежит исключительная роль в решении задач нравственного воспитания и художественно-эстетического развития подрастающего поколения.

Творческие способности у детей проявляются и развиваются на основе театрализованной деятельности. Эта деятельность развивает личность ребёнка, совершенствует навык воплощать в игре определённые переживания, побуждает к созданию образов. Театрализованная деятельность является средством самовыражения и самореализации ребёнка.

Результатом деятельности преподавателя Литвиновой В.В. является проведение календарных и фольклорных праздников. Наиболее традиционные из них: Колядование, праздник Масленицы, Закликание весны, праздник Лукерья-Комарница.

Колядование (Святки) – обряд обхода домов в Рождество и Новый год с поздравлениями, песнями-колядками, пожеланием блага и достатка, с обязательным вознаграждением колядовщиков угощениями. При освоении дополнительной основной общеразвивающей программы «Раннее эстетическое воспитание» обряд колядования введен как традиционное мероприятие для детей 6 лет, обучающихся в классе «Ручеек». Театрализованное представление «Пришла Коляда, отворяй ворота» исполняется по месту работы родителей учащихся. Для проведения праздника разрабатывается сценарий, подбирается соответствующий учебный материал, преподаватель проводит беседу с учащимися о колядовании, рассказывает о колядках, ряженных. Постепенно осваивается святочный репертуар с последующим исполнением обряда. Для этого изучаются такие произведения как: колядки («Овсень, овсень», «Куры рябые», «Заинька», «Тётенька добренька», «Ай, спасибо, хозяйюшка»); игры («Снежная Баба» и дразнилка «Уж ты, Коля, Николай»); святочная песня «Ого-го, Коза». Образ козы и козла является непременным атрибутом для веселых святочных сенок.

Весь колядующий «коллектив» должен быть одет подобающим образом. Дети рядятся в сарафаны, бабушкины платки, разрисовывают щёки румянами, красят губы. Взяв реквизиты, (звезду – символ Вифлеемской звезды и солнце – символ солнцестояния) отправляются колядовать. Вся эта

¹ Горький А. М. Собрание сочинений в 30-ти томах. – М., 1978. – С. 132.

подготовка создаёт праздничное настроение, эмоциональный подъем, эйфорию в ожидании одаривания колядовщиков подарками и угощением.

Праздник Масленица – еще один яркий фрагмент в работе с



дошкольниками. Проводится он на улице. В праздник включаются такие обряды как: взятие снежного городка, катание с гор на санках, традиционное угощение блинами и чаем.

Дети знают, что каждый день Масленичной недели имеет свое название, свои особенности.

У каждой забавы на улице помимо развлекательной функции,

есть еще и ритуальное значение. К примеру, с горки на санях и в упряжках молодежь каталась для того, чтобы разбудить землю после зимней спячки и помочь весне растопить снега и проводить зиму, а снежную крепость разбивали, символически уничтожая холод, прогоняя зиму.

Развлечение готовится по такому плану: создается сценарий, выбирается площадка, строится горка и снежный городок. Подготавливаются реквизиты для игровой программы. Подбираются записи русских народных песен, музыкальных пьес на тему Масленицы.

Программу ведут Скоморохи, которые встречают участников и гостей, затевают игры и соревнования, организуют эстафеты.

Игровая программа включает следующие моменты:

- Эстафета «на трех ногах». Веселое соревнование, в котором участвуют несколько команд. Все участники разбиваются на пары, в которых лентой связывают правую ногу одного участника с левой ногой второго. Задача пары максимально быстро добежать до определенной черты и вернуться к своей команде, чтобы передать эстафету следующим участникам. Побеждает та команда, участники которой быстрее всех пройдут дистанцию.

- Взятие снежного городка. Соревнуются две команды.
- Метание мётел. Кто метнёт метлу дальше.
- Перетягивание каната. Две команды соревнуются, кто перетянет команду соперников.
- Катание с горы, кто дальше прокатится.
- Катание на карусели.

Заканчивается праздник традиционным угощением блинами и чаем.

Закливание весны – обряд, совершаемый ранней весной, стал обязательным для сценического воплощения в классе «Родничок». Обряд заключается в пении веснянок, закличек с призывами птиц и весны, участия в игровой программе.

Для проведения этого праздника также требуется предварительная работа. На занятиях изучается соответствующий материал: дети узнают о Дне равноденствия, когда долгота дня равна долготе ночи (22 марта),

изготавливают из бумаги жаворонков, знакомятся с народными играми, такими как: «Две тетери», «Сорока», «Тетёра», «Заря, заряница», чтобы играть в них на празднике. Заучивают заклички: «Нам весну гукать», «Жаворонушки». Разучивают веснянки: «Соловейка», «Мы сидели у окна», которые сопровождаются игрой на ложках, исполняют хороводно-игровую песню «Марома» совместно с педагогом.



педагогом. Слушают в записи пение птиц. Родители также участвуют в подготовке мероприятия, выпекая булочки в виде жаворонков, которыми угощают детей в конце праздника.

Фольклорный праздник «Лукерья-Комарница».

Название народного праздника «Комарница» появилось в связи с множеством примет этого дня, которые связаны с комарами. В этот день ждали появления комаров, которых, по народному поверью, носил ветер. Холодный ветер осенью увлекал комариные стаи за моря, а теплый весенний возвращал. Потому и приговаривали: «Если на Лукерью много комаров — готовь по ягоды коробов; если много мошек — готовь по грибы лукошек».

Сценарий праздника насыщен песнями и играми, связанными с комарами и мошками, даже ведущие этого праздника: Лукерья-Комарница и Комар. Программа включает в себя народную песню «Жил на свете комарочек», хоровод «А я по лугу», хор из музыкальной сказки «Муха-Цокотуха». Герои Комар и Лукерья-Комарница играют с ребятами в игры «Поймай комара», «Догони комарика». Дети с удовольствием готовятся к выступлению, рисуют множество рисунков на тему фольклорного праздника, на которых изображены Лукерья-Комарница, Комар, мошки, бабочки. Такая выставка рисунков непременно украшает праздник.

Система праздников создаёт духовную общность детей и взрослых, ту почву, на которой развиваются человеческие чувства: любовь, доброта, взаимопомощь. При подготовке и проведении праздников происходит преобразование робких детей в эмоциональных, инициативных. Ребёнок органично познаёт новые музыкальные образы, приобретает умения, навыки, развивает фантазию. Причём, развитие творческих способностей происходит само собой в занимательной, увлекательной игровой форме.

Основываясь на опыте, можно сказать, что знакомство с детским музыкальным фольклором развивает интерес и внимание к окружающему миру, народному слову и народным обычаям, воспитывает художественный вкус, а так же многому учит. Развивается речь, формируются нравственные привычки, обогащаются знания о природе. Детский музыкальный фольклор является ценным средством развития музыкальных творческих способностей дошкольников.

ДШИ «Этнос» как уникальный центр комплексного развития исполнительского искусства учащихся

Лыткин С.А., преподаватель по предмету «Народный инструмент (баян)», концертмейстер



Идея всестороннего развития личности как высшей цели воспитания признается всем миром. Следует отметить, что при всем различии педагогических и философских школ в понимании сущности и процесса воспитания развитой личности существует два педагогических идеала личности.

Один - высокий, широко рекламируемый, но заведомо недостижимый. Его предназначение быть маяком, ориентиром, высшим образцом, к которому следует подвести воспитуемого как можно ближе.

Другой идеал достаточно приземленный. Он, как правило, имеет реальное воплощение, явно не пропагандируется. Его можно назвать «реальным идеалом». Реальный идеал - это герой своего времени, это тот, на месте которого каждый хотел бы оказаться.

Очевидно, что цели воспитания в ходе истории человеческого общества соответствовали представлениям людей об идеале человеческой личности. И на сегодняшний день педагогический процесс основывается на общечеловеческих представлениях об идеальном гражданине своего государства.

Одним из средств такого общеразвивающего и воспитательного процесса являются культурные центры. Они могут быть представлены разными учреждениями культуры – это Детские школы искусств, Дома культуры, Дома творчества, Театры-студии, Центры развития и т.д.

Под «культурным центром» следует понимать широко используемое обозначение для организаций, а также их комплексов, предназначенных для сосредоточения, преумножения и продвижения в жизнь окружающего их общества — тех или иных ценностей, традиций и практик, лежащих в сфере культуры и искусства. Культурные центры могут существовать и в рамках общественных художественных объединений, и в порядке частных инициатив; равно как при государственном (правительственном) патронаже, так и силами активистов.

При этом современное употребление термина «культурный центр» может на практике обозначать принадлежность такого объекта к одной из двух смысловых категорий (либо к обеим одновременно):

- крупный многофункциональный комплекс, культурно-зрелищная и иная публичная деятельность на базе которого представлено сразу несколько видов искусства или сфер культуры (этим он отличается от более узко специализированных объектов и учреждений, обслуживающих лишь одну из традиционных культурных функций, будь то музейно-выставочная, библиотечная, концертно-театральная, образовательная, самодеятельная, клубная и т. п.);

- учреждение культуры, имеющее национальную, конфессиональную, социальную либо иную групповую ориентацию или принадлежность, к тому же в большинстве случаев ставящее перед собой задачи не только обслуживания внутренних интересов этой группы или диаспоры, но и знакомящее с этой характерной культурой окружающее общество, создавая условия для её сохранения, понимания и дальнейшего развития в этом обществе.

Каждый центр имеет большое значение для культурного развития своего региона. На сегодняшний момент главной целью таких учреждений является пропаганда и приобщение зрительской аудитории к культурному наследию своего народа.

Одним из значимых учреждений Сахалинской области, имеющих свой неповторимый и индивидуальный облик, является ДШИ «Этнос».

Сегодня в школе обучается более 400 учеников, а учебную, творческую, административно-управленческую и хозяйственную деятельность осуществляет единая творческая команда единомышленников из 70 сотрудников.

Предметом деятельности школы является обучение детей различным видам народного искусства (русского и корейского). Школа обеспечивает условия для общего художественно-эстетического развития, профессионального самоопределения, реализует образовательные программы ранней профессионализации: «Русский фольклор», «Корейское национальное искусство», «Раннее эстетическое воспитание», а так же на основе ФГТ ДПОП в области музыкального искусства «Музыкальный фольклор».

Учебные предметные дисциплины МБУДО «ДШИ «Этнос»

ДООП: «Русский фольклор»	ДООП: «Корейское национальное искусство»	ДООП: «Раннее эстетическое воспитание» (русское и корейское направления)	ДПОП «Музыкальный фольклор»
1. Народное хоровое пение 2. Фольклорная хореография 3. Русский фольклор 4. Сольфеджио 5. Оркестр русских народных инструментов 6. Сольное народное пение	1. Корейский национальный танец 2. Культура Кореи 3. Хоровое пение 4. Общий курс сольфеджио 5. Ансамбль корейских ударных инструментов 6. Национальный инструмент (по	1. Хореография 2. Раннее музыкальное развитие 3. Корейский национальный танец 4. Хоровое пение 5. Фольклорная азбука	1. Фольклорный ансамбль Музыкальный инструмент 2. Сольфеджио 3. Народное музыкальное творчество 4. Музыкальная литература Общий курс фортепиано 5. Сольное

7.Народный инструмент по выбору. 8.Ознакомление с доп. инструментом 9.Общий курс фортепиано	выбору: каягым, тансо) 7.Ознакомление с доп. инструментом 8.Общий курс фортепиано 9.Прикладное искусство		народное пение /Вокальный ансамбль малой формы 6.Музыкальный инструмент (народный) 7.Класс оркестра / ансамбля 8.Ознакомление с доп. инструментом
--	--	--	---

Следует отметить, что в ДШИ «Этнос» объединены все направления художественного образования в единую систему средств и методов, концертно-конкурсную деятельность.

В ДШИ «Этнос» целенаправленно планируется и осуществляется концертно-конкурсная деятельность, которая является фактором творческого развития учащихся. Она способствует выявлению талантливых детей и повышению качественного уровня профессионального мастерства. Конкурсная деятельность оказывает огромное влияние на творчество юных исполнителей.

Возможность участия в конкурсах является сильнейшим стимулом для упорной работы, как учащихся, так и преподавателей ДШИ «Этнос». Организованная конкурсная деятельность стимулирует учащихся продолжать обучение, рождает интерес к публичным выступлениям. Участие в конкурсах ставит перед детьми конкретную цель, близкую их пониманию: померяться силами с другими в соревновательной форме. Победы и участие учащихся в конкурсах и фестивалях являются яркими показателями качества образования. Любой, даже скромный по масштабам конкурс, не просто проект, мероприятие, проведение которого диктуется традицией, потребностям жизни школы - это культурное событие, мероприятие, позволяющее выявлять одаренных детей, помогающее выстраивать творческую коммуникацию преподавателей, осуществлять обмен опытом, проводить необходимый пересмотр и обновление целей, задач, методов обучения, оценочных критериев. Организованные конкурсы становятся стимулами развития системы музыкально-исполнительского образования, катализатором активности всех участников этой деятельности, праздничными кульминациями в жизни школы. ДШИ «Этнос» отличается интенсивная концертно-конкурсная деятельность, в течение года проводится около 140 концертных выступлений.

Еще одной особенностью Школы является подготовка «штучного товара», каковым является ученик. Это возможно только при условии небезразличного отношения преподавателя к учащемуся. По этому поводу Е.И.Ильин писал: «Педагогическое искусство – одно из самых древних и

сложных, но начинается оно с поразительно простого и бесхитростного: принять и полюбить ученика таким, каков он есть»².

Многолетним опытом работы доказано, что общение с искусством с детских лет формирует органы чувств ребенка, его вкусы и идеалы, которые стимулируют более быстрое и гибкое развитие мышления, совершенствует коммуникативные навыки, развивает творческий потенциал.

Совместная деятельность педагогов и их воспитанников ДШИ «Этнос» – замечательный стимул к занятиям народным искусством и источник вдохновения для всех участников образовательного процесса. Концерты коллективов и солистов Школы – живое сценическое воплощение интересных сценариев и идей в ярких, зрелищных театрализованных представлениях.

Преподаватели Школы искренне верят, что каждый ребенок талантлив. Учат учеников ставить цели и добиваться успеха. В процессе общения и творческой деятельности происходит взаимообогащение, энергетический обмен, плодотворное сотрудничество и сотворчество.

Важной особенностью и важным средством воспитания являются традиции, которые не только формируют общие интересы, создают определенную прочность жизнедеятельности преподавателей, учеников, родителей, но и придают то особенное, неповторимое, что отличает их от других, сплачивает, обогащает и разнообразит их творческую жизнь. В качестве традиционных мероприятий в работе закрепились:

- ежегодные отчетные и тематические концерты учащихся и преподавателей;
- отчетные концерты выпускников;
- открытые академические концерты учащихся первых классов;
- ежегодное участие в проектах «Творческая одаренность», «Музыка и дети»;
- участие в поздравительных открытках к праздникам и памятным датам,
- участие в благотворительных концертах;
- посвящение в первоклассники;
- проведение фольклорных традиционных русских праздников (Закликание весны, Лукерья- Комарница, Колядование и щедрование);
- празднование Нового года по восточному календарю (соллаль);
- проведение школьных конкурсов «Преображение», «Серебряное горлышко»;
- выпускной экзамен в форме театрализованного представления.

Сформированные устойчивые традиции, интенсивная концертно-конкурсная деятельность, творческая атмосфера, формирование исполнительской культуры учащихся с опорой на личностно-ориентированный подход способствуют развитию исполнительского искусства не только детей, но и преподавателей в ДШИ «Этнос».

² Ильин Е.Н. Путь к ученику. М.:Педагогика,1988г.

Техническая и образная составляющая работы над программной музыкой на примере пьес Ю. Гаврилова из альбома «Бабушкины сказки»

Милова В.Х., преподаватель по предмету «Русский народный инструмент (баян)», Заслуженный педагог Сахалинской области



Выбор темы обусловлен требованиями времени, которые предъявляются сейчас к работе преподавателя детской школы искусств. Каждый ребенок индивидуален, поэтому на педагога ложится ответственность за музыкальное развитие ученика. Баян очень непростой инструмент. Наличие двух абсолютно разных клавиатур вызывает не только сложности в обучении, но и может просто отпугнуть ребенка. Поэтому баяниста нужно привлечь, заинтересовать, дать максимум того, что педагог может сам. С первых уроков нужно направить усилия на развитие самостоятельности мышления ребенка, развивать у ученика потребность к творческой работе. При этом сам педагог не должен мыслить шаблонами, а способен на каждом уроке научить чему-то новому, интересному. Обучение музыканта – долгий и кропотливый труд, требующий не только терпения, но и душевной теплоты педагога. Особенность детского возраста – эмоциональность. Бурно развивается воображение, ребенок быстро увлекается, щедро откликается на задумки преподавателя. Обучение не должно быть скучным! Оно должно быть интересным, увлекательным, возбуждающим воображение и фантазию ученика. Педагог может и должен увлекать на каждом уроке! При разборе и разучивании нотного текста не должно быть «сухого» объяснения, как нужно играть. На первом плане всегда – почему так нужно играть? Грамотный педагог не обучает игре на инструменте, он, прежде всего, увлекает музыкой.

Все дети любят сказки. Маленькие и большие, серьезные и не очень, но любят все. Наверно, именно поэтому они с удовольствием играют программную музыку, то есть музыку, в основе которой лежит «программа», проще говоря, определенный образ или сюжет. Но преподнести эту картинку так, чтобы маленькому баянисту стало интересно, может только педагог. Ведь не секрет, что убедительнее играют ученики того преподавателя, который имеет богатое воображение. Дети любят фантазировать, а еще больше любят фантазировать вместе с педагогом. А способствовать раскрытию замысла композитора помогут эпиграфы, подзаголовки, рисунки, указания для отдельных частей нотного текста.

Часто говорят, что первое впечатление – самое верное, самое искреннее. Поэтому педагог всегда должен откликаться на фантазию ребенка, на его представление о том, что услышал, о том, что смог себе представить. Когда мы берем в процессе работы с ребенком программную

музыку, то должны четко осознавать, для чего мы это делаем. Как правило, педагог учит ребенка мыслить, фантазировать, старается вывести ученика на эмоциональное отношение к исполняемой пьесе. Работа над программной музыкой благотворно сказывается на развитии музыкальности, развивает исполнительскую инициативу ученика, особенно такого, который эмоционально зажат. На таких пьесах многие дети раскрываются гораздо больше, чем на учебном репертуаре, хотя и он тоже необходим. Ведь сухое разъяснение формы, динамического плана, штрихов без объяснения, почему и зачем, не всегда даст ожидаемый результат, а вот сказка, яркая образная картинка обязательно выведет ребенка на ярко выраженные эмоции.

В 2003 году в издательстве ПО «Исеть» вышел альбом Ю. Гаврилова с замечательным названием **«Бабушкины сказки»**, в котором одиннадцать пьес. Пьесы сразу прочно вошли в репертуар учащихся-баянистов. Простые, ясные гармонии, доступный мелодический язык, удобно изложенный аккомпанемент, в основном трехчастная репризная форма – все это привлекает и педагогов, и детей. Кроме того, к каждой части, кроме названия, есть еще и небольшое стихотворное вступление. Переиграв все части этого альбома, я выбрала для себя шесть пьес, которые чаще всего беру в работу со своими учениками, но в статье приведу 3 примера. Все части альбома можно разделить на пьесы лирического характера и виртуозные пьесы, хотя разделение это весьма условно. Каждая часть имеет яркий образ, богатый мелодический язык и определенные технические трудности.

Начиная работать с ребенком над произведением программной музыки, желательно из каждой пьесы сделать картинку из сказки. И первая такая пьеса, которая вводит в сказочный мир альбома, это **«Воспоминание из детства»**. Уже первое проведение темы навеивает легкую грусть, перед глазами появляется картинка из детства – бабушка со спицами в руках. В каждом мелодическом обороте доброта, нежность и забота любящего сердца. Ведь именно она, бабушка, расскажет внукам все сказки из этого альбома. Низко склонилась над своим вязанием, окутывая своим теплом и детей, и внуков. Несколько раз проводится незатейливая мелодия первой части, меняется фактура, динамический план. Но вот поднимаются глаза старушки от вязания, далеко убегают мысли, взволнованно звучит тема средней части. Волной нахлынули воспоминания о молодости, о любимом, с которым вместе прожили не один десяток лет. Но... Снова появляется тема первой части. Вздохнула старушка, опустила повлажневшие глаза, поправила прядь седых волос, неумолимые руки взялись за вязание. Вот такую незатейливую картинку можно предложить ученику при первом знакомстве с этой пьесой.

Мелодия первой части изложена ясно, понятно и просто, терции очень удобны для исполнения, затактовое начало фразы звучит без левой руки, в аккомпанементе мягкий бас и аккуратные аккорды. Основная сложность этой пьесы – точное проведение каждой мелодической линии, соблюдение фраз, нарастающее динамическое развитие. Маленький ученик

должен понять красоту мелодии, сделать, по словам Ю. Гаврилова, «звук «живым». Лишь на первый взгляд кажущееся простым изложение требует внимания и тщательного выбора аппликатуры.

Первое проведение темы не вызывает исполнительских сложностей, аппликатура простая, удобная.

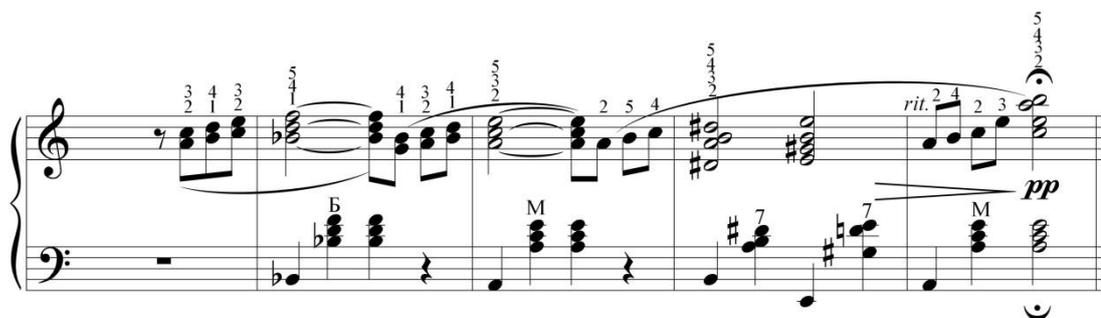
Dolce, andante
Нежно, не торопясь

Но в каждом последующем проведении, для того чтобы сохранить мелодическое изложение, в аппликатуре можно использовать приемы скольжения, подмены пальцев, снятия нижнего звука. Иначе теряется штрих, рвется фраза, исполнение становится невнятным, неубедительным. При выборе того или иного варианта аппликатуры, всегда нужно ориентироваться на руку ребенка, насколько ему удобен тот или иной вариант, например, такой:

В средней части темп сдвигается, меняется характер изложения, в аккомпанементе бас звучит только на первую долю, что придает теме легкость, полетность в сочетании с широтой проведения фраз. В аппликатуре можно использовать те же приемы, что и в первой части.

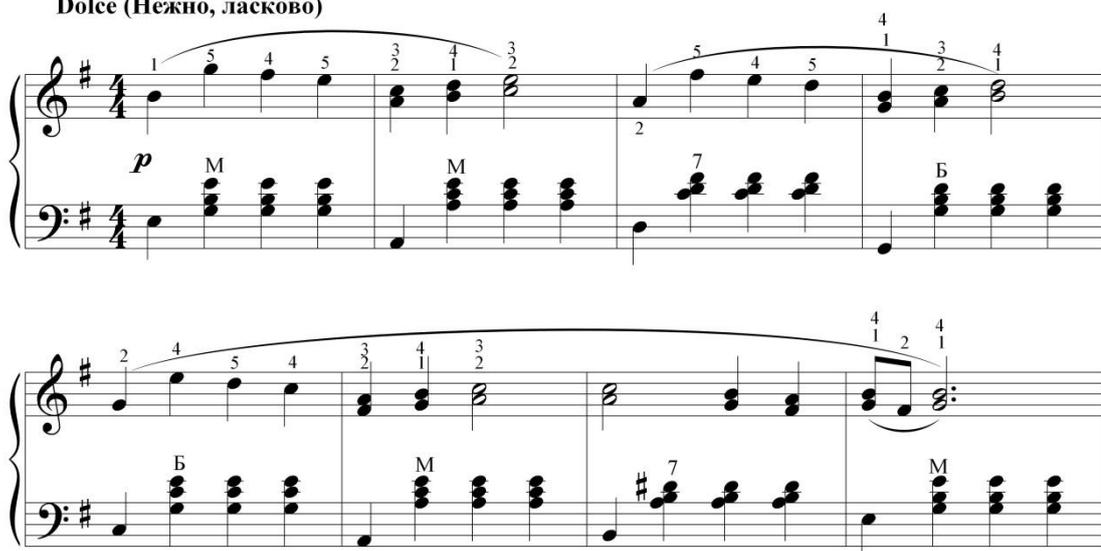
sp

Основная сложность третьей части, в которой снова звучит первая тема, это возвращение к первоначальному темпу, которое должно прозвучать очень естественно. Музыка успокаивается, динамическое развитие подходит к своему логическому завершению, и в последний раз проходит тема первой части.



Следующая пьеса из альбома имеет название «**Василиса Прекрасная**». «В некотором царстве жил – был купец. Двенадцать лет жил он в супружестве и прижил только одну дочь, Василису Прекрасную» – так начинается эта сказка. Непростая доля досталась девочке. И тяжелая жизнь с мачехой и ее дочерьми, и непосильная работа, и встреча с Бабой-ягой. Но прошло время, и выросла она в красавицу – девицу, умницу и рукодельницу. Склонила голову девушка, заняты руки вышиванием. Но мечты ее далеки от рукоделия, потому что, как все молодые девушки мечтает она о суженом, молодом и красивом. Тема первой части повторяется три раза, но если первый раз она звучит одногласно, второй раз уже в двухголосном изложении, а в третий раз появляется три голоса. И это не что иное, как стежки. Это рисунок вышивки, который становится ярче и сложнее с каждым новым движением иголки. А вышивает Василиса гордого красивого лебедя. И вот он уже расправил крылья, кажется, что сейчас полетит. Только не лебедь это, а красавец царь-батюшка, для которого и соткала свое полотно Василиса. Сдвигается темп в средней части, тема звучит взволнованно, вторая часть ярче и насыщеннее по динамической шкале. Это мысли Василисы убегают далеко вперед, потому, что в мечтах она уже не одна в избушке у безродной старушки, рядом с ней ее суженый. Но вот музыка успокаивается, звучит реприза первой части. Снова склонила девушка голову над вышиваем, и снова стежки и стежки...

Dolce (Нежно, ласково)



Основная сложность при работе над пьесой кантиленного характера

– это мягкость и гибкость в исполнении ритмического рисунка. Широкого дыхания требует проведение темы, которая состоит из небольших построений. В теме первой части первые двухтактовые построения объединяются в четырехтактовые, что сродни с принципами исполнения русской народной песни. Аппликатурных вариантов может быть несколько, главное условие – стремиться к такой певучести, которая позволит максимально сохранить вокальность проведения темы.

Во второй части тема строится из более широких построений, что соответствует характеру средней части. Тема звучит широко, насыщенно, но основной принцип кантилены – певучесть, сохраняется.

Con moto (С движением)

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked 'mp' and 'M'. The second system continues the melody and bass line, also marked 'M'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Работая над пьесами кантиленного характера, очень правильно прививать ученикам навыки пропевания каждой темы, тогда они учатся вокально мыслить, и инструментальное исполнение становится более выразительным.

Еще одна всем известная сказка – «**Братец Иванушка**», у которой, конечно, есть счастливый конец. Литературное предисловие к этой пьесе Ю. Гаврилова звучит так:

*«Гуси-лебеди летели низко над землей,
Увидали Ванюшку, унесли с собой»*

Небольшое вступление звучит тревожно, как бы предвещающая беду для маленького Иванушки. Посадила его сестра на травке под окошко, а сама заигралась с подруженьками и совсем забыла про братца. Спокойное покачивание триолей в первой части убаюкивает маленького мальчика, и он засыпает. Неожиданно появляется грозная тема средней части – это стая гусей налетела на Ванюшку, подхватила его и унесла с собой. Вспомнила сестрица про братца, бросилась домой, но только увидела, как вдалеке метнулись гуси-лебеди и пропали за темным лесом. Бросилась девочка их догонять... А в третьей части мерное, но динамически более яркое движение триолей – это возвращение брата и сестры домой и кружение гусиной стаи над яблонькой, да над печкой, спрятавших детей и счастливая

встреча с отцом и матерью.

Тема первой части вся состоит из движения триолей, простых и смешанных. На начальном этапе работы над пьесой необходимо акцентировать каждую первую ноту, что даст возможность ученику быстрее научиться мыслить триолями. Некоторую сложность при исполнении вызывает сочетание триольных долей с обычными длительностями, четвертными и половинными. Предложенный аппликатурный вариант не просто удобен для исполнения, но и помогает в достижении выразительности звучания.

Con duolo (Печально)

Вторая часть более сложна для исполнения, тема изложена трезвучиями и их обращениями, при этом широта мелодического построения остается. Самое удобное исполнение аккордов – это работа кисти с небольшим участием руки. Пальцы минимально поднимаются над клавиатурой и постоянно находятся в собранном состоянии. При работе над этой частью нужно контролировать, чтобы рука не зажималась, эмоциональное напряжение не перешло в физическое. При исполнении трезвучий необходимо находить возможность для расслабления кисти. Для удобства исполнения можно и нужно использовать четвертый ряд. При этом звук должен быть плотным и интенсивным.

В репризе первой части все развернутые трезвучия также исполняются с использованием четвертого ряда. При разборе можно использовать прием разделения аккорда: октава, затем средние звуки, и исполнение всего аккорда. При этом аппликатура остается неизменной.

И, наконец, еще одна пьеса из этого альбома – «Русское поле». С первыми звуками вступления темы перед глазами, насколько хватает – бескрайнее поле. Поросло оно высокой травой и желтыми цветами. Молчит поле... А ведь рассказать оно может много. Нужно только уметь его слушать. О чем же поле расскажет? Может быть это поле брани, на котором в неравном бою бились русские витязи. Может быть, это поле людских страданий, чьих-то загубленных жизней. А как поле может рассказать? Вот дунул легкий ветерок – тихо закачалась травинки, шепчет поле, начинает свой рассказ. Дунул ветер сильнее, заколыхалась трава, заволновалось поле, вспомнило то, что на себе испытало. Успокоился ветер, улеглась трава, вздохнуло поле.

Первая тема звучит спокойно, сдержанно, очень выразительно, с мягкой опорой на первую долю и широким проведением. Если позволяют возможности инструмента, смена меха должна максимально соответствовать фразировке. Очень правильно проработать тему одногласно, найти кульминационные моменты, и только потом добавлять аккомпанирующую партию.

Moderato (Умеренно)

Средняя часть проходит в аккордовом изложении с постепенными басовыми ходами. Здесь очень хорошо нужно продумать смену меха, чтобы не разрывать ведение голосов. Самый оптимальный вариант – это четырехтактовое построение, если позволяет качество инструмента. При других вариантах ходы в левой руке можно играть не штрихом legato, а использовать другие штрихи.

И, наконец, окончание пьесы, которое по задумке композитора,

Расширяя

должно прозвучать широко. Меняется штрих, певучесть переходит в декламацию. Важно играть эти такты не отдельно, а одной фразой, как бы завершающей рассказ.

В заключении хочется отметить, что все пьесы этого альбома интересны для исполнения, содержательны, многому могут научить и ребенка, и преподавателя. Но, работая над выбранной темой, хотелось показать именно то, что ближе по образной составляющей мне и моим ученикам. В этих пьесах в большей мере воплощены основные требования к детскому репертуару – доступность для восприятия и исполнения. Нужно признать, что много в затронутой теме со временем, скорее всего, дополнится новыми наработками, ведь педагог не останавливается в своем развитии, а учит и учится сам с каждым новым учеником. Но главное, что хотелось бы подчеркнуть, это то, что можно и нужно применять детскую способность к воображению. Только ребенок имеет неисчерпаемое богатство сказочных образов, которым педагог может просто помочь воплотиться!

Список литературы:

1. Гаврилов Ю.В. Бабушкины сказки [Ноты] : дет. альбом для баяна и аккордеона / Ю. Шадринск : ПО "Исеть", 2003. - 56 с.
2. Кияновская Л. А. Функции программности в восприятии музыкальных произведений. Автореф. дисс. кандидата искусствоведения. -Л., 1985.-24с.
3. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/osobennosti-tvorcheskogo-myshleniya-ak-lyadova-na-primere-fortepiannoi-miniatury#ixzz4d8t2VygI>
4. Лукьянович О.В. Принцип программности в музыкальном искусстве. Методическая разработка для занятий со старшеклассниками в процессе изучения предметов эстетического цикла. <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/09/12/printsip-programmnosti-v-muzykalnom-iskusstve>

Развитие технических навыков у учащихся начальных классов обучения в классе фортепиано

*Он О.М., преподаватель по предмету
«Общий курс фортепиано», концертмейстер*



Организация игрового аппарата на начальном этапе обучения является одним из самых сложных элементов в учебном комплексе. Кроме того, маленький пианист, в отличие от струнников, не располагает детским инструментом: скрипкой или виолончелью соответствующих размеров, ему приходится играть сразу на большом инструменте для взрослых, который требует довольно большого размера формы руки, позволяющий брать большие интервалы, октавы и аккорды.

С чего можно начинать развитие технических навыков? Поскольку у нас конкретный объем технических знаний должен быть в процессе обучения музыки, то мы взяли за гамму во всех ее видах, какие возможны на данном этапе.

Что же такое «Техника»? Это средства для достижения выразительной и качественной игры на фортепиано, т.е. она помогает нам развить руку, кисть и пальцы, чтобы они были сильными и умелыми.

Цель исполнения гамм - добиться плавного непрерывного исполнения пассажа без толчков и ровного по звучанию.

Основная причина толчков, неровности игры - малоподвижность первого пальца. Поэтому, чтобы обеспечить ровное и беглое исполнение, необходимо развивать его ловкость и лёгкость, и подкладывать его незаметно. Легато при исполнении гамм ощущается как бы внутри ладони, кисть ведётся плавно и спокойно на одном уровне. Ровность и полнота звучания достигаются при постоянном ощущении опоры, которые обеспечиваются не только точным взятием звука, но и точным по времени снятием пальцев с клавиш.

Главным условием хорошего звукоизвлечения является абсолютная свобода руки, запястья и всего тела вообще. Только пальцы и суставы кисти должны при необходимости более или менее фиксироваться. Поэтому первостепенная цель каждого пианиста, это стремление добиться абсолютной свободы и сохранить ее в полной мере.

Для укрепления и цепкости игрового аппарата музыкант проходит через ряд упражнений, которые позволяют достичь следующих результатов:

- тренировка быстроты пальцев рук
- улучшение ловкости рук и их скоординированной работы
- тренировка мышц пальцев рук, что позволит играть без утомления более долгое время
- формирование механизмов, которые позволят мозгу быстрее реагировать, а значит получить более отточенную технику игры.

Для примера, несколько упражнений стоя:

а) поднимаем руки в сторону от корпуса и произвольно опустим их, сознательно сосредоточившись на полной пассивности их падения;

б) раскачаем руки вдоль корпуса и продолжим их пассивное колебание вплоть до остановки;

в) размашистыми движениями вращаем вытянутыми руками вокруг корпуса и над головой с ощущением абсолютной свободы плечевых суставов;

г) уперев третий палец о край стола, легко двигаем кистью в запястье без перерыва вверх-вниз. Движения чередуются с круговыми движениями запястья.

Далее выполнение «дыхательных упражнений». Кисть ставится на 2-3-4 пальцы одновременно, или только на третий палец, предлагается задание – «подышать» рукой, движение запястья вверх – это вдох, вниз – выдох. В

случаи, если при движении вниз запястье «провисает», ученику предлагается делать «большой глубокий вдох» и «маленький выдох».



Перейдем к горизонтальным движениям запястья, которые необходимы для достижения ровности звучания в гаммах. Данное движение можно освоить в упражнении «Рулевой». Рулевым назначается третий палец, как самый длинный и занимающий центральное место, затем кисть с помощью запястья совершает

повороты вправо и влево до отказа только по горизонтали.

Вращательные движения запястья – «Рисуем круг». Третий палец на клавише, запястьем рисуем круги в разные стороны. Обыгрывая упражнение, руки соревнуются между собой, какая лучше из них нарисует круг и получит высшую оценку, становясь «учителем» другой руки.

Тем самым, проделав ряд упражнений, пианистический аппарат получает разнообразную двигательную информацию.

Известно, что обязательным и необходимым условием развития технической базы музыканта является работа над гаммами и упражнениями.

К.Черни назвал гаммы фундаментом фортепианного обучения, это и понятно, потому что весь гаммовый комплекс - это прежде всего фактура произведений периода классицизма в сонатах Моцарта, Гайдна и Клементи. Также гамма является основой инструктивной этюдной литературы. В работе над гаммой развивается ловкость, четкость, активность, самостоятельность пальцев, координация рук и определенные аппликатурные принципы. Но когда мы работаем над гаммами необходимо помнить о том, что мы ставим не только технические задачи в работе над гаммами, но и художественные задачи. Ребенок должен понимать, какие перед ним ставятся задачи в гаммах, решать их с помощью звукового контроля, и в итоге эти гаммы являются заготовками для работы над фортепианными произведениями.

И для того, чтобы гаммы не казались такими скучными упражнениями, можно немного пофантазировать и придумать различные формы работы, которые нам необходимы для достижения того или иного результата.

Переходим к работе над гаммой Ми-мажор. Почему именно эта гамма? Потому что позиционно это самая удобная гамма, позиция руки чувствует себя удобно и она близка формуле Шопена.

Показ гаммы на штрих легато ставит перед учащимся следующие задачи.

Слушать мелодическую линию, выразительное легато, которое достигается в позициях при незаметном и тихом подкладывании первого пальца для сохранения длинной мелодической линии. Также перед ребенком ставится динамическая задача, а именно при движении вверх используем крещендо, ассоциируя с подъемом в гору, а на обратном движении вес руки все легче и легче, тем самым получается диминуэндо.

Остановимся более подробно на подкладывании первого пальца, т.к. это наиболее сложный и ответственный момент в гаммах. Связанные с ним неудобства объясняются тем, что при естественном положении рук первый палец как бы противостоит остальным пальцам. Игровая позиция скрипача, виолончелиста более естественна, движущийся первый палец не играет. У пианиста же играют все пять пальцев, причем в одной плоскости.

При подкладывании первый палец нужно готовить заранее, мышца первого пальца должна быть мягкой во время игры других пальцев. В момент взятия звука первым пальцем рука движется плавно, не допуская «ныряния» запястья. При смене позиции следим, чтобы первый держался уверенно на клавише, и кисть была развернута по направлению движения. Задача – соединить правильную работу руки и пальцев.

Существуют начальные упражнения для первого пальца, которые нацелены на то, чтобы дать ученику представление о его двигательных возможностях.

Упражнение - игра в «Разведчика». Первый палец - наш разведчик, выполняющий важные задания. Наш разведчик живет в лесу, поэтому строим для него шалаш. Шалаш строится из четырех пальцев, которые ставятся на одну плоскость. У шалаша должна быть высокая крыша – это свод. Если суставы кисти не образуют свод, то разведчик не может жить в шалаше с «проваленной» крышей. Первое задание – «разведчик выходит на связь»: первый палец проходит под ладонью и касается пальца педагога, находящегося у наружной стороны пясти ученика, «передает информацию», затем возвращается в исходное положение. Обязательным условием игры является «неподвижность шалаша», особенно его «крыши». Если при движении первого пальца под ладонью запястье поднимается, пропуская палец, то разведчик может быть обнаружен – шалаш движется. При переносе этого упражнения на клавиатуру «шалаш крепится» на третьем пальце. К примеру, третий палец находится на клавише «ре», первый же играет поочередно «до» и «ми». При этом соблюдается условие неподвижности кисти и запястья. Движения осуществляются за счет гибкости первого пальца. Далее можно перейти к исполнению гаммы поочередно каждой рукой, применяя следующую аппликатуру: 1-2, затем 1-3, потом 1-4. Главное условие, при «подкладывании» первый палец берет необходимую клавишу без вспомогательных движений кисти и запястья. Необходимо следить, чтобы первый палец после извлечения звука сразу же был подведен под играющий вслед за ним палец – «разведчик, выполнив задание прячется».

Далее для разнообразия работы ставим артикуляционные задачи, а именно игра различными штрихами:

- игра на нон легато и на форте. По ассоциациям ходит большой слон в тапочках, потому что звук должен быть глубоким, опора в кончики пальцев, но не резким.

- игра на нон легато и на пиано, представляем картинку, как на листике блестит росинка, которая плавно стекает в кончик пальца.

Далее, для точного звукоизвлечения ставим ритмические задачи, т.е. работа с акцентами, игра дуолями с акцентом на 1-ю, затем на 2-ю доли; триолями, квартолями.

Техника пианиста, многие ее виды настолько сложны, что без специальной и многолетней работы овладеть ею невозможно. Эта работа начинается с момента первого знакомства с клавиатурой и продолжается у пианистов всю жизнь. Не случайно занятия на фортепиано принято начинать с раннего детства, что, в первую очередь, связано с трудностями приобретения техники.

Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических (мышечных), так и психических (волевых) свойств. С точки зрения большинства обучающихся музыке, техника – это скорость, точность и беглость пальцев. Однако, техника понятие более объемное. Оно включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. Есть техника в широком и в узком смысле слова. В узком смысле – это все то, что характеризуется словами: ловко, четко, с блеском, без видимого напряжения. Техника музыканта – исполнителя в широком понимании – это умение художника материализовать задуманное в звуках, выразить то, что он хочет передать.

Об особенностях концертмейстерской деятельности в классе сольного и хорового народного пения

*Падалка А.Г., концертмейстер, обладатель
медали Лауреата Всесоюзного смотра
самодетельного художественного творчества*



Заканчивая училище или ВУЗ по классу баяна, каждый выпускник мечтает о сольной или ансамблевой исполнительской карьере. На практике же бывает так, что баянист больше востребован как концертмейстер. И вновь начинаются годы учебы. Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на баяне. Современный баянист, посвятивший себя подобной деятельности, является одновременно и аккомпаниатором, и педагогом наставником, и покорным исполнителем воли своего солиста, и аранжировщиком, и виртуозным музыкантом, и т.д.

Опыт показывает, что главной отличительной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость развития навыков и умений слушать не только себя, но и солиста. Именно в двойной концентрации и активности слухового внимания баяниста скрыта главная черта концертмейстерской деятельности. В процессе аккомпанирования слуховое внимание баяниста проходит ряд характерных этапов развития и формирования. А именно: первый этап непосредственно связан с вслушиванием и осознанием собственной партии, которую баянисту необходимо прочно выучить и свободно, уверенно исполнять; второй этап -

обусловлен с восприятием партии солиста, которую баянист также внимательно разучивает, подпевая себе во время исполнения; третий этап - самый сложный, в нём происходит слуховая адаптация, постепенное слияние обеих партий в ансамбль и, наконец, четвёртый этап - заключительный, кульминационный, когда в слуховом сознании баяниста обе партии (сопровождающая и солирующая) соединяются в единый звуковой поток, в котором уже не воспринимаются две партии, а слышится единый ансамбль.

В функцию концертмейстера, в отличие от аккомпаниатора, входит нечто большее: разучивание с солистами их партий, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение контролировать качество их исполнения, умение предвидеть случайные погрешности и серьезные ошибки, помочь без слов (на вербальном уровне) подсказать правильный путь к их исправлению. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

С одной стороны, аккомпанемент, являясь частью музыкального произведения, содержит разнообразные выразительные средства – ритмо-гармоническую основу, определённую метрическую пульсацию, мелодические образования, регистровые и тембровые контрасты, с другой – имеет своё смысловое единство и требует особого художественно-исполнительского решения. Все формы сопровождения (от простой до сложной) содержательны и всегда выполняют художественно-образную роль. Важно точно определить, какую смысловую нагрузку в том или ином случае будет нести аккомпанемент. В работе Кушнеровой Л.А. в этом плане описаны три степени смысловой нагрузки аккомпанемента: фон, диалог, конфликт. «Если сопровождение – фон, то оно всегда полностью подчинено солирующему голосу. Отсюда и более приглушенный уровень звучания. Когда сопровождение – диалог, то партия аккомпанемента может уравниваться в звучании с солистом. Сопровождение – конфликт может создать резкий контраст к основному образу, т.е. динамическая шкала звучания аккомпанемента может значительно изменяться в ту или иную сторону»³. В нашем понимании, сопровождение-конфликт не приемлемо, так как основное внимание уделяется голосу певца, поэтому звук инструмента должен значительно уступать в динамике голосу исполнителя.

В зависимости от содержания музыкального произведения, особенностей его формы и структуры, а также смысловой значимости партии сопровождения необходимо построить работу над всеми средствами выразительности. Главнейшие из них артикуляция, фразировка, динамика, агогика.

Работая над артикуляцией и фразировкой, концертмейстер должен глубоко проникать в структуру музыкальной речи. Здесь необходимо ясно различать два основных уровня – фонетический (характер штрихов) и

³ Кушнерова Л.А. Специфика деятельности концертмейстера-баяниста детской школы искусств в классе сольного народного пения и фольклорного ансамбля. – [Электронный ресурс]. - <https://kopilkaurokov.ru>

синтаксический (строение мотивов, фраз, предложений, периодов). В зависимости от характера звучания (штриха) и логики (структуры) музыкальной речи решаются и технологические задачи исполнения – выбор соответствующих приёмов звукоизвлечения (туше, мех), аппликатуры, логика смены меха, применение тембровых регистров, нахождение звукового баланса партий правой и левой руки. Динамика и агогика теснейшим образом связано с артикуляцией и фразировкой и наполняют музыкальную речь гибкими мельчайшими изменениями временного и интонационного плана. Общая линия развития динамики в произведении непосредственно зависят от логической последовательности основных элементов музыкальной речи. Всё это требует тщательного анализа всех средств выразительности в процессе работы над музыкальным сопровождением. Любое художественно-оправданное агогическое изменение (ускорение или замедление) в партии солиста должно находить понимание и поддержку у концертмейстера в соответствующем художественному образу звучании. Концертмейстер должен добиваться тщательной отделки своей партии, так как формальное, лишь метрически чёткое исполнение сопровождения несовместимо с тонкой выразительностью мелодического рисунка партии солиста. Творческая активность баяниста-концертмейстера может ярко проявляться в тех разделах произведения, где баян звучит самостоятельно – во вступлении, проигрыше или заключении. В них концертмейстер должен дополнить логическое развитие музыкального образа. Так, например, во вступлении важно создать соответствующее художественно-эмоциональное настроение и подготовить вступление солиста, а затем гибко следовать за ним. В заключительном разделе необходимо добиться художественной завершенности музыкального развития, которое было достигнуто в процессе исполнения. Концертмейстеру необходимо развивать умение внимательно слушать солиста, понимать его художественные намерения и гибко дополнять общее звучание, создавая нужный звуковой образ, колорит, настроение. Яркое понимание своих функций в раскрытии содержания исполняемого музыкального произведения, единые художественные и исполнительские намерения солиста и концертмейстера создают необходимые предпосылки для хорошего ансамбля.

Еще несколько слов о наиболее важных, на наш взгляд, профессиональных качествах концертмейстера-баяниста в классе сольного и хорового народного пения. Кроме общей музыкальной грамотности, он должен обладать воображением, артистизмом, способностью воплотить образную сущность произведения в концертном исполнении.

Концертмейстер должен быстро осваивать музыкальный текст, поэтому знания гармонии, полифонии, аранжировки, анализа музыкальных форм должны быть глубокими и устойчивыми.

Немаловажными являются психологические качества: устойчивость к стрессам, умение снять напряжение перед концертным выступлением не только себе, но и помочь в этом певцам, самообладание в моментах «неожиданностей» при публичном выступлении, умение сдерживать эмоции, не опережать певца в темпе и не отставать от него в порыве вдохновенной

игры аккомпанемента, недопустимо выражать досаду на ошибку мимикой или жестом.

Концертмейстеру необходимо накопить большой слуховой опыт для развития чувства стиля. Интересуясь новой музыкой, слушая в записях концерты, исполняя новые произведения, концертмейстер пополняет свой багаж, расширяет знания.

Опираясь на многолетний опыт концертмейстерской работы с солистами и фольклорными ансамблями в ДШИ «Этнос», можно составить перечень основных знаний и навыков, необходимых профессионалу данной области, это:

- умение «на ходу» по слуху подбирать мелодию и аккомпанемент;
- умение читать с листа;
- умение транспонировать текст по слуху и по нотам;
- владение навыками игры в ансамбле;
- владение навыками импровизации и варьирования;
- умение перекладывать фортепианные и оркестровые аккомпанементы для баяна, не нарушая замысла композитора;

Для учащихся в классе сольного и хорового народного пения концертмейстер помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер - оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей и ответственностью.

Список литературы:

1. Кушнерова Л.А. Специфика деятельности концертмейстера-баяниста детской школы искусств в классе сольного народного пения и фольклорного ансамбля. – [Электронный ресурс]. - <https://kopilkaurokov.ru>
2. Фролов С.В. Формирование аккомпаниаторских навыков баяниста: учебное пособие. – Сумы, ИПИ «Мрия», 2012. – 220с.
3. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. – М., Музыка, 1996. – 106с.
4. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента. – М., Сов. музыка, 1969.

Специфика работы концертмейстера в классе хореографии народного танца

***Попова Н.И., концертмейстер
фольклорной хореографии***



Работа концертмейстера с детьми, в силу их возрастных особенностей, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

В учебной деятельности он удовлетворяет потребности детей в занятиях такими предметами, как вокал, фольклорная хореография, ритмика и другими предметами школьного образовательного цикла.

Во внеклассной работе совместно с детьми

принимает участие в различных общешкольных и внешкольных мероприятиях.

Работа концертмейстера-баяниста заключается в подборе и освоении музыкального материала, связанного с народным танцем и его хореографической спецификой, а также с возрастными особенностями детей.

В нашей школе на отделении раннего музыкально-эстетического развития занимаются дети 5-6 лет (дошкольное образование), на отделении народного фольклора занимаются дети в возрасте 7-16 лет (школьное образование). Я работаю с детьми 5-6 лет в качестве концертмейстера хореографии и учащимися 1-х и 2-х классов по предмету фольклорная (народная) хореография.

Работа в качестве концертмейстера заключается в подборе и освоении музыкального материала, связанного с народным танцем и его хореографической спецификой. Освоение музыкальной специфики народной хореографии возможно только при обязательном изучении специфики хореографического искусства народного танца. Концертмейстеру народного танца необходимо знать основную танцевальную терминологию народного танца, чтобы знать о каком упражнении идёт речь и для того, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение. Необходимо также знать, как исполняется то или иное упражнение, чтобы чётко представлять себе структуру этого упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. Научиться соотносить упражнение с музыкальным материалом - уметь ориентироваться в нотном тексте, соотнося музыкальный материал с начинающимся движением танца, также надо быть готовым к импровизационным моментам исполнения при разучивании каких-либо элементов движения.

Концертмейстеру необходимо знание исполнения всех хореографических упражнений, которые учащиеся изучают на уроках хореографии по программе для того, чтобы была возможность провести полноценное занятие при временном отсутствии преподавателя-хореографа, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». В учебной практике часто бывают ситуации, когда у концертмейстера нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. От концертмейстера требуется быстрота ориентировки в нотном тексте. Прежде чем начать аккомпанировать с листа, концертмейстер должен мысленно охватить весь нотный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп.

Специфика работы концертмейстера предполагает необходимость обладания такими умениями, как: подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, проигрышей, заключения. Концертмейстеру умение играть по слуху и даёт возможность держать в поле зрения весь класс. Умение импровизировать музыкальные вставки, вступления и заключения (для моментов выхода, перестройки танцевальной

группы), в характере исполняемого сопровождения совершенно необходимо для успешного проведения занятий хореографии.

Концертмейстер работает в ансамбле с учащимися танцорами, он должен чётко осознавать, что он не является самостоятельным исполнителем. Концертмейстер должен своей игрой помогать глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. В каждый момент исполнения важно всё: что и как делают пальцы, как работает мех, что в данный момент делают дети, что требует педагог-хореограф, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т.д.

В наше время стремительной компьютеризации, с появлением Интернета дети стали меньше проводить время на улице, меньше играть в подвижные игры, меньше двигаться, стали меньше общаться лично, отдав предпочтение чатам, почте и т.п. Некоторым детям на начальном этапе обучения весьма сложно выполнить на уроках хореографии самые простые элементарные движения, такие как подскок, «пружинка», притоп, притоп с прихлопом и т.д. Поэтому во время исполнения мне, как концертмейстеру, необходимо учитывать и разные физические возможности учащихся. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение учащиеся выполняют сольно. Здесь очень важна проблема соответствия темпового сопровождения концертмейстером и хореографического движения ученика. Дело не в том, что одному нужно играть быстрее, а другому медленнее. Речь идёт о выборе оптимального темпа с наличием мельчайших, почти неуловимых отклонений в темпах, остановках, цезурах, акцентах, почти неуловимых градациях.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Переходы от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения под музыку. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению, умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ребёнок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познаёт их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки.

Музыка, как источник красоты, формирует чувство прекрасного. Именно поэтому в ритмическом обучении необходимо использовать эмоционально яркие, музыкально-двигательные миниатюры: произведения разнообразные по характеру (радостные и печальные, живые, бодрые и спокойные), упражнения, песни, танцы, игры, способные заинтересовать и всесторонне развить ребёнка через взаимосвязь музыки и движения.

Музыкальное сопровождение урока зависит от возрастных особенностей учащихся. У детей 5-6 лет преобладает наглядное мышление. Поэтому я подбираю музыку с чётким, простым ритмом, несложной мелодией: полька, марш, вальс, хоровод и т.д. Если мелодия в оригинале дана в слишком сложной обработке, я её несколько упрощаю. Для облегчения и

ускорения процесса изучения определённого движения можно изменить и упростить ритмический рисунок, по-иному расставить или подчеркнуть музыкальные акценты.

Для детей более старшего возраста (7-9 лет) необходимо повышать уровень музыкального репертуара. На этом этапе уже появляется глубина образов, более сложная фактура, более быстрые темпы исполнения.

Основными принципами музыкального оформления урока является соответствие музыки характеру движения, его темпу, ритму, стилю. Подбор музыкальных произведений ведётся с учётом характера движений и музыки.

Во всех возрастных группах и классах музыкальное сопровождение должно быть ярким и эмоциональным. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно музыкант-концертмейстер исполняет музыку, доносит её содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить её в танцевальных движениях. Музыка и танец в своём гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания. Я, как концертмейстер, ставлю перед собой задачу подобрать музыку так, чтобы дети полюбили русский танец, русскую песню, русскую музыку.

Результативная работа в классе хореографии возможна только в содружестве преподавателя-хореографа и концертмейстера. Они должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал каждого урока. Здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что немаловажную роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и преподавателя-хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, непринуждённости, взаимопонимания. От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает преподаватель-хореограф. А вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне они пройдут, во многом зависит от концертмейстера, от подобранной и предложенной им музыки. Музыка для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и стараться делать разнообразной, руководствуясь чувством меры.

Главное – это помочь ребёнку почувствовать музыку в себе, ощутить её воздействующую и преобразующую силу. Разглядеть в каждом ребёнке его природные данные, подобрать к нему свой «ключик», чтобы добиться наибольшей точности при выполнении заданий на уроках хореографии - вот к чему должны стремиться преподаватель-хореограф и концертмейстер на каждом занятии.

Список литературы:

- 1.Азарова, Л.Н. Как развивать творческую индивидуальность младших школьников / Л.Н. Азарова// Начальная школа. 1998 г.№4.с.80-81.
- 2.Залите А., Михайлюкова Е. Я – концертмейстер, методическое пособие для концертмейстеров ДМШ и ДШИ, Санкт-Петербург, 2012

- 3.Затямина Т.А., Стрепетова Л.В. Музыкальная ритмика, Учебно-методическое пособие. Уроки мастерства.(Упражнения. Игры. Сценарии занятий. Нотные материалы.) М.: `Глобус`, 2009 - 112 с.
- 4.Зими́на А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста, ВЛАДОС, Москва, 2000
- 5.Праслова Г.А. Теория и методика музыкального образования детей дошкольного возраста, Санкт-Петербург, 2005

Неукротимая стихия «Самульнори»

Син Ю.Е., преподаватель по предметам «Корейские национальные ударные инструменты», «Ансамбль корейских национальных ударных инструментов», концертмейстер



«Самульнори» - жанр корейской традиционной инструментальной музыки, исполняемый на четырех разновидностях самобытных барабанов.

Слово «самульнори» переводится следующим образом: «са» - «четыре», «муль» - «инструмент», а «нори» обозначает «играть».

С древних времен в Корее музыканты во время религиозных обрядов или сельских праздников, а также во время полевых работ исполняли ритмы на четырех ударных инструментах (кенгари, дяngo, бук и чин).

Названия каждого из четырех барабанов в иероглифической записи связаны с небесными явлениями, олицетворяющими природную стихию: кенгари - молнию, дяngo – дождь, бук - гром, чин - ветер. Задача каждого инструмента - отождествлять эти образы и вызывать чувства, ассоциируемые у человека с данными природными явлениями. Поэтому каждый из этих четырех барабанов различен как по внешнему виду, так и по тембру. Также каждому из них присущ свой неповторимый звук, характерный и соответствующий данной природной стихии.

Если представить и мысленно нарисовать картину, как одновременно сверкает молния, гремит, грохоча раскатистый гром, «стучит» по крышам и окнам дождь и «завывает» ветер, можно понять, почему музыка, извлекаемая из этих инструментов, подобна неукротимой стихии.

В 70-е годы направление «самульнори» претерпело значительные изменения.

Как в любой другой стране, Корея с древности делилась на области (провинции). И каждая провинция имела свои отличительные черты, характерные только этой местности, касающиеся всего - уклада жизни, языка, быта, традиций, искусства и музыки. Это касалось и «самульнори». Ритмические композиции, исполняемые на барабанах, в каждой провинции были различны и имели свои особенности. Также ранее в этом жанре не было канонов касательно форм или содержания, ритмы и части могли свободно варьироваться и меняться.

В 1978 году четверо корейских музыкантов, объездив разные уголки Кореи и собрав уникальный материал из множества ритмов, впоследствии синтезировали его, сформировав новый современный стиль игры, впоследствии ставшим одним из самых популярных и любимых не только в Корее, но и за ее пределами. А музыкантов, ставших новаторами, перевоплотившими «самульнори» в новый сценический образ, называют создателями этого жанра.

С тех пор жанр «самульнори» считается каноническим. Все его исполнители должны строго придерживаться неукоснительных правил, строго поддерживая форму и детали, вплоть до мельчайших нюансов в произведениях, созданных этими мастерами, считая их совершенными. Эти принципы можно сравнить разве что с традицией русского балета.

Имена каждого из этих четырех музыкантов известны в Корее. В дальнейшем каждый из этих величайших мастеров основал свою школу «самульнори». Так, например, Чой Йонг Силь уехал в Африку и создал там свое направление, синтезировав «самульнори» с африканским стилем игры. Ким Док Су – первоклассный мастер и очень популярен в Южной Корее, организует фестивали «самульнори», часто выезжает за границу, пропагандируя этот жанр, его очень уважают и почитают все музыканты не только в Корее, но и за рубежом.



Каждое произведение жанра «самульнори» сохранило в себе самое важное – ритмические особенности и отличительные черты своих провинций – родины их создания. А некоторые даже имеют название, производное от названия провинции. Например, произведению «Кёнги ноннак» характерны ритмы провинции «Кёнгидо», произведению «Чунчон ноннак» - провинции «Чунчондо», а «Хонам ноннак» родом из провинции «Хонамудо».



В МБУДО «Детская школа искусств «Этнос» непосредственное знакомство и дальнейшее изучение жанра «самульнори» начинается на втором году обучения. В первый год учащиеся осваивают основные навыки игры на одном из самых сложных из четырех инструментов – дянго.

Дянго – это двусторонний катушкообразный барабан, по форме напоминающий песочные часы.

Этот инструмент имеет самые большие технические возможности воспроизводить различные ритмические рисунки, включая очень сложные. Его можно назвать фундаментом корейской традиционной музыки, так как он используется практически в каждом из ее жанров. Он может выступать в роли аккомпанемента струнному или духовому инструменту, вокалисту, а также быть использован как сольный инструмент. И, конечно же, обязательно присутствует в составе «самульнори», исполняя одну из самых значимых и главных партий в нем.

Корпус изготавливается из дерева. По бокам два диска с натянутой кожей животных. В древности дянго имел мифическое значение,

символизируя взаимоотношения двух миров – мир живых и мир умерших, изготавливался только из священного дерева и шкуры священных животных.

В настоящее время корпус дянго могут изготавливаться из различных пород дерева (лиственница, дуб, береза, ясень и т.д.). Диски также делают из кожи различных животных (овца, собака, олень, корова и т.д.). От выбора материала комплектации зависит звук и качество инструмента, и соответственно его стоимость.

Чаще всего на левой стороне дянго используют диск из коровьей кожи, а на правой из овечьей. Поэтому каждая из сторон имеет свою тембровую окраску. Левая сторона «кун-пхюн» представляет мужчину (янь), звучит глубоко. Правая сторона «юль-пхюн» представляет женщину (инь), ей характерен более звонкий тембр.

Играют на дянго двумя палками. Палка для левой руки называется «кунче», для правой руки «ёльче».



Основные позиции игры на дянго: сидя на полу, обхватив ступнями ног правый диск - «Андинбан», стоя с привязанным к себе инструментом - «Сонбан».

Начинается процесс обучения на дянго всегда с позиции «Андинбан». Самым главным условием при игре в данной позиции является наличие дыхания у исполнителя. Под дыханием подразумевается работа мышцы живота. Сила, которой наносят все удары по инструменту, находится внутри человеческого тела, эпицентром её является живот. Сокращая мышцу живота, мы извлекаем силу изнутри и через конечности (руки) выплескиваем в инструмент. Именно наличие дыхания у исполнителя, в основном, отличает профессиональную игру от самодеятельных коллективов.

Поэтому прежде, чем взять инструмент и палки в руки, необходимо освоить дыхательные процессы. Дыхательная гимнастика производится под счет и состоит из нескольких этапов: дыхание телом без рук, дыхание с поднятием левой руки вверх, дыхание с поднятием правой руки в сторону, дыхание с поднятием двух рук. На основе этой гимнастики можно комбинировать различные упражнения на постановку и отработку ударов.



Каждое занятие следует начинать с комплекса упражнений. Выбор этих упражнений зависит от программы обучения и изучаемого репертуара.

Бук – это круглый двухсторонний барабан диаметром 60-80 см.

Имеет низкий басовый тембр. Его основная функция в ансамбле – поддерживать основной ритм, но может исполнять и сольные партии.

К знакомству с буюком лучше всего приступать после полного освоения технологии дыхательной гимнастики. В МБУДО ДШИ «Этнос» основы игры

на бую начинают постигать, преимущественно, на второй год обучения, когда учащийся уже владеет основными навыками игры на дянго. Но не следует полностью менять направление, переключившись только на работу по освоению бую, так как у данного инструмента гораздо меньше технических возможностей. Все ритмы целесообразно разучивать на дянго, а бую считается дополнительным инструментом.

При выборе инструмента и распределении партий в ансамбле «самульнори» очень важно не допустить ошибку. Обязательно необходимо учитывать как физиологические особенности исполнителя, так и его индивидуальные психические характеристики и темперамент. При правильном выборе инструмент становится частью исполнителя, а игра на нем доставляет удовольствие. Так, например, людям крепкого телосложения и спокойного нрава будет гармонировать и соответствовать бую, а кенгари требует от своего хозяина высокий уровень интеллекта и лидерские качества.



Кенгари – круглый металлический барабан небольшого размера. Диаметр около 20 см., ширина 3-3,5 см., толщина 1-2 мм.

Кенгари очень важный инструмент в «самульнори», так как является подобием дирижёра в оркестре. Этот инструмент имеет яркий, очень звонкий серебристый звук. Именно он подает сигналы всем остальным участникам ансамбля и тянет за собой остальные инструменты из одного ритма в другой. Это маленький гонг, сделанный из меди и железа, с добавлением благородных металлов для более красивого звучания.

Кенгари делится на две категории: «су-кенгари» - «мужской» («янь») и «ам-кенгари» - «женский» («инь»). Практически во всех композициях «Самульнори» есть, так называемая, «переключка» — соло двух кенгари, построенное на импровизации, когда один из них словно задаёт вопрос, а другой отвечает почти так же, но при этом усложняя ход.

Кенгари - второй по сложности освоения и выполнения сложных ритмических рисунков инструмент. Для постановки ударов и развития технических приемов игры на нем разработаны специальные упражнения, которые можно исполнять только на данном инструменте. Но гораздо полезнее отрабатывать эти упражнения на кенгари совместно со всеми остальными инструментами участниками ансамбля «самульнори». Тогда каждый исполнитель получает возможность и приучается слушать и слышать не только свой тембр, но и другие инструменты, растворяясь в ритмическом уоре, создаваемом совокупностью всех партий.

Чин – корейский гонг. По форме напоминает кенгари, но больше по размеру. Этот инструмент сделан из меди и имеет диаметр около 36

сантиметров, ширину приблизительно 10 сантиметров, толщину около 3 миллиметров.

Чину характерен глубокий и протяжный звук, напоминающий ветер. Своим очень длительным звучанием (до 10 секунд после удара) он создает гармонию в «самульнори».

Чин первоначально использовался в военной музыке. В настоящее время он широко используется в разнообразной корейской традиционной музыке, включая оркестровую музыку для королевских процессий, жанр «нонъяк», шаманские обряды и буддийские церемонии. При игре на нём используется палка с набалдашником, обернутым в плотную ткань или замшу. В гонге сверху имеется два небольших отверстия, сквозь которые пропускается верёвка. Этой верёвкой чин прикрепляется к стойке (обычно из бамбука), а в позиции «сонбан» чин снимается со стойки и музыкант держит инструмент за верёвку.



Позиция «андинбан»



Позиция «сонбан»

К освоению позиции «сонбан» в ДШИ «Этнос» учащиеся приступают только на четвертом году обучения, когда исполнительские навыки игры на инструментах «самульнори» уже на достаточно хорошем уровне.

В репертуаре учащихся младших классов следующие произведения жанра «самульнори»: «Уттари пхунмуль», «Еннам карак», «Фиммори», «Пёльдальгори». По своим ритмическим особенностям данные произведения и ритмы более просты в исполнении, поэтому начинать обучение этому жанру удобнее с них. В старших классах МБУДО ДШИ «Этнос» дети осваивают более сложные и виртуозные ритмы. Такие, как: «Самдоннак карак», «Самче», «Пханкут».

В процессе обучения для достижения качества исполнения необходимо настойчиво отрабатывать каждый новый удар или технический прием. И в этой монотонной работе у детей может снизиться интерес к занятиям. Задача педагога в классе постараться не допустить этого. В этих целях предлагается ввести в программу занятий комплекс различных упражнений, с одной стороны направленных на развитие техники исполнения, с другой стороны они должны быть разнообразны и могут подаваться в игровой форме - игра на внимание, память, сообразительность и т.д.

Также очень повышает интерес даже к скучным однообразным упражнениям импровизация на инструментах, а тем более на четырех разных барабанах. Можно предложить детям попробовать соединить разные

упражнения или их части в один единый ансамбль, то есть сыграть каждый свое упражнение, предназначенное для кенгари, бука, дяngo или чина, одновременно, выбрав для этого единый темп и метр.

В работе над произведениями в классе также возможны импровизированные изменения частей, партий, добавление переключек, что особенно нравится детям.

Особые чувства и интерес вызывает у детей работа над художественным образом. Можно делать целые зарисовки с детьми, исполняя не только произведения или его части, но и упражнения. И среди этих картин природы, конечно же, самой яркой и запоминающейся будет картина неукротимой стихии дождя, грозы, молнии и ветра – родная стихия «самульнори».

Список литература и интернет-ресурсов:

1. Из истории корейской традиционной музыки : сб. статей / сост. У Ген Ир. – Петрозаводск : Файн Лайн, 1996. – 50 с.
2. Корейское классическое искусство : сб. статей / [сост. и авт. введ. Л. И. Киреева] ; АН СССР. Ин-т востоковедения. – Москва : Наука, 1972. - 96 с.
3. Культура Кореи : [альбом]. – Пхеньян : Изд-во лит. на иностр. яз., 1959. – 64 с.
4. Ларина Л. М. Уроки ритмики. Первый год обучения : метод. пособие. – Хабаровск : КТО «Культура», 1995.
5. Ли Нам Ёнг. Традиция санджо каягим в корейской инструментальной музыке : реферат. – Москва : Моск. гос. консерватория, 2007.
6. Лим Хён Чжун. Музыкальное искусство Кореи XV века в контексте художественно-эстетических течений эпохи Возрождения : (период Чосон, историческое правление Седжона) : автореф. дис. ...канд. иск. : 17.00.02 / Лим Хён Чжун ; РГПУ им. Герцена. – Санкт-Петербург, 2001. – 26 с.
7. Ло Ши. Из истории китайских дворцовых оркестров / Ло Ши // Старин. музыка. – 2004. – №1-2.
8. Музыка Кореи [электронный ресурс] / Википедия : свободная энцикл.[Сайт] . – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B8. – Дата обращения 24.02.2016.
9. Придворные церемонии и музыка династии Чосон / под ред. Ли Дже-Сука. – Сеул, 1998.
10. Плахова А. Ю. Санчжо – жанр корейской инструментальной традиции / А. Ю. Плахова // Сибирский музыкальный альманах. – Новосибирск, 2002. – С. 60-64.
11. У Ген Ир. Краткая история корейской традиционной музыки / У Ген Ир // Из истории корейской национальной музыки : сб. статей. – Петрозаводск : Файн Лайн, 1996. – С. 5–21.
12. У Ген Ир. Введение в корейскую национальную музыку : вопр. теории. – Петрозаводск : Петрозавод. консерватория, 1997. – 95 с.
13. Чан Са-Хун. Седжон силлок / Чан Са-Хун // История корейской музыки. – Сеул, 1986. – С. 3.

Сценическое волнение и методы его преодоления

Урюпина И.В., преподаватель по предметам «Общий курс сольфеджио», «Общий курс фортепиано»



Практика показывает, что сценические выступления зачастую связаны со многими трудностями специального характера: очень часто мы сталкиваемся с ситуацией, когда талантливый, обаятельный, творческий ребенок боится сцены, не умеет работать с микрофоном, имеет хорошую дикцию, но не знаком с простейшими речевыми правилами и нормами сценического произношения.

Реакции человека на стрессовую ситуацию зависят от личности человека. Существует пять основных типов реакции на стрессовую ситуацию.

Напряжённый тип. В стрессовой ситуации сковывается, кусает губы, сжимает руки. Проявляется напряжённость и импульсивность действий. На уроке можно наблюдать, как напряжены дети, пытаясь выполнить весь комплекс стоящих перед ними исполнительских задач.

Трусливый тип. В стрессовой ситуации впадает в панику. Испытывает сильное чувство страха. Проявляет комплекс реакции по принципу "убежать - замереть - упасть". В крайних случаях пытается спрятаться, полностью "уйти в себя", закрывает глаза, затаивает дыхание. Исполнитель начинает суетиться, ошибаться, механически повторять одно и то же место в произведении. Иногда даже покидает сцену или прекращает играть, оставаясь на месте. Важно понять причины такого поведения. Не слишком ли ученик боится, что педагог его накажет? Уверен ли он в себе как личность и как музыкант?

Тормозной тип. Движения замедляются, реакции притупляются. Человек как бы находится в ситуации "замедленной съёмки". Учащийся данного типа требует "встряски". Для продуктивной деятельности ему необходим хороший "запас прочности" знаний и навыков. В этом случае исполнитель становится достаточно уверенным на сцене.

Агрессивный тип. В стрессовой ситуации человек теряет контроль над собой. Проявляет агрессию, "нападая" на всех и всё. Так, например, некоторые маленькие пианисты начинают "наказывать" непослушный инструмент, шлёпая его по клавишам или деке.

Прогрессивный тип. Представителей этого типа принято называть "экстремалами". В стрессовой ситуации у них улучшаются показатели деятельности, появляется "боевой задор". Стресс становится толчком для мобилизации эмоциональной силы и творческого подъёма. "Прогрессивный" тип реагирования является идеальным для сценической деятельности. Исполнитель-экстремал не любит "выкладываться" на уроках или репетициях, но всегда превосходно чувствует себя на сцене.

Работа по снижению концертного волнения должна вестись преподавателем с учётом индивидуальности ученика: его темперамента, типичной реакции в стрессовых условиях, уровня личностной тревожности. Однако наиболее общие рекомендации актуальны для каждого музыканта.

1. *Рациональный подбор репертуара.* Большую роль в стабильности и эмоциональной устойчивости во время выступления играет рациональный подбор репертуара. При выборе произведений важно учитывать возможности учащегося. Оптимальный уровень исполнительской сложности - одно из условий успешности выступления.

2. *Формирование стабильности в концертном выступлении за счет добросовестной предварительной подготовки.* Одна из причин сценического волнения - боязнь музыканта забыть текст. Чтобы избежать этого, используем следующие приёмы заучивания наизусть.

Первый из них - методика создания «опорных точек». Работаем над разбором и запоминанием материала по фразам и периодам. Анализируем форму произведения даже с самыми маленькими учениками. Границы разделов должны стать опорными пунктами. Тогда даже в случае остановки, ученик будет знать, откуда продолжать. Данная методика даёт ученику навык исполнения произведения, начиная, практически с любого места.

Следующий приём, помогающий исполнителю свободно ориентироваться в тексте, играя наизусть - подробная проработка всех элементов музыкальной ткани. Например, в пьесе Петра Ильича Чайковского «Болезнь куклы» обращаем внимание на наличие трёх выразительных элементов – мелодии, гармонии и баса. Каждый из них должен прослушиваться как самостоятельно, так и в соединении с окружением.

Для осознанного запоминания наизусть используем способ проговаривания нотного текста. Акцентируем внимание ученика на том, с какого звука начинается произведение, как идет движение мелодии, где кульминация.

Очень важно выучить программу не позднее, чем за месяц до назначенной даты концерта. Музыкальный материал должен «устояться, прижиться».

3. *Организация домашней работы учащегося.* Большую роль в успешности обучения играет сотрудничество педагога с родителями. Важны подробные объяснения, как надо работать дома и контроль со стороны родителей.

4. *Отработка комплекса сценических ритуалов.* В период подготовки к концерту, необходимо репетировать выход, поклон, начало и завершение выступления, уход со сцены. Это позволяет учащимся чувствовать себя более комфортно и значительно повышает их артистизм. Важно мысленно проиграть самое начало исполняемого произведения про себя, чтобы вступить в нужном темпе и характере.

5. *Предварительное многократное обыгрывание подготовленного материала в различной обстановке.* Когда концертная программа достаточно выучена, обыгрываем её на публике. Сначала создаём ситуацию, вызывающую незначительное волнение - выступаем перед одноклассниками

или родителями. Затем задачу усложняем - играем перед педагогами. Обыгрывание программы надо делать как можно более часто, чтобы трудное стало привычным, привычное - лёгким, а лёгкое - приятным. Создавая подобие концертной атмосферы, полезно выступать в детском саду, библиотеке, общеобразовательной школе, записать выступление ученика на видео.

Любой промах на сцене надо учиться игнорировать. Скрипач Абрам Штерн говорил: «Если ты хочешь чему-то научиться, не бойся ошибаться. Это ошибки хирурга смертельны, а ты - не хирург».

б. Предварительное изучение акустических возможностей сцены. При подготовке к концерту обязательным условием является предварительное изучение акустических возможностей сцены. На репетициях исполнителю важно адаптироваться к новым слуховым и двигательным ощущениям. Меняется музыкальное пространство, по-иному высвечиваются такие качества звучания, как разборчивость, масштабность, гибкость и разнообразие тембра и динамики.

Для учащихся с завышенным уровнем сценического волнения используем следующие дополнительные меры.

➤ Когда программа достаточно выучена, надо застраховаться от случайных ошибок. Этому помогает игра с помехами. В домашних занятиях, например, предлагаем ученику исполнять программу при включенном на среднюю громкость радио или телевизоре. Это потребует от юного музыканта большой сосредоточенности и концентрации внимания. Или сыграть произведение в медленном темпе с закрытыми глазами. При этом следим за ровностью дыхания и мышечной свободой.

На уроке помехой может послужить психотравмирующее слововосклицание педагога («ошибка», «кошмар») во время исполнения программы. Ученик при этом не должен ошибиться. Кроме того, в качестве помехи можно использовать неожиданные исполнителем звуковые шумы: шуршание бумагой, скрип стула, звонок мобильного телефона и др.

Для тренировки навыков комфортного пребывания на сцене предлагаем ученику побегать, попрыгать. И сразу же начинать исполнять программу. Похожее состояние возбуждения бывает перед выходом на сцену.

➤ С целью повышения самооценки рекомендуется эпизодическое включение учащегося в концертную программу с произведениями заниженного уровня сложности.

➤ Пробудить интерес к публичным выступлениям помогают концерты с участием в роли ансамблистов или концертмейстеров. Играя в коллективе или имея перед глазами ноты, ученики чувствуют себя гораздо спокойнее.

➤ Детям с повышенным уровнем тревожности важно сократить время пребывания в стрессовой ситуации. Этому помогает участие в общей программе в самых первых номерах концерта.

➤ Перед выходом на сцену для снятия стресса можно предложить ученику съесть 2-3 кусочка сахара или небольшую плитку шоколада, запив тёплым слабым чаем или водой. Таким способом пользовались Святослав

Рихтер и Давид Ойстрах. Глюкоза расслабляет мышцы желудка, который испытывает при стрессе спазмы. Это ведет к восстановлению кровообращения и к нормальному питанию мозга. Употребление сахара уменьшает ощущение «ватности» ног и дрожание рук.

Вышеуказанные способы и меры способствуют формированию положительного отношения учащихся к музыкально-сценической деятельности, что уже само по себе является барьером для стрессовых ситуаций.

Список литературы и интернет-ресурсов:

1. Вицлавик Г. Оценка поведения и характера учащихся / Г. Вицлавик – М.: Просвещение, 1978. – 153 с.
2. Возрастная психология. Хрестоматия. Сост. В.С. Мухина, А.А. Хвостов. – М.: Академия, 1999. – 380 с.
3. Волкова В.К. Лечебная педагогика в условиях детского реабилитационного центра. – Тюмень: «Вектор-Бук», 2000. – 152 с.
4. Климов Е.А. Психология профессионала / Е.А. Климов – М.: Воронеж, 1996. – 141 с.
5. К.К. Платонов. Краткий словарь системы психологических понятий / К.К. Платонов. – М.: Высшая школа, 1984. – 166 с.
6. Волков И.П. Учим творчеству. М., Педагогика, 1982.
7. Маркова А.К., Матис Т.А., Орлов А.Б. Формирование мотивации учения М., Просвещение, 1990
8. Машбиц Е.И. Психологические основы управления учебной деятельностью К., 1987
9. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М., 1994
10. Фридман Л.Н. Педагогический опыт глазами психолога / М.: Просвещение, 1987, — 265 с.
11. Сашинский С.И. Пианист и его работа / С.И. Сашинский. – М.: Советский композитор, 1961. – 220 с.
12. Петрушин В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
13. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – СПб.: Союз, 1997. – 280 с.
14. Наумов Л.Н. Сценическое волнение [электронный ресурс] / Л. Н. Наумов. Режим доступа: <http://www/muzobozrenie@mail.ru>
15. Причины сценического волнения и способы преодоления http://studopedia.ru/11_157112_prichini-stsenicheskogo-volneniya-i-sposobi-preodoleniya.html
16. Проблема сценического волнения у музыкантов-исполнителей http://www.0zd.ru/muzyka/problema_scenicheskogo_volneniya_u.html

Обучение игре на корейском национальном инструменте - каягым в сольном и ансамблевом исполнении.

**Чео Н.С., преподаватель по предметам:
«Корейский национальный инструмент
каягым», «Ансамбль национальных корейских
инструментов», «Вокал», «Вокальный ансамбль»**



В ДШИ «Этнос» обучение игре на каягыме, согласно учебному плану, начинается с 6,5 лет. После того, как учащийся прошёл приёмные экзамены в присутствии школьной комиссии, родители вместе с ребёнком имеют право на выбор корейского национального инструмента. В числе других национальных инструментов каягым предлагается учащимся на выбор для освоения.

Каягым - самый знаменитый корейский инструмент. Он занимает примерно ту же позицию в корейской культуре, что и балалайка — в русской. Истинно народный инструмент. Помимо 12 струнного каягыма бывают 17, 18, 21, 25 и 28 струнные. Эти инструменты отличаются большим богатством звука и более широким диапазоном звучания, что позволяет исполнять самые разные произведения, в том числе и те, которые первоначально не были предназначены для этого инструмента.

В ДШИ «Этнос», в классе каягыма используется 12-струнный каягым. Обучение начинается с азов: правильная посадка за инструментом, положение правой и левой руки, освоение приёмов исполнения в игре на каягыме. Эти приёмы являются универсальными, базовыми, некоторые из них могут быть использованы при игре на 21, 25, 28 струнных каягымах.

Играют на каягыме сидя. Инструмент используется соло и в сочетании с поперечной флейтой четтэ. Большой популярностью пользуются ансамбли.

Обучение по предмету «Ансамбль корейских национальных инструментов» для детей, обучающихся по ДООП «Корейское национальное искусство» (специализации «Корейский национальный танец», «Корейский национальный инструмент (каягым)») с 3 по 8 классы составляет 6 лет. Несмотря на свой статус «предмета по выбору», предмет пользуется популярностью, право отказа учащихся и их родителей (законных представителей) от его изучения, предусмотренное учебными планами, используется ими в исключительных случаях.



Возможные формы проведения учебных аудиторных занятий по предмету по выбору «Ансамбль корейских национальных инструментов»:

- мелко-групповая (от 4 до 10 человек);
- ансамблевая (2-4 человека).

Составы ансамблей формируются по категориям: «**однородный состав**» (только каягымы) или «**смешанный состав**» (каягым в сочетании с другими корейскими национальными инструментами, которые осваиваются учащимися ДШИ «Этнос»).

Самостоятельная работа учащегося (при условии предоставления возможности её осуществления) может состоять из повторения, закрепления пройденного на уроках в классе, выучивания репертуара наизусть, закрепления инструктивного материала, выполнения других несложных, небольших по объёму, понятных заданий после подробного разъяснения педагогом в классе целей, задач и алгоритма действий по их выполнению.

Объём времени на самостоятельную работу учащихся учебным планом ДООП «Корейское национальное искусство» по предметам «Национальный инструмент (каягым)» и «Ансамбль корейских национальных инструментов» не регламентируется в виду нецелесообразности, по причине отсутствия у детей дома инструментов.

В программу корейского национального инструмента (каягым) включены примерные репертуарные произведения для сольного и ансамблевого исполнения по каждому году обучения. Эти произведения подбираются педагогом исходя из возможностей каждого ученика.

Репертуар сольных и ансамблевых произведений:

<i>2 класс</i>	<i>3 класс</i>
<ol style="list-style-type: none"> 1. Этюд № 5; №6, №8 2. дет. песня «Кук ту каг щи»; 3. к.н.п. «Кот тарён»; 4. к.н.п. «Намдо пан а тарён» 5. к.н.п. «Сэя, сэя»; 6. к.н.п. «Ариран», обр. Ан Ён Иль (ансамбль); 7. к.н.п. «Ниллирия», обр. Ан Ён Иль (ансамбль). 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Этюд № 9; №10 2. к.н.п. «Чиндо ариран»; 3. к.н.п. «Сетарён»; 4. к.н.п. «Пуннёнга»; 5. к.н.п. «Янсандо»; 6. к.н.п. «Тепёнга», обр. (ансамбль); 7. к.н.п. «Миллян ариран», обр. Ан Ён Иль (ансамбль); 8. Юн Кын Ён «Пандаль» (ансамбль) 9. к.н.п. «Чонан самкори», обр. (ансамбль) смешанный.
<i>4 класс</i>	<i>5 класс</i>
<ol style="list-style-type: none"> 1. к.н.п. «Нодыль канбён»; 2. к.н.п. «Тарён»; 3. к.н.п. «Са паль га»; 4. к.н.п. «Кыриун каннам», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) однородный; 5. к.н.п. «Фулляри», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) однородный; 6. Ким Ок Чин «Котчи пиённэ» (ансамбль) смешанный. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Сон Гым Ён. Санждо. Часть «чинянджо» (фрагмент); 2. Сон Гым Ён. Санджо. Часть «чучун мори» (фрагмент); 3. Этюд №108; 4. к.н.п. «Нын су подыль»; 5. к.н.п. «Муён ког»; 6. к.н.п. «Покуг сэ», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) однородный; 7. к.н.п. «Пуннён ариран», обр.

	<p>Ан Ён Иль (ансамбль) однородный;</p> <p>8. Попури на тему корейских песен: «Ариран, торади, миллиян ариран», обр. Чео (ансамбль) смешанный.</p>
6 класс	7 – 8 класс
<ol style="list-style-type: none"> 1. Сон Гым Ён. Санджо. Часть «Чун чун мори (кыткори) фрагмент»; 2. Сон Гым Ён. Санджо. Часть «Чачин мори» (фрагмент); 3. «Сальпури»; 4. к.н.п. «Щин чонан самкори»; 5. к.н.п. «Чосон пальгёнга»; 6. к.н.п. «Тепёнга», обр. Чео Н.С. (ансамбль) смешанный; 7. к.н.п. «Щинго сан тарён», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) однородный; 8. к.н.п. «Ёнчон ариран», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) однородный. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Че Ок Сам. Санджо. Часть «Чучун мори» (фрагмент); 2. Че Ок Сам. Санджо. Часть «Чадин мори» (фрагмент); 3. к.н.п. «Нын су подыль», обр. Ан Ён Иль; 4. к.н.п. «Он хе я», обр. Ан Ён Иль; 5. к.н.п. «Миллян ариран», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) однородный; 6. к.н.п. «Чуль ган», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) однородный; 7. Хван Пён Ги «Чим Хян Му» (ансамбль) однородный; 8. к.н.п. «Пен норе», обр. Он Мен Чун (ансамбль) смешанный; 9. к.н.п. «Хан обек нён», обр. Он Мен Чун (ансамбль) смешанный; 10. к.н.п. «Саран га», обр. Ан Ён Иль (ансамбль) смешанный; 11. Ким Ён Че «Чог нём», (ансамбль) смешанный.

Данный репертуар позволяет работать с учениками не только в классе, но и выступать на различных концертах, мероприятиях школьного и городского уровня, а так же принимать участие в различных конкурсах и фестивалях.

На сводных репетициях в однородных и смешанных составах, педагоги активно работают с учащимися над знанием и умением играть в ансамбле, слушать и слышать партию других учеников, так же над соединением партий каягыма вместе с танцо, а самое главное в смешанном составе необходимо добиваться чистоты интонирования в общем ансамблевом строе. Вышесказанное даёт возможность педагогам направить стремление учащихся к высокому исполнительскому уровню.

Сольные произведения в основном исполняются на академических концертах, городских и областных конкурсах, школьных концертах и различных мероприятиях.

Таким образом, отличительной особенностью ансамблевого исполнения от сольного на каягуме являются:

- согласование и подчинение творческих намерений каждого участника ансамбля решению общих исполнительских задач, определённых единым исполнительским планом;

- умение партнёров по ансамблю слушать себя и одновременно слышать других, согласовывать свою партию с партиями партнёров;

- достижение и поддержание в процессе игры путём слухового контроля постоянного творческого контакта;

- в совершенстве овладеть музыкальным материалом произведения, добиться глубокого проникновения в его идейно-художественное содержание;

- твёрдо выучить музыкальное произведение наизусть;

- довести степень владения музыкальным материалом произведения до такого уровня, чтобы быть в состоянии начать или продолжить его исполнение с любой фразы.

Список литературы и интернет-ресурсов:

1. Чон Гиль Сон. Каягим чеми иссоё. Сеул: Хёндэ ымаг чульпанса, 2005.
2. Мун Че Суг. Каягим чоткорым. Сеул: Хёндэ ымаг чульпанса, 2008.
3. Хан Ён Суг. Каягим кёпон. – Пхеньян: Есуль кёюг чульпанса, 1994
4. <http://koryo-saram.ru/kontsert-elegantnaya-i-dinamichnaya-koreya-natsionalnogo-tsentra-traditsionnoj-korejskoj-muzyki-v-tashkente>

