

Управление культуры Администрации города Смоленска
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 1 имени М.И. Глинки» города Смоленска



ПАЛИТРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ

материалы методической, творческой, проектной деятельности
преподавателей, концертмейстеров
муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 1 имени М.И. Глинки» города Смоленска
2025-2026 учебный год

Выпуск 12



Смоленск
2026

Управление культуры Администрации города Смоленска

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 1 имени М.И. Глинки» города Смоленска

ПАЛИТРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ

материалы методической, творческой, проектной деятельности
преподавателей, концертмейстеров
муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 1 имени М.И. Глинки» города Смоленска
2025-2026 учебный год

Выпуск 12

Смоленск
2026

Составитель:
Еремеева Наталия Георгиевна,
заместитель директора по учебно-методической работе
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Палитра педагогических исканий: материалы методической и творческой деятельности преподавателей, концертмейстеров муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская музыкальная школа № 1 имени М.И. Глинки» города Смоленска, 2025-2026 учебный год / сост. Н.Г. Еремеева. Вып. 12 – Смоленск: 2026. – 53 стр.

В текстах сохранены стиль, орфография и пунктуация авторов.

СОДЕРЖАНИЕ

МАТЕРИАЛЫ IV ОТКРЫТЫХ ГОРОДСКИХ МЕТОДИЧЕСКИХ ЧТЕНИЙ
«ПАЛИТРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ»
НА ТЕМУ «МОИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБРЕТЕНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ.
ЧАСТЬ I» 30.10.2025

<i>Рогачева Наталья Николаевна</i>	7
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>«Перябрёх» Собрание песен традиционной свадебной сцены выкупа города Ельня Смоленской области.</i>	
<i>Презентация учебного пособия для детских фольклорных коллективов музыкальных школ и школ искусств</i>	
<i>Сенченко Светлана Ивановна</i>	11
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Работа над начальными певческими навыками в младшем хоре</i>	
<i>Жиромская Елена Викторовна</i>	14
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Наглядно-игровые методы работы над ритмом в младших классах</i>	
<i>Медведева Инна Владимировна</i>	16
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Опыт работы преподавателя по классу «флейта» с обучающимися своего класса</i>	
<i>Ковальчук Наталья Николаевна</i>	18
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Приемы и методы, применяемые в работе на начальном этапе</i>	
<i>Передков Олег Михайлович</i>	24
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Творческий подход к обучению в классе гитары</i>	
<i>Лыткина Анжелика Евгеньевна</i>	27
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Работа над фортепианными приемами на начальном этапе обучения с обучающимися класса</i>	

XI ОТКРЫТАЯ ГОРОДСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
ДМШ И ДШИ НА ТЕМУ: «МОИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБРЕТЕНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ПРАКТИКЕ. ЧАСТЬ II»
В РАМКАХ XI ОТКРЫТОГО ГОРОДСКОГО ПУШКИНСКО-ГЛИНКОВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ
11.02.2026

<i>Смирнова Татьяна Ивановна</i>	29
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Пластика игровых движений. Из опыта работы</i>	

<i>Маслякова Наталья Александровна</i>	33
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Введение в музыку: авторская методика</i>	
<i>Рогова Светлана Александровна</i>	36
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Обучение чтению нот с листа в концертмейстерском классе</i>	
<i>Орлова Илона Валдисовна</i>	40
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Воспитание памяти у детей для успешного выступления на сцене</i>	
<i>Грешинова Мария Борисовна</i>	43
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Мои профессиональные обретения в педагогической работе над гаммами</i>	

КРУГЛЫЙ СТОЛ
«ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ИСТОКИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»
В РАМКАХ VII ОТКРЫТЫХ ГОРОДСКИХ ГЛИНКОВСКИХ ЧТЕНИЙ
20.04.2026

<i>Лыткина Анжелика Евгеньевна</i>	46
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Начало. Профессор Люксембургской консерватории Сергей Ремизов</i>	
<i>Маркелова Наталья Витальевна</i>	48
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Педагогическая династия Вожлаковых</i>	
<i>Капустина Нина Григорьевна</i>	50
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска	
<i>Неизвестный художник</i>	

МАТЕРИАЛЫ IV ОТКРЫТЫХ ГОРОДСКИХ МЕТОДИЧЕСКИХ ЧТЕНИЙ
«ПАЛИТРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ»
НА ТЕМУ «МОИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБРЕТЕНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ.
ЧАСТЬ I» 30.10.2025

Рогачева Наталья Николаевна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

*«Перябрёх» Собрание песен традиционной свадебной сцены
выкупа города Ельня Смоленской области.*

*Презентация учебного пособия для детских фольклорных
коллективов музыкальных школ и школ искусств*

На сегодняшний день я занимаюсь изучением смоленской традиционной культуры уже более двадцати пяти лет, и более десяти лет стараюсь быть достойным проводником в удивительный и загадочный мир фольклора для детей – моих учеников.

Для меня, как для педагога-этномузыколога, выбор материала является вопросом первостепенной значимости, который неминуемо влечёт за собою разрешение следующих двух параметров «что» (непосредственно какой первичный образец ляжет в основу вторичного исполнения) и «для кого» (возрастная граница вторичных исполнителей).

На первый взгляд, может показаться, что, учитывая историческую достоверность, едва ли ни единственными жанрами (за исключением игровых и плясовых песен), бытование которых изначально маркировалось детской средой, являлись весенние заклички и святочные колядования. Действительно, даже в условиях звучания потешек, сказок, колыбельных песен дети выступали скорее в роли слушательской, либо зрительской аудитории, в то время как исполнителями вышеназванных жанров являлась взрослая часть населения.

Неминуемо возникает вопрос, так что же исполнять детям? Неужели же дети не могут оправданно исполнять свадебные, календарные, колыбельные, лирические и многие другие песни. Конечно могут! И исполняли! Но, в контексте игры.

Для меня было огромным откровением, когда одна из моих информанток, Настоящих Носителей Традиционного Искусства Ефросинья Захаровна Максименкова 1914 года рождения, жительница деревни Утехово Рославльского района Смоленской области, рассказала мне «Да, весёлая тогда была жизнь! Молодые да старые свадьбы по правилам гуляют, а детишкам-то своя забава: бегать да в окошки подглядывать. Вот так вот и было: наперёд – свадьба, а опосля – подсвадебка! Подсвадебка – это что ж?

Это вот когда детишки свои свадьбы гуляли. И резвились, и одним делом – учились, потому как дюже много правил свадебного хода было. Так им в игре-то ловчей учиться было! Раньше же было как? Как свадьбу сгуляешь – такова у молодых и жизнь будет!».

Подобного рода инвариант взгляда на вторичное исполнение детьми разного рода жанров традиционного искусства, а именно – существование ребёнка в рамках игры (!), с моей точки зрения, расширяет горизонты использования богатейшей палитры различных пластов традиционного наследия без опасений неправды исторической достоверности бытования первичных образцов фольклора и провоцирует автора поделиться с Вами, уважаемые фольклористы, собранием песен традиционной свадебной сцены выкупа города Ельни Смоленской области, согласно народной терминологии называемой «Перябрёх».

Сцена «перябрёх» («перебранка», «выкуп» в народной терминологии) в свадебном обряде, реконструированном на 2002 год в городе Ельня Смоленской области, представлял собою наиболее полную и динамически выдержанную часть свадебного обрядового действия. Именно «перябрёх» – являлся кульминационной точкой «столкновения» двух родов, с одной стороны, окрашенной юмором, с другой – несущей в себе весьма определенный семантический смысл – «Хто лучше будзець бряхаць, таго галава і правіць станет».

«Выкуп» являлся постоянным (входящим в обрядовый минимум в противовес мобильным, дополнительным) начальным этапом брачных обрядов общинного характера. Уже остались позади сватовство, «заручіны», обряд «зборнай субботы», утро первого свадебного дня с последними отдельными приготовлениями в домах жениха и невесты, «посад» с расплетанием косы и голошениями. Впереди молодых ждёт венчание, переезд в дом жениха, встреча со свёкром и свекровью, застолье, постельный обряд и множество стабильных и мобильных обрядов. Однако, в рамках данного сборника автор останавливается более подробно именно на сцене «перябрёха», которую удалось записать Скачковой Ольге Васильевне от аутентичного ансамбля города Ельни Смоленской области «Сударушка» в 2002 году.

Итак, «перябрёх» представлял собою действие, в котором сквозное динамическое развитие реализовывалось в удивительной по своей цельности и структурированности форме, единство которой достигалось некоторым комплексом явлений музыкального, хореографического, речевого и условно сценического толка, вполне отвечая известному представлению о том, что свадьба – это народная опера.

В интересующей нас сцене информантами – представителями двух родов, были пропеты 10 песен, которые прерывались или же просто обрамлялись репликами, диалогами, традиционными высказываниями вербального плана. Цельность, значимость формы на композиционно-драматургическом уровне придают 2 и 10 песни этой композиции, которые идентичны, за исключением обращения к сватам. Эти песни исполняются родней невесты родственникам жениха. И если в начале у певцов не нашлось иного слова для свах как «квочечкі» (простите за дозволенную народную грубость), то результатом сцены становится обращение к ним как к «пташечкам». Такого рода внешняя метаморфоза. Однако, ей не уступает и её внутреннее переосмысление. А именно – новое возвращение уже пропеты песни (№ 2 «Лезьтя, дзевачкі, за столья») выполняет функцию, условно, «коды», за счет последовательного уменьшения числа действующих лиц (совсем как в Неоконченной симфонии Шуберта), прерванности формы и постепенного «исключения» участников из певческой акции, а также преломления уже ставшего привычным в восприятии окружающих течение времени, отведенного для данной ритмоформулы, паузой, которая одновременно подчеркивает и значимость ключевого для всей сцены «выкупа» и значимого в данном контексте слова – «пташечкі» (№ 10 «Лезьтя, дзевачкі, за столья»).

Важную роль в композиции и динамизации рассматриваемой сцены играют особенности метрической организации напевов двух выделенных нами типов (А и В). Напевы, принадлежащие к типу В, отличаются своей ритмической «жесткостью», тенденцией к сохранению заданного формулой музыкального времени. Это обусловлено их внутрижанровой функциональностью, а именно, их связью с движением, не танцевальным, но наделенным обрядовой значимостью:

- песню № 1 «А здароўтя ўам» родня жениха поет, «кагда заходзят в дом»;
- в примере № 7 «Наша Раечка, што пава плавёт» описано движение;
- под песню № 8 «Штоп тебе, Раічка, сава задрала» пытаются снять с плеч невесты платок, которым ее «паметіл жаніх».

Совсем иначе обстоит дело с напевами типа А, связанными с текстами описательного плана. В них уже не ощущается одинаковость времени, отведенного каждой мелострофе и, соответственно, мелостиху.

Для напевов нашей сцены характерна определенная концентрированность, «сжатость» присутствующих в ней музыкальных форм. Однако, сознательно укороченная строфа в песне № 6 «Гляньтя,

дзевачкі, в аконца» (первое полустишие вместо 5 времен содержит только 3) разрушает наши ожидания, чем заметно высвечивает наше внимание, и снова, как результат – динамизация формы, проделанная на временном уровне.

Как ни странно, главная кульминация сцены приходится на точку «золотого сечения» – на песню № 7 «Наша Раечка, што пава плывет». Подготовка кульминации начинается уже в песне № 6 «Гляньця, дзевачкі, в аконца», посредством активизации факторов полиметрии, которая возникает на уровне совмещения музыкально-поэтического и вербального текстов (одновременно говорят и поют). Апогеем становится песня № 7 «Наша Раечка, што пава плывет», благодаря очевидному темповому сдвигу (168 – 174).

В качестве еще одного дополнительного слоя динамизации сцены на временном уровне становится привнесение в музыкальную ткань хлопков в ладоши, своеобразного перкуссионного приема, пробуждающего наше внимание.

В области транскрибирования народной музыки определяющим для автора стало такое воспроизведение живого звучания народной музыки, которое с максимальной степенью точности отражало бы её своеобразие в наиболее детализированных, с одной стороны, и обьективизированных – с другой, формах. В транскрипциях использован опыт нотировки с применением специальных уточняющих знаков, предложенный петербургским этномузыкологом Игорем Владимировичем Мациевским в его работе «Исследовательские проблемы транскрипции инструментальной народной музыки».

Также для более полной фиксации полученной от носителей традиции информации в нотации включены специфические обозначения некоторых реалий происходящего синкретического действия (хлопки в ладоши, топанье ногами). Тактовая черта используется нами не в общепринятом метроритмическом значении (как показатель сильного тактового времени), а как знак, подготавливающий музыканта, читающего и слышащего данный музыкальный текст внутренним слухом, к последующему акценту. Пунктирная линия ставится между мелостишиями и мелострофами и имеет сугубо структурное значение.

На вербально-языковом уровне фонетический строй разговорной и песенной поэтической речи города Ельня Смоленской области характеризуется наличием белорусской, по своей сути, окраской согласных:

- фрикативное «Г»;

- «дальнеязычное» твёрдое «Ч», окрашенное призвуками фонем «т» и «ш»;
- обязательной заменой фонемы «Т» в слогообразованиях с гласными «я», «и» и «ь» на звук «Ц»;
- «звонящим» с призвуком «з» произнесением согласной «Д»,

поэтому в транскрибировании вербальных текстов автор сознательно использует орфографию именно белорусского языка.

Поскольку на сегодняшний день наука этномузыкологии ещё не разработала устойчивого терминологического аппарата, способного передать тембральный компонент традиционного звучания, автор считает необходимым дополнить данный сборник аудиальным (а, если быть более точным аудиально-визуальным) приложением.

Сенченко Светлана Ивановна

МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Работа над начальными певческими навыками в младшем хоре

Наиболее важный и ответственный этап в становлении детского хора – это начало. Именно в этом возрасте легче всего приобщить ребенка к музыке, чтобы она стала близкой и понятной ему. Поэтому так важно с первых шагов учить именно искусству, создать по-настоящему музыкальную атмосферу занятий, поддерживать в детях игровое настроение, пробуждать их воображение, связывая сказку, фантазию с музыкой.

Каждого ребенка надо уметь заразить, «зажечь» желанием овладеть языком музыки, желанием трудиться ради неё – главнейшая из первоначальных задач хормейстера. Только сумев достигнуть заинтересованности на первых встречах с хором, можно постепенно вводить детей в более узкий круг профессиональных навыков и умений. Что же это первые навыки и умения?

1. Образ дирижера и понятия дирижирования.

Руководитель хора выступает в роли волшебника, который без слов, а только с помощью жеста (и, конечно же, мимики) может управлять процессом создания музыки.

На самых первых занятиях знакомимся с основными видами дирижерского показа - внимание, вдох, выдох, начало и завершение пения, протяженность звука и короткое, отрывистое звукоизвлечение. Постоянно обращаем внимание детей на удивительные, магические свойства рук дирижера.

В процессе занятий прибегаем к «хитростям». Например, показываем вдох, а рука замирает в воздухе. Фермата в конце звука (долго тянем), неожиданные остановки-ферматы в середине произведения, неожиданная динамика и штрихи. Когда кто-то из детей попадает в «ловушку» - детям весело, смешно, но цель достигается - они становятся более внимательными, уже с большим вниманием реагируют на изменение нюансов в жесте дирижера.

2. Певческая установка и организация работы.

Мы знаем, что от положения корпуса и головы во многом зависит правильное звукообразование. На каждом уроке чередуем пение стоя и сидя а, кроме того, придумываем другие виды деятельности. Например, рукой показываем направление движения мелодии, фразировку, прохлопываем ритмический рисунок разучиваемого произведения.

Атмосфера на занятии должна быть доброжелательная, но непременно рабочая. Учить надо весело, эмоционально, привлекая детей, но не отвлекая.

3. Певческое дыхание.

Правильное дыхание не только способствует хорошему звукообразованию, точному интонированию, но и играет главную роль в выразительности исполнения. Умение распределять своё дыхание на фразу, наполнять звук воздухом и флиртовать его, зафиксировать задержку звука и естественного выдоха – постоянная забота хормейстера с первых дней занятий.

4. Хоровой унисон.

Одна из самых сложных проблем младшего хора. Для настоящего унисона требуется единая манера пения, умение сослушаться, максимальный ансамбль (динамический, темповый, ритмический, вокальный и орфоэпический). Именно поэтому на первоначальном этапе обучения все поем одностанно! Даже в младшем хоре со 2 класса большая часть репертуара составляют произведения одностанные!

Необходимо добиваться возможно точного интонирования каждого из певцов.

Главной предпосылкой для налаживания координации между слухом и голосом является *эмоциональная раскрепощенность*, свобода и активность пения.

5. Умение слушать и слышать.

С первых занятий нужно учить детей *умению слушать и слышать*. В процессе занятия всегда спрашиваю детей понравилось ли им исполнение, что не получилось? Пытаемся анализировать свою работу.

Особенно следует отнестись к умению детей точно попадать на первый звук произведения! Для этого надо выработать навык предслышания первой ноты. Не менее важно исполнение и последней ноты. Дослушать последнюю нотку!

6. Понятие фразы.

В первоначальном обучении пению понятие фразы надо рассматривать на двух различных уровнях. 1 – правильное исполнение коротких мотивов, 2 – более сложный, выразительное выпевание музыкальных мыслей, осмысленное отношение к тексту.

Ощущение фразировки – основополагающий момент в начальном обучении.

Вырабатывается долго и тщательно. С ощущением фразировки постепенно обращаем внимание ребят на смысловую сущность, значимость отдельных слов, выразительную подачу каждого слова и фразы в целом.

Бережное отношение к поэтическому слову, к поэтическому образу позволяет создать более тонкий и проникновенный музыкальный образ.

1.Использую игру «Эхо».

2.Чередование по фразам пения вслух и «про себя».

3. «Передача фразы».

7. Характер звуковедения.

Разбирая вокальную работу на начальном этапе, нельзя не сказать о характере звуковедения. Стремление к напевному звуку, кантилене должно стать постоянной заботой хормейстера. Плавному, льющемуся пению будут способствовать и хорошее владение дыханием и грамотная подача слова, и, главное, правильно подобранный репертуар. На маршевых произведениях, на бодрых песнях, никогда хор не научиться петь по-настоящему вокально!

Основная часть репертуара должна стать музыка лирическая, медленная, протяжная, мечтательная. Надо научить ребят любить и чувствовать «тихую» музыку, вызывающую непосредственный душевный отклик. И первыми такими сочинениями могут стать колыбельные песни.

Вот основные, на мой взгляд, понятия, с которыми необходимо познакомить первоклассников.

Формообразование: фраза, предложение, цезура, повторность.

Звуковысотность: направление движения мелодии, повторность звуков, поступенность, скачкообразность, относительная высота (звук высокий, средний, низкий).

Ритмическая организация музыки, длительности, паузы.

Пульс, темп.

Штрихи (legato, staccato)

Динамические оттенки (f, p, crescendo, diminuendo)

На каждом хоровом занятии нужно петь как можно больше разнообразных произведений. Это и народные песни, классическая музыка, лирическая и танцевальная, печальная и радостная, игровая и серьезная. В течение года познакомить хор по возможности с большим объемом репертуара. И постепенно количество будет переходить в качество.

И, главное, хоровое занятие с маленькими детьми должно быть занимательным действием, увлекательной игрой со сменой темпа, настроения, приемов, видов деятельности. На таком занятии дети не будут скучать, а следовательно, уставать.

Жиромская Елена Викторовна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Наглядно-игровые методы работы над ритмом в младших классах

Развитие чувства ритма является одним из важных направлений развития музыкальных способностей детей.

В рабочих программах по сольфеджио отражен раздел ритмического воспитания в части простукивания и прохлопывания ритмических рисунков, ритмических партитур, записи ритмических диктантов, а также на начальном этапе простейших движений под музыку. Главнейшими при работе с ритмом особенно в начальных классах я считаю наглядный и игровой методы обучения.

Начальные упражнения – прохлопывание простейших ритмов с проговариванием на ритмослоги Ти и Та. Много лет на уроках СО я использую ритмические карточки. Например, в 1 классе изучаем размер 2/4.

В работе ритмы с половинными, четвертями, восьмыми и шестнадцатыми в подвинутых группах. Карточки раньше рисовали сами дети, сейчас они распечатаны на компьютере, в интернете можно найти разрезной материал. С помощью карточек можно придумать множество интересных заданий для детей, они крепятся к доске с помощью магнитов, их легко перемещать в нужном направлении. Также на каждую парту раздается комплект карточек для индивидуальной работы. Примеры некоторых заданий.

1. Гамма в ритме. Выкладываю 8 карточек на каждую ступень. Пою нотами в ритме с дирижированием.
2. Прохлопываем ритм и придумываем к нему слова или словосочетания по кругу, каждый ученик по 1 слову. Например, ритм 4 восьмые:

карандашик, пианино, телевизор, сильный дождик... рисуем картинку-загадку на ритм.

3. Устный ритмический диктант. Я прохлопываю ритм, дети составляют его из 2-4 карточек.
4. Лабиринт. На доске несколько ритмических карточек. Дети стрелками соединяют их в правильном направлении. Как вариант, можно сложить ритм какой-нибудь мелодии, например Елочка, Полька Глинки, или Мишка с куклой.
5. Найди лишнее. Дети убирают лишний такт в ритмической последовательности.
6. Найди ошибку.

При прохлопывании ритмов всегда используем звучащие жесты: разные хлопки, шлепки, щелчки, притопы и т.д. Это хорошо развивает координацию движений. Не менее важны, на мой взгляд, простейшие двигательные упражнения. Например, освоить понятие сильных и слабых долей первоклассникам помогает упражнение «Колка дров», которое я нашла в сборнике Г. Франио «Роль ритмики в эстетическом воспитании детей». «Мячики» - чередование движений пружинки-прыжки-пружинки-марш. В том же сборнике есть упражнение, которое очень любят выполнять первоклассники. «Охотник и собака» - один ребенок шагает четвертями (это охотник), другой бежит восьмушками на носочках. Марш – четверти, бег – восьмые. Так же дети очень любят песни с движениями, например «Курочка». С первых уроков в 1 классе дети играют в игру «Сильное звено», где мы прорабатываем изучаемые попевки и песенки (например, «Кошкин дом», «Андрей-воробей», «У кота-воркота»). Ритм песенки дети прохлопывают по кругу по одному звуку. Кто ошибается, выходит из игры. В итоге в финал выходят 2 игрока, один из которых побеждает, он – самое сильное звено, самый внимательный участник.

В интернете можно найти много упражнений на ритм с видеорядом. Вот некоторые из них. Соотношение восьмых и четвертей, всевозможные летные, зимние, овощные ритмы. На первый взгляд, эти упражнения легко выполнимы. На самом деле возникают сложности с темпом, с координацией движений, с синхронизацией «вижу-слышу-делаю». Особенно трудно детям даются примеры с паузами. Предлагается отмечать паузы либо звуком (шшш), либо разведением рук в стороны, либо поручить исполнить паузы конкретным учащимся.

Иногда я использую разрезной материал «Магический квадрат», «Увеличение и уменьшение длительностей», «Музыкальная математика» (пособие Т.Камаева, А.Камаев «Азартное сольфеджио»). Вывод из опыта

работы: использование наглядных пособий, интересных нестандартных игровых заданий и двигательных упражнений помогает детям усвоить учебный материал, повышает их интерес к занятиям, а также помогает педагогу сделать урок сольфеджио интересным.

Медведева Инна Владимировна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

*Опыт работы преподавателя по классу «флейта»
с обучающимися своего класса*

В первую очередь, хочу отметить, что в Смоленске, и в нашей, и в других школах, преподавание на флейте ведётся по методике «Московской школы».

Методика преподавания получена из опыта, написанных методических пособий выдающихся педагогов флейтистов, в своих научных трудах: Н. Платоновым, В. Цыбином, Ю. Должиковым, И. Пушечниковым и другими. Написано очень понятно, правильно, но это даёт любому преподавателю иногда прочитывать и пользоваться как настольной книгой.

Мне повезло, у меня был педагог И.Т. Павлов, закончивший военную кафедру консерватории, был военным дирижёром в Москве, ушёл в отставку и переехал в Смоленск, после стал преподавать в Смоленском музыкальном училище. Очень честно относился к своей работе, был строгим преподавателем и всегда требовал от нас качественной игры на флейте. Много лет помогал мне своими советами, давал консультации моим ученикам, выпустил много флейтистов, которые потом закончили РАМ музыки имени Гнесиных и консерватории.

Я когда-то тоже была ученицей и всё что я узнала у педагога своего, я применила в своих навыках и научилась играть правильно, но одно дело получить знание, а другое их применить на своих учениках. Вроде всё показываю правильно, объясняю, но на деле приходит ученик и совершенно по-другому играет. Ученики у нас разные и не все добросовестно относятся к занятиям. Есть более способные, трудолюбивые, а есть просто лентяи, которые ничего дома не выполняют и приходят на урок с невыученным домашним заданием. Откровенно говоря, я с ними занимаюсь исключительно на уроках, в классе. Приходится дополнительно назначать уроки, но это даёт свой результат. Конечно, «маленькими шагами», но постепенно работа выполняется и приходим к конечному результату.

Главное - это ОПЫТ работы преподавателя. Да, опыт работы очень важен. Опыт работы даёт возможность наблюдать за учеником, за его ростом творческим в течение нескольких лет. Ошибки, которые могут быть не замеченные в одном ученике, могут быть исправлены в другом ученике. И очень важно консультироваться с другими более опытными преподавателями, показывать своих учеников на мастер-классах, например.

И, здесь нет ничего зазорного. Бывает, что и сам преподаватель не замечает у своих учеников, какие-либо мелкие ошибки. Например, постановка инструмента, рук, пальцев, аппликатура, «Амбушюр» или дыхание, которое очень важно поставить на первых уроках. (пример показать на флейте). Опыт работы показывает, что нужно постоянно следить за учеником в классе, не отвлекаться на другие виды деятельности.

Опыт преподавания на флейте заключается в передаче знаний и навыков игры на этом инструменте, включая постановку дыхания и пальцев, работу с мелодиями и ритмом, а также музыкальную теорию. Преподаватели обучают учеников на различных уровнях, начиная с основ музицирования и заканчивая исполнением сложных произведений в составе оркестра, а сама флейта является одним из древнейших музыкальных инструментов.

На уроках ученик находится под моим наблюдением. Несмотря на строгость мягкую, конечно. Мои ученики бегут ко мне на урок, стараются не пропускать занятия. В моём классе 100 процентная успеваемость. Много уделяю внимания теории, считаю, что знание основ по сольфеджио помогает моим ученикам лучше разбираться и понимать, как устроены музыкальные произведения и музыка в целом, а также развивает музыкальный слух. Всё это гармонично развивает творческую личность ученика.

Первым условием нормального развития исполнительских средств является целесообразная постановка. Под постановкой при игре на инструменте следует понимать положение корпуса исполнителя, способ держания инструмента, приемы извлечения звука и характер исполнительских движений.

Постановка рук флейтиста также требует особого внимания. Музыканту необходимо отрегулировать способ удерживания флейты. Во время всего процесса исполнения рука и грудь должны образовывать соответствующий диапазон пространства, необходимо полностью расслаблять плечи и руки, чтобы пальцы могли играть более гибко и быстро. Если держать флейту в течение длительного времени неправильно, это вызовет боль в руке, что приведет к недостаточной концентрации в процессе выполнения и, в конечном итоге, повлияет на качество исполнения.

У флейтистов травмы и синдромы перенапряжения могут возникать в различных частях тела, задействованных в игре на флейте, хотя наиболее часто они встречаются в опорно-двигательном аппарате и дыхательной системе.

Моё отличие, от других, постоянно сопровождать игру произведений ученика фортепианным аккомпанементом. Если нет концертмейстера, сама им подыгрываю или на флейте, или на фортепиано. Это хорошо развивает слух и интонацию на инструменте.

Мотивирует детей играть на инструменте это ансамблевая игра, им нравится общаться и выступать вместе. Преподаватель тоже может участвовать, это даёт ученику спокойствие и убирает нервное напряжение. В классе или на концертах, или на конкурсах, даёт моим ученикам импульс развития, как творческая личность. На этом этапе, у обучающихся формируется умение адекватно оценивать свои знания, способности и потенциальные возможности для участия в том или ином мероприятии. Дать возможность каждому ребёнку дать «тот самый ключик», который он сам откроет в мир, где его музыкальные способности самореализуются в творческий потенциал.

Обучение игре на флейте улучшает нашу координацию с самого начала, по мере освоения различных аппликатур и мелодий.

По желанию ученика можно отступить от изучаемого репертуара и поиграть что-то не по программе, а просто для удовольствия. Можно попробовать импровизировать на заданную тему или разобрать с педагогом флейтовое соло из любимой композиции любого стиля или музыкального жанра.

Преподавать музыку, это значит не только передавать знания, но и воспитывать, и растить личность ученика, формировать его отношение к жизни, развивать художественный вкус.

Преподавать – это великий труд и самое важное любить детей и всем нам терпения.

Ковальчук Наталья Николаевна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Приемы и методы, применяемые в работе на начальном этапе

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальное образование детей играет важную роль в формировании эстетического вкуса, развитии творческих способностей и эмоциональной культуры ребенка. Особое внимание уделяется начальным этапам обучения игре на музыкальных инструментах, поскольку именно на этом этапе

закладываются основы исполнительского мастерства, формируется интерес к музыке и вырабатываются базовые навыки игры.

Среди инструментов, используемых в детских музыкальных школах, особое место занимают аккордеон и баян. Эти инструменты обладают богатым звучанием, выразительностью и универсальностью, что позволяет применять разнообразные приемы и методы обучения, способствующие развитию музыкального слуха, координации движений рук, чувства ритма и понимания музыкальной формы [6].

Наша цель заключается в изучении приемов и методов, применяемых на начальном этапе обучения игре на аккордеоне и баяне в детской музыкальной школе.

Актуальность выбранной темы обусловлена необходимостью совершенствования методики обучения детей игре на аккордеоне и баяне, что способствует повышению качества музыкального образования и формированию квалифицированных исполнителей.

ГЛАВА 1. Подготовка ребёнка к обучению игре на аккордеоне/баяне

1.1. Психолого-педагогический аспект раннего этапа обучения

Особое внимание следует уделить следующим важным аспектам подготовки:

Дети младшего школьного возраста отличаются высокой чувствительностью к восприятию звуков, эмоций и настроений, однако концентрация внимания у них ограничена. Это значит, что первые уроки должны проходить интересно и легко, вызывать положительные эмоции и вовлекать ребёнка в игру, поддерживая живой интерес к занятию.

Для достижения положительного результата педагоги применяют специальные методы:

- о Игровой подход: Использование песенок, коротких игровых упражнений и заданий, позволяющих привлечь внимание и вызвать положительную реакцию ребёнка.

- о Наглядность: Демонстрация учителем правильной посадки, движения рук и ног, манеры звукоизвлечения, показ ярких примеров успешных выступлений маленьких музыкантов.

- о Индивидуализация обучения: Учет индивидуальных особенностей темперамента, характера и уровня развития конкретного ребёнка помогает создавать оптимальные условия для эффективного усвоения материала [4].

Один из ключевых факторов успеха на начальном этапе обучения — способность различать музыкальные звуки и чувствовать ритм. Педагог

работает над развитием абсолютного слуха и пониманием музыкального текста, используя следующие элементы:

- о Прослушивание классической и народной музыки, знакомство с произведениями композиторов разных эпох и стилей.
- о Игры на определение направления мелодии («Идёт вверх или вниз?»).
- о Упражнения на распознавание длины ноты («Кто быстрее скажет, какая нота звучит дольше?»).
- о Совместное исполнение простейших композиций на игрушечных инструментах, барабанах или колокольчиках, формирующее понимание ритмической структуры.

Эти задания создают базу для последующего овладения сложной техникой аккордеона и развивают любовь к самой музыке.

Ещё одна важная задача — научить ребёнка проявлять инициативу и отвечать за собственные успехи. Уже на ранних этапах важно учить малыша самому ставить цель урока и контролировать выполнение поставленных задач. Например, учитель может поручить маленькому ученику выбрать понравившуюся песню для домашнего прослушивания и попытаться воспроизвести её вместе с ним [6].

Таким образом, ребёнок чувствует себя участником творческого процесса, а не пассивным исполнителем воли взрослого, что положительно сказывается на дальнейшем продвижении.

1.2. Начальное освоение инструментов и основ музыкальной грамоты

Следующим этапом становится знакомство непосредственно с самим инструментом и основными элементами музыкальной грамоты.

Первичное изучение устройства инструмента. Перед началом практических уроков важно познакомить ребёнка с особенностями конструкции инструмента. Нужно объяснить назначение каждой части аккордеона или баяна:

- о Клавиатура и кнопки для правой и левой руки,
- о Расположение регистрационных переключателей,
- о Назначение педалей или ремня,
- о Правила ухода за инструментом.

Это знание придаёт уверенности начинающему музыканту и снимает страх перед новым предметом.

Постановка рук и техника владения инструментом. Одним из важнейших моментов на начальном этапе является выработка правильной осанки и расположения рук. Неправильное удержание инструмента, неправильная постановка рук или кисти могут привести к быстрому

утомлению мышц, дискомфорту и даже болям. Задача педагога — следить за каждым движением ребёнка и исправлять возможные ошибки своевременно [1, С. 158].

Рекомендуемые упражнения включают:

- о Отработка плавного перехода от одной клавиши к другой, укрепление подвижности пальцев.
- о Освоение приёма гамм, арпеджио и простых аккордов.
- о Простые пьесы с повторяющимся ритмом, позволяющие почувствовать связь правой и левой рук.

Кроме того, важной частью являются дыхательные упражнения, развивающие лёгочную выносливость и правильную работу меха.

Начало работы с нотной грамотой. Параллельно с практической работой важно начать изучать теоретические основы музыкальной грамоты. Детей знакомят с понятием нотного стана, длительности нот, интервалов и аккордовых построений. Начинающим музыкантам предлагаются небольшие, доступные для понимания композиции, сопровождаемые визуальными материалами, облегчающими запоминание нот и позиций.

Примерные задания:

- о Пропевать и проговаривать названия нот, закрепляя ассоциативную память.
- о Рисовать и раскрашивать ноты и ключи, улучшая зрительное восприятие символов.
- о Исполнять короткие пьесы под руководством преподавателя, учась читать ноты с листа.

Такие занятия делают учебный материал доступным и интересным, превращая сложный предмет в занимательную игру [3, С.57].

Итак, первая глава подробно рассматривает подготовку ребёнка к обучению игре на аккордеоне или баяне, начиная с анализа психологических особенностей младших школьников и заканчивая первыми упражнениями на инструменте и базовыми знаниями музыкальной грамоты.

ГЛАВА 2. Основные методы и приёмы обучения и формирование исполнительских навыков

2.1. От простого к сложному: пошаговая методика

Метод поэтапного усложнения используется практически всеми педагогами, работающими с маленькими учениками. Этот подход основан на принципе последовательного повышения трудности выполняемых заданий, благодаря чему дети чувствуют успех на каждом этапе своего пути.

Принцип последовательности в обучении:

1. Простые односложные гаммы и аппликатурные упражнения. Они позволяют формировать правильные двигательные привычки, укрепить пальцы и развить чувствительность рук. Например: Ежедневные пятипальцевые упражнения в мажорных и минорных позициях, отработанные на небольших отрезках гамм, создадут хорошую основу для будущего уверенного исполнения сложных пассажей.

2. Однотактовые рисунки и двухголосие. Постепенный переход от одноголосого исполнения к двухголосым пьесам укрепляет межполушарное взаимодействие мозга, улучшает пространственное мышление и формирует правильное представление о гармонии.

3. Интервалы и трезвучия. Когда ученик уверенно исполняет простую пьесу, вводят интервалы и аккорды. Эта ступень развивает ощущение ладового пространства и умение слышать гармонию.

4. Фразировка и динамика. Работа над ритмическим рисунком, связью частей пьесы и созданием контрастов по громкости воспитывают художественно-образное мышление [5, С. 104].

Важно отметить, что каждая новая стадия должна начинаться лишь тогда, когда предыдущая пройдена качественно и устойчиво. Такой подход гарантирует уверенность ученика в собственных силах и предотвращает переутомления и перегрузку.

Эффективность регулярных тренировок зависит от многих факторов, среди которых особенно важны следующие моменты:

- о Постоянство: Регулярность занятий имеет решающее значение для закрепления приобретённых навыков.
- о Самостоятельная практика: Важно поощрять инициативность и ответственность ученика, задавая домашние задания и проверяя их выполнение.
- о Коррекционная работа: Учитель регулярно контролирует технику исполнения, выявляет недостатки и даёт индивидуальные советы по их устранению [6].

Такой метод обеспечивает гармоничное и комплексное развитие всех необходимых качеств молодого музыканта.

2.2. Творческое начало и мотивация юного музыканта

Главная задача любого педагога — раскрыть творческий потенциал ученика и поддерживать постоянный высокий уровень внутренней мотивации к учёбе. Многие исследователи считают, что успех обучения напрямую зависит от личностного подхода и умения заинтересовать маленького артиста процессом творчества.

Способы поддержания мотивации:

1. Игра в ансамбле: Занятия в группе сверстников или совместное выступление с преподавателем вдохновляют ребёнка, придают значимость его усилиям и радуют чувством принадлежности к коллективу единомышленников.

2. Концерты и выступления: Участие в конкурсах, концертах и отчётных мероприятиях вызывает естественный соревновательный дух и создаёт дополнительные стимулы для саморазвития.

3. Импровизация и сочинительство: Свободное музицирование, создание собственных мелодий и вариаций на заданные темы значительно расширяют творческие горизонты юных артистов.

4. Творческие проекты: Составление альбомов, участие в спектаклях, запись компакт-дисков — всё это усиливает интерес к учебе и приносит ощутимый положительный эффект [1].

Каждый ученик уникален, и наилучшие результаты достигаются там, где учитываются личные предпочтения и стремления. Вдохновение и поддержка учителя способны превратить обычный урок в настоящее путешествие в мир искусства и красоты.

Таким образом, вторая глава раскрывает ключевые подходы к обучению игре на аккордеоне и баяне, подчёркивая важность следования принципу постепенности и постоянного вдохновения ребёнка творчеством. Последовательность, регулярность и разнообразие методик обеспечивают высокие темпы прогресса и достижение высоких результатов в процессе обучения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были рассмотрены ключевые аспекты подготовки и обучения детей игре на аккордеоне и баяне в условиях детской музыкальной школы. Мы проследили путь от начальной стадии знакомства с инструментом до выработки профессиональных исполнительских навыков, включая развитие техники и музыкально-художественных способностей.

Главные выводы:

1. Психолого-педагогический аспект: успех обучения во многом зависит от учета возрастных особенностей детей, создания благоприятной среды для развития интереса и положительных эмоций. Индивидуальный подход и игровые методы способствуют эффективному старту обучения.

2. Основы технической подготовки: основой успешного обучения служит постановка рук, осанка, дыхание и базовые знания музыкальной грамоты. Эти компоненты становятся фундаментом для будущих успехов.

3. От простого к сложному: применение принципа постепенного усложнения заданий и постепенного наращивания трудностей повышает качество обучения и поддерживает внутреннюю мотивацию ученика.

4. Развитие креативности и мотивации: поддержка творческого потенциала и организация интересных мероприятий повышают самооценку ученика и вызывают стремление развиваться дальше.

Мы пришли к выводу, что комплексный подход, включающий индивидуализацию обучения, игровой элемент, поддержку самостоятельной активности и постоянное творчество, существенно увеличивает шансы на успех в профессиональной подготовке молодых музыкантов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1) Бажилин, Р. Школа игры на аккордеоне / Р. Бажилин – Москва, Издательский дом В. Катанского. – 2008. – С. 158-160.

2) Буданова, Т. А. Методика обучения игре на баяне, аккордеоне / Т. А. Буданова // Министерство культуры Забайкальского края ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств». – Чита. – 2019. – 150 с.

3) Крылова, Г. И. Азбука маленького баяниста / Г. И. Крылова. – Москва: ВЛАДОС – ПРЕСС. – 2010. – 107 с.

4) Мифтахова, Д.Г. Особенности начального периода обучения в классе баяна, аккордеона в ДМШ и ДШИ / Д.Г. Мифтахова [Электронный ресурс] // Солнечсвет: сайт. – Режим доступа: <https://solncesvet.ru/opublikovannyye-materialyi/osobennosti-nachalnogo-perioda-obucheniya.6195361/>. – Дата обращения: 02.09.2025 г.

5) Пуриц, И. Методические статьи по обучению игре на баяне / И. Пуриц. – Москва: Московский государственный институт музыки – 2009. – С. 103-108.

6) Суглобина, Е.П. Особенности начального периода обучения младших школьников в классе баяна – аккордеона [Электронный ресурс] // Сайт Ya-Uchitel.Ru. – Режим доступа: https://ya-uchitel.ru/load/blogi/osobennosti_nachalnogo_perioda_obucheniya_mladshikh_shkolnikov_v_klasse_bajana_akkordeona/489-1-0-18557. – Дата обращения: 02.09.2025 г.

Передков Олег Михайлович
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Творческий подход к обучению в классе гитары

Несколько лет назад, в Кембридже, был издан сборник посвященный гитаре. Там была статья известного американского исполнителя и педагога Девида Таненбаума, посвященная развитию гитары за последние 100 лет. В ней отмечено, что за эти десятилетия гитаристы достигли высочайших

вершин. Стабилизировалась техника, исполнители стали играть с прямым запястьем правой руки, в большинстве учебных заведений стали открываться рабочие места для гитаристов. Однако, при росте желающих учиться, во всём мире наблюдается снижение интереса к концертам гитарной музыки.

Вот, например, что говорит об этом концертный директор Д. Нилова (одного из ведущих гитаристов России, подводя итоги общения с представителями концертных организаций): «Что характерно для концерта гитарной музыки? «Монотонность исполнения», через 15 минут концерта необходимо менять направленность репертуара (с классического на современный или поговорить о чёмнибудь, потому, что слушать концерт классического исполнителя не гитаристу очень трудно». Он так же отмечает (ссылаясь на мнение Д. Нилова), что проблема начинается с начального обучения. В основе освоения инструмента должна быть свобода игрового аппарата, качественный звук, определённая продолжительность каждого звука, а так же интенсивное развитие музыкального слуха. Только это даёт возможность сделать фразировку чёткой и ясной, стилистику произведения характерной для данного композиторского стиля. А то, что происходит: одну ноту не дослушал, вторую укоротил, третью приглушил, «не заметят». Вроде мелкие, незаметные погрешности, но ухо привыкает к ним, и через некоторое время такое исполнение становится нормой для данного музыканта.

Типичная ситуация: пришёл ребёнок в класс гитары, у него представление такое: он сидит, классно играет, у него всё получается, все его хвалят, начинает заниматься, а тут хоп, ничего не получается. И здесь ребёнок часто сталкивается с серьёзными трудностями. Начинается работа над посадкой, постановкой, игра упражнений и многие здесь скисают, теряют творческий запал. Почему, что происходит? А дело в том, что у ребёнка нет реального ощущения времени, если взрослые линию времени (прошое, настоящее и будущее) представляют осознано, раз преподаватель сказал, значит это нужно, это пригодится, то у детей нет реального представления времени (ребёнок как бы знает, что это пригодится, но в перспективу ему заглянуть сложно, для него важно то, что здесь и сейчас. Он пребывает в настоящем, а то, что будет в будущем - это вроде про него и не совсем про него. И получается, что упражнения, которые мы даём на перспективу - для него значения не имеют.

Получается упражнения как наказание (Сизифов труд, но у Сизифа это было наказание - катить в гору камень, который по воле богов в определённый момент срывается к подножью горы и всё начинается сначала). Что же нам делать?

Те же самые упражнения нужно переосмыслить, что бы для ребёнка они стали привлекательными, интересными, что бы он мог исполнять их с радостью. Главный помощник это конечно же игра. Ведь для детей это основная деятельность. В ней ребёнок развивает все свои основные двигательные функции. Какая же игра нам может помочь? Прежде всего сюжетная. Создаётся воображаемая ситуация, в неё встраиваются наши действия, как необходимое условие сюжета и всё, что вокруг приобретает новый смысл. Используется система замещений. Привычные предметы выступают с новыми функциями.

Примеры : упражнение на развитие первоначальных навыков игры двумя руками: левая рука - крабик, пальцы- ножки крабика, струны - шесть дорожек, по которым бегут наши спортсмены, финишная ленточка-12 лад.

Сначала у бегунов разминка (вспоминаем, что делают спортсмены на старте) на каждой струне разминается 1 крабик: «Первый крабик на дорожке ходит, разминая ножки, папа, мама, все внимание, у него соревнование»

4 раза упражнение повторяется на каждой струне, получается 24 раза ученик играет упражнение.

Далее начинается соревнование, каждый крабик бежит от 1 лада до 12, аппликатура такая же 1-3, 2-4. От первого лада до 12 на каждой струне. Слова такие «побежали, побежали...»

Аппликатуру можно менять, в зависимости от стоящих задач. Продвинутым ученикам можно предложить обратное движение.

В более старших классах можно повторить упражнение, но уже с усложнением на легато (как восходящее так и нисходящее), зеркально изменить упражнение (и обратно, и обратно). Ошибки неизбежны, важно не выходить из игры в это время, сместился палец, прозвучала секунда - о, это скорая машина едет, крабик ножку подвернул, начинаем прижимать подушечками, а не кончиками пальцев-крабик устал, ползёт лёжа, ставит пальцы между ладов, вызывая дребезжание-крабик в грязь забежал, путает порядок пальцев - крабик запутался в водорослях. Начинает играть в правой руке одним пальцем-крабик поскакал на одной ножке, его сейчас дисквалифицируют, то, что мы переключились на другую руку дети не замечают.

Можно не устраивать соревнование для всех крабиков, засекая время забега. На каждом уроке времени на это нет, просто бросить кубик у него шесть граней, по количеству струн и определить, какой из шести крабиков победит, если пробежит без ошибок-можно переходить к следующему этапу урока. Хорошо устраивать соревнование между несколькими ученикам, оно всегда активизирует.

Таким образом, можно отрабатывать трудные места из пьес (полька В. Козлова «Топ, топ, топ»)

Что мы получаем от этих упражнений? Точность движения пальцев, скорость движения пальцев, техническая выносливость, в общем всё то, что составляет технику на начальном этапе обучения. Мало кто из наших детей отличается трудолюбием, а в игре дети получают и пользу и удовольствие, появляется мотивация и главное: технические задачи мы решаем средствами искусства: работает воображение, происходит эмоциональное включение. Опыт показывает, что любую техническую задачу можно превратить в игру, нужно больше фантазировать и практиковаться.

У меня есть 7 летний ученик, у которого не получалось сыграть апояндо на первых струнах одновременно с басом, рука перенапрягалась, ничего не получалось. Мы и бабочку нежно сжимали и одуванчик переносили, голову сломал, что придумать. Взял две батарейки (можно взять пуговицы, и пр.) и на столе мы их двигали пальцами i-р. Сработало, удалось на пиано сыграть двумя пальцами вместе.

Строитель и царь Коринфа Сизиф приговорён после смерти богами катить на гору в Тартаре тяжёлый камень, который едва достигнув вершины, раз за разом скатывается вниз.

Упражнение сизиф: в ми миноре начинаем движение от тоники до пятой ступени, но встреча с препятствием перед пятой ступенью, заставляет откатиться назад. Первая попытка, вторая попытка, третья, идём наверх к тонике, но встречая очередное препятствие перед тоникой откатываемся назад. Такая работа у Сизифа. В нисходящем движении пальцы не снимать. Играть можно в любой тональности (основные-ми минор, ля минор)

Лыткина Анжелика Евгеньевна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

*Работа над фортепианными приемами
на начальном этапе обучения с обучающимися класса*

1. Упражнения без и нструмента
2. Первое прикосновение к клавишам
3. Последовательное изучение фортепианных приемов:
Нон легато- точки, стаккато-дождик(от себя и к себе) (постепенное введение в работу каждого пальчика), легато- киски, (знакомство с аппликатурным праавилом.)
4. Развитие двигательности пальцеой: на пятипальцевой позиции:

Солдатики (быстрый замах пальца и удар, далее отдых руке), усложненные солдатики (так же удар пальцем, но внимание на быстрое снятие предыдущего пальца с клавиши) , стаккато от себя и к себе , легато (киски-вынимая звук из клавиши; катание с горки на горку-перенос веса руки с пальца на палец). Постепенное увеличение темпа.

5. Одновременное прохождение подкладывания 1 первого пальца под 3 -ий и 4ый (бантики); упражнения 3+1 и 4+1

6. Изучение ганонов (паровозики), лучше в разных тональностях, разными ритмами.и штрихами

7. Одновременное изучение интервалов . затем аккордов

8. Изучение гамм. Правило 1ого пальца.(пр.р 1й после черойклавиши, в левой руке 1ый перед черной клавишей.) Отдельная работа над арпеджио.(с замахами и пальцевым ударом, не оставляя рукув растянутом положении; и за счет провисания на пальцах кистевого движения плюс боковой замах на 1ый палец)

9. Переход к этюдам К.Черни-Гермера.

Номера:1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18

Узнавание приемов исполнения, работа отдельно руками и вместе фрагментами мелкими и крупными. Работа с остановками. Разными штрихами и ритмами. Удобная аппликатура.

10. Основные принципы работы над фортепианной техникой: от простого к сложному. Учет возрастных особенностей детей. Работа над разными темпами (не засиживание в медленном темпе долгое время). Отдельная работа над трудными местами. Умение применить работу разными штрихами (солдатики 2х видов, стаккато в инструмент, стаккато пальцами из инструмента на пиано, игра на легато- умение услышать все интонации мелодии). Работа над каждой рукой отдельно. Обучение детей всем приемами работы над этюдами, чтобы в дальнейшем ребенок мог как можно больше проявить самостоятельности при изучении этюдов или технических пьес.

ХІ ОТКРЫТАЯ ГОРОДСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
ДМШ И ДШИ НА ТЕМУ: «МОИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБРЕТЕНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ПРАКТИКЕ. ЧАСТЬ II»

В РАМКАХ ХІ ОТКРЫТОГО ГОРОДСКОГО ПУШКИНСКО-ГЛИНКОВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

11.02.2026

Пластика игровых движений. Из опыта работы

Так получилось, что многое из моих методических выступлений со временем оформлялось в целый ряд моих методических трудов. Это делалось для того, чтобы с течением времени не стерлись в памяти мысли вслух. Поскольку многое из моей практики отразилось в моих методических трудах, я постараюсь собрать воедино некоторые принципы своей работы.

Моя педагогическая практика основана на осознанной организации игрового процесса. Однако стоит заметить, что сам процесс налаживания игровых движений не рассматривается мною как самоцель. Он является отправным моментом в становлении пианизма, средством достижения творческих устремлений.

Отталкиваясь от общеизвестного мнения, что игра на рояле - занятие пластическое, я стараюсь организовать игровой аппарат моих учащихся, помогая им найти удобство игры на инструменте. С самого начала уделяется внимание пластике игрового процесса. Мастерство пианизма - это те горные вершины, достижение которых зависит от ясно поставленных целей.

Как известно, у всех педагогов присутствует слабость на хороших учеников. Талант, заложенный в детях, состоит из многих составляющих. Это ритм, умишко, реакция на музыку, координация удобный аппарат, мелодический и гармонический слух, эмоциональная отдача. Если присутствует полный набор всех этих компонентов, то это самородок, который встречается крайне редко. Но что же делать, если полного набора таких способностей нет?

Имея из всего этого комплекса хотя бы два условия, можно заняться их совершенствованием и попутно развивать все остальные стороны. Лучше, когда у ребенка все данные средние, но равномерные, потому что когда ребенок видит свои слабые стороны он начинает комплексовать. Дети в возрасте 7 лет открыты. Все знания идут как развитие их природных данных. Все зависит от умения педагога и прилежности ученика. К слабым ученикам необходимо пристраиваться, иначе они бросят. Но даже к слабым ученикам на их слабой программе нужно предъявлять профессиональные требования. С ними нужна такая же усердная работа.

На классных концертах слабые ученики играют наряду с сильными, при этом родители проявляют заинтересованность, чтобы их ребенок был не хуже других. Иногда сравнивают и видят рост своего ребенка и чужих детей

не всегда в свою пользу. Так возникает понимание того, что необходимо стопроцентное выполнение задания к каждому уроку. Самое главное - помощь со стороны родителей.

Итак, начальный этап обучения начинается с развития всех элементов комплекса: слух (ритмический, мелодический, гармонический), умение мыслить, аппарат. Для начала знакомимся с мажоро-минорной системой через образы. Это две страны: мажорная - светлая страна, минорная - темная. Знакомимся со ступенями, даем им названия по окраске.

Ритм - это тоже определенный образ. Это - волк, он санитар леса. Пульс - это люлька, она все время качается и является живым пульсом. Поэтому нельзя играть од метроном: это- мертвый пульс, он абсурден. Первую долю учимся не выделять, а устремляться к ней.

Схватывая мелодические обороты (блоки), ребенок учится читать с листа. Запоминаем различные обороты по их названиям: пробегашки, повторяшки, чередовашки, опевашки. Далее дети схватывают уже наработанными блоками. Это гимнастика для ума, заготовка для будущего.

Дети должны слышать степень напряженности между звуками и их окраску. Интервал запоминается по окраске и образу, который подходит к этой окраске. Каждому интервалу можно дать название. Также в дальнейшем можно сочинить названия для аккордов и их обращений.

Изначально надо представлять себе цель: что должно быть в дальнейшем. Поначалу у каждого ребенка музыкальная речь не оформленная, музыкальный язык бесцветный. Если затянуть этот процесс, ребенок к этому привыкнет и в дальнейшем не сумеет "говорить" правильным языком. Поэтому основы закладываются уже с "Василька".

Я не являюсь любителем игры без инструмента. Считаю, что с самого начала ребенок должен уметь оперировать звуками. Поэтому я не работаю над постановкой и звуковоспроизведением на столе или на крышке рояля. Взятие ноты на инструменте начинаю с осознания трех действий: вдох кистью, выдох и погружение в клавишу. Применение трех действий взятия звука не является свидетельством присутствия лишних движений. Если эти движения естественны, а руки свободны - то они логичны. При игре каждого звука необходимо обращать внимание на ощущения подушечки пальца, представляя при этом окраску звука. При взятии дыхания кистью палец свободно погружается вниз. Это ауфтакт, который необходимо тренировать на начальном этапе. При этом стоит знать, что ауфтакт должен производиться в характере будущего звука.

Вся система приемов (туше) основана на общем правиле: звук нужно достать оттуда. Надо "войти" в клавишу и зацепить звук там, на струне.

Затем звук пойдет по самой руке, как по воздушному шарiku. Движения очень нужны детям для воспитания гибкого аппарата. Со временем они становятся мельче. У мастера их уже не видно. В вопросе постановки, так же, как и во всем, при любом совете надо доходить до сути. Иначе совет окажется напрасным.

Определенную проблему представляет собой игра легато. При этом соблюдаются два правила: звук про себя спеть, пальчиком шагнуть. В каждом новом произведении надо заново разбирать систему движений, формально расставить интонации - и получается уже музыкально. Остается только внести образ и не забывать, что в характере образа должен быть ауфтакт. Он должен быть и в паузе, и в начале мотива. Секреты легато состоят в правильной системе дыхания.

При постановке первого пальца также прибегаю к образности: кисть держим с "окошечком", куда заглядывает наш первый пальчик. При освоении подворота первого пальца учимся подсунуть его "носиком чайника" вперед. При этом кисть не поворачивается, положение "домиком" не меняется. Развитие подвижности первого пальца лежит в основе освоения гамм.

К первому прикосновению к гамме также необходим ауфтакт: вдох на линию. Здесь нарабатывается также и техника освобождения: в середине длинной линии делается движение от плеча - "лист оторвался от дерева". Умение расслабляться при перемещении позиций - это искусство. Делается это разумно, на медленном темпе.

При взятии аккордов основным приемом является умение достать аккорд изнутри, подтягивая его к себе. Если в аккордах основной опорой является центральный палец, то при игре арпеджио необходимо найти опору на каждом пальце. Необходима мобильность кисти, когда "мостик" заранее поднимается, чтобы кораблик прошел.

Этюды тоже отрабатываются с дыханием. Если идти по Черни подряд - то убеждаемся, что у него все освобождающие движения придуманы и заложены.

Интересны приемы при игре октав. Это игра "ножичками": когда играют в ножички, и они вонзаются точно острием. Игра "блинчиками": когда бросают камешки в воду, и они несколько раз ударяются по поверхности. Этот прием применяют только на репетициях. Игра октав на Форте, как бы пропахивая землю сохой. Кисть при этом - выше обычного.

Музыкальность исполнения во многом зависит от приема прикосновения к клавиатуре. Внимание должно быть уделено не громкости, не скорости исполнения, а интонированию. Благодаря этому музыкальная

ткань приобретает объем и становится рельефной. Каждый интервал имеет свою степень напряженности. Напряженные интервалы надо преодолевать, как бег в воде, сквозь сопротивление. Поэтому обращаем внимание, чтобы уменьшенные и увеличенные интервалы игрались с небольшой оттяжкой во времени. Дальше уже будет легче строить собственную интерпретацию.

В любом произведении должно быть содержание, должна быть сказка. Ассоциации звуков можно найти в самой жизни. При этом важно привить почти физическое ощущение в голове, как звук идет по руке. Это воспитывается особенно на концах мотивов и фраз. Надо слухом вести звук в концах, как речь, которая какое-то время остается в голове.

Уделяя столько времени постановке рук и приемам игры, мы постепенно достигаем подсознательности их применения и на подсознательном уровне находим естественность и удобство игры на фортепиано. Если это сделано и аппарат подготовлен - можно играть все. Как у великих мастеров: со стороны постановки бывает все неправильно, а оторвать внимание от их игры невозможно. На самом деле в далеком прошлом с ними поработал хороший "садовник", что позволило им впоследствии воплощать на инструменте любые, даже самые смелые идеи.

Как видим, процесс художественного поиска неотделим от технических возможностей пианиста. Рождение музыкального образа и хорошие звуковые результаты подвластны только технически свободному аппарату. Поэтому пластика рук рассматривается мною как средство достижения необходимого колорита.

Принцип моей работы послужил основой для систематизации используемых мною методов, апробированных на всех моих учениках. Пластика рук оказывает не только налаживающее, но и терапевтическое воздействие. Система "дыхания" рук с помощью различных освобождающих движений помогает тем, кто пришел в мой класс с уже имеющимися недостатками.

Дышащий игровой аппарат позволяет рукам справляться с любым техническим барьером, найти звуковое воплощение, благодаря которому можно судить о культуре всего игрового процесса.

Придерживаюсь мнения, что художественное исполнение - это содержательное исполнение. Поэтому я стараюсь научить детей читать музыкальный текст как литературное произведение, замечать все подробности содержания. Анализ музыкального произведения помогает выявить авторские подсказки, помогающие выстроить исполнительскую версию. Шлифуя отдельные детали, внося свои знаки препинания, мы придаем музыкальным интонациям искренность, присоединяем звуковые

образы к зрительным. В отношении распространенного мнения, что нельзя видеть за деревьями леса, могу сказать, что "Лесом надо любоваться так, чтобы насладиться красотой каждого дерева".

Большое значение в своей работе я придаю коллективному творчеству. Мы посвящали творческие вечера символике И.С. Баха, композиторам - романтикам, музыке Франции, современным композиторам. Пусть небольшая, но артистическая жизнь вносит в наш коллектив особую атмосферу праздника, отодвигая на задний план однообразие будней. Думаю, что нам это удастся.

Маслякова Наталья Александровна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Введение в музыку: авторская методика

Многие исследователи отмечают, что сказка не только обобщает социокультурный опыт человечества, но и обладает мощным терапевтическим потенциалом, особенно в сочетании с музыкой (вспомним, например, «сказочные» оперы М.И. Глинки — «Руслан и Людмила» по одноимённой поэме А.С. Пушкина; Н.А. Римского-Корсакова — «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Кашей Бессмертный», «Золотой Петушок»; П.И. Чайковского — «Щелкунчик», «Спящая Красавица» и т.д.). Образы и сюжеты, используемые в сказках, не только развивают творческое воображение читателя и слушателя, но также могут помогать человеку в решении личностных проблем. Не менее успешно сказка может применяться и на уроках музыки, что подтверждается опытом нашей многолетней музыкально-педагогической деятельности.

Авторские методики выдающихся педагогов-музыкантов включают в себя не только музыкальную партию, но и подтекстовку (А.А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой» [1], Л.А. Баренбойм «Путь к музыке» [2] и т.д.). Действительно, увлекательный сюжет делает процесс обучения музыке более увлекательным и продуктивным. Особенно, если мы не просто накладываем известные истории на музыкальные упражнения, но создаём что-то своё, *творчески преломляем богатую мировую сказочную культуру*.

Конечно, при составлении авторских учебных пособий мы тщательно *подбирали музыкальный материал*, выстраивая наиболее оптимальную и эффективную траекторию продвижения учащихся от начального уровня к вершинам мастерства. Однако именно *сказочный сюжет стал связующим стержнем вводимых нами упражнений*. При этом разработка сценария

осуществлялась в тандеме с учащимися, которые предлагали различные варианты сюжетных поворотов и вносили посильный вклад в общее дело.

Например, обратимся к сюжету *сборника «Приключения Маши в Музыкальной стране»* [3]. Здесь два королевства — Скрипичного ключа и Басового ключа, а все дома пятиэтажные, по числу нотных линейки. Но, чтобы туда попасть, нужно выполнить ряд условий: сделать упражнения, направленные на подготовку игрового аппарата к исполнительской деятельности, нарисовать скрипичный или басовый ключ и т.д. Кроме того, необходимо сидеть ровно, руки как крылья у птицы свободные, а *вместо волшебной палочки — волшебный слух*. Ноты в королевстве Скрипичного ключа разговаривают голосами птиц, зайчиков и т.д., а в королевстве Басового ключа проживают мишки, львы, слоны. Жители королевств могут быть добрыми при мягком звукоизвлечении и злиться при жёстком, грубом прикосновении к клавишам. О чём мы предупреждаем учащихся заранее.

Обозначив «архитектонику» королевств Музыкальной страны, мы переходим непосредственно к сюжету. Маша не соблюдает правила поведения в стране и беспорядочно стучит по клавишам. Детям нравятся такие «моменты неповиновения» — как отправная точка, ведущая к последующему исправлению героини. Когда Маша засыпает, ноты, забившиеся от страха в угол, обращаются к Басовому и Скрипичному ключам за помощью. Сон является одним из наиболее мистических, пограничных состояний, когда может случиться всё, что угодно. Например, вся «Страна Чудес», по которой путешествовала Алиса Льюиса Кэрролла, ей просто-напросто приснилась. Так же, как и история «Щелкунчика» Гофмана с большой долей вероятности является продуктом ночных видений Мари.

Маша «проснулась» не дома, а на поляне. Кругом кружили бабочки, щебетали птички, и Маша кружилась вместе с ними. Вдруг пошел сильный дождь, а укрыться было негде. Она увидела *собачку Рекса* (нота «Ре»), которая пригласила её в свой домик. Когда дождь закончился, они вышли из домика и повстречали *мальчика До*, на шее у которого висел барабан. Он маршировал как на параде, и они все вместе стали маршировать. На их пути встретила *кошка*. Она мяукала, но вместо «мяу», у неё получалось «Ми». Так её и называли. Маша решила спеть песенку, чтобы её развеселить.

Так прошёл день. Маша от усталости прилегла на самый большой лист и «уснула». Лист оказался от волшебной фасоли, которая за ночь выросла до облаков, как в английской народной сказке «Джек и бобовый стебель». Маша «проснулась» и увидела на стручке фасоли *гусеницу Фа* и *улитку Соль*. Они жевали сладкую фасоль и разговаривали о погоде. Дальше Маша заметила в окне одного из музыкальных домиков *девочку*, которая пела «Ля-Ля-Ля».

Затем ей повстречалась *мышка*, которая пищала «Си-Си-Си!». Так Маша познакомилась с нотками. А на утро она проснулась в своей кровати. Далее сюжет развивается не менее увлекательно, но суть остаётся прежней: *сочетание освоения музыкальной грамоты и азов звукоизвлечения с богатейшей мировой сказочной культурой, которую мы перерабатываем и дополняем на уроке совместно с учащимися.*

Логика построения другого авторского сборника *«Приключения в музыкальной стране»* не менее примечательна [4]. Здесь также делается акцент на освоении музыкально грамоты. Согласно сюжету, ведётся подготовка к грандиозному балу. Каждой нотке, соответствующей определённому сказочному герою, поручается исполнение песенки в определенном ритме, которую учащиеся играют в ансамбле с педагогом. Нечто подобное делают, например, Бенджамин Бриттен и Сергей Прокофьев, знакомя детей с инструментами оркестра («Путеводитель по оркестру» Бриттена и «Петя и Волк» Прокофьева). Только у нас *ученик здесь вовлечен в сказку как артист*, который выступает в роле каждой ноты, исполняя песенку на одном звуке с подтекстовкой и в определенном ритме. Помимо нот, начинающий пианист знакомится со знаками альтерации (диез, бемоль, бекар) и с паузами (восьмая и четвертная). Ярким поворотом сюжета становится тот факт, что паузы забыли позвать на праздник, и они обиделись. Но если, например, в «Спящей Красавице» это, как известно, приводит к трагическим последствиям, то у нас всё заканчивается хорошо, и паузы вместе со всеми принимают участие в музыкальном празднестве. В результате, юному музыканту предлагается прохлопать *ритмические формулы сначала без пауз, а затем с паузами и с подтекстовкой*. Затем в ансамбле с педагогом ребенок исполняет марш и вальс на заранее выбранных нотах, осваивая характерные особенности основных жанров музыки.

Таким образом, сказка не только обобщает мудрость поколений, но и обладает мощным музыкально-педагогическим потенциалом. Разработка сюжетной линии совместно с учащимися делает процесс освоения музыкальной грамоты более увлекательным и продуктивным. Кроме того, благодаря сказке, создаётся непринуждённая, творческая атмосфера в классе, что значительно повышает эффективность процесса обучения и является профилактикой профессионального выгорания педагога.

Обучение чтению нот с листа в концертмейстерском классе

Одна из главных проблем в обучении музыкантов — это совершенствование навыка чтения нот с листа, т. к. происходит развитие всех музыкально-исполнительских способностей обучающихся (слуха, ритма, памяти, музыкального мышления, воображения и др). От грамотного чтения с листа зависит быстрота усвоения любого музыкального материала

Чтение с листа — это первое исполнение произведения целиком, предполагающее создания у исполнителя представления о исполняемом сочинении — его образах, характерных особенностях, структуре. При этом не допускаются отступления от композиторского темпа, нарушения ритма и непрерывности движения, но прощаются мелкие неточности или небольшие упрощения музыкальной ткани, но ни в коем случае не остановки и поправки. При просмотре нотного текста обращаем внимание на такие признаки произведения, имя композитора (отсюда стилистические особенности эпохи), название произведения (отсюда жанр, форма), темп, если есть — литературно поэтический текст. Все это формирует художественную установку на произведение при исполнении с листа.

1.Графические образы формируются в процессе зрительно — интеллектуального восприятия нот. Это комплексы графических изображений: интервалов, аккордов, ритмических фигур, а также зрительные образы — это мотивы, фразы. 2.Клавиатурным образом — относятся формулы фортепианной фактуры: гаммы, арпеджио, разные по направленности рук — параллельные, расходящиеся, перекрестные. 3.Звуковой корректирующий образ — это восприятие музыкантом своего исполнения, реального звучания.

При чтении с листа вокальных сочинений система более сложная чем инструментальная музыка, т. к. здесь есть взаимодействие при зрительном восприятии музыки и слова. Слуховой ансамблевый контроль проявляется в умении сбалансировать силу звучания голоса и инструмента, а также в умении передать единое образно — художественное содержание. Чтение с листа музыкального произведения включает 2 этапа деятельности исполнителя: чтение глазами нотного текста и последующая игра его с листа. Зрительное восприятие и анализ текста выявляет основные структурные компоненты, подготавливая дальнейшую игру с листа. Задача анализа — выявить существенные данные о произведении: стиль, жанр, лад, форму,

фактуру, ритм. Стилевую и жанровую принадлежность произведения поможет определить имя композитора, название произведения, тип фактуры, темп, артикуляция и другие обозначения. Лад, тональный план — это следующий компонент анализа, из практики известно, что при чтении с листа затруднения вызывают смена тональностей, обилие знаков альтерации и отклонения. При анализе необходимо выявить фрагменты где меняются знаки. Анализ формы помогает выяснить: повторы, рефрены, репризы. Если есть повторяющиеся предложения или части, можно играть по аналогии, разгружая свое внимание. Необходимо также проанализировать артикуляцию, т. к. неверная артикуляция искажает смысл музыки. Анализируя произведение, определяем размер, темп, и ритмический рисунок. Осознание метроритма необходимое условие доигровой установки на определенные движения. Также обращаем внимание на ритмические схемы: пунктир, синкопы, триоли и другие фигурации. Далее определяем тип фактуры: гомофонный или полифонический. Гомофонная фактура имеет разновидности: аккордовая гомофонно — гармоническая, гомофонно — полифоническая, аккордово — фигурационная и другие. При анализе фактуры необходимо наметить возможные упрощения фактурных сложностей в разных местах текста. Важен навык, облегчающий игру с листа — вычленение фактурной ячейки. В гомофонной фактуре сделать это несложно, фактурная ячейка — относительно завершённый участок фактурного развития, на протяжении которого вырисовываются элементы, характерные для данной фактуры. В практике чтения с листа используется несколько вариантов облегчения сложного текста, чтобы не увязнуть во всех подробностях изложения, второстепенных деталях текста, тем самым не снизить качество и темп игры. Поясним на примерах:

1. сокращение или упрощение мелизмов, за счет уменьшения количества входящих в украшение звуков (трели)
2. В аккордах, в подвижном темпе можно выпустить звуки, без которых гармоническая функция не меняется, это чаще всего удвоения (октавные удвоения)
3. Уменьшение количества сопровождающих мелодию голосов, сокращение подголосков
4. Упрощение гармонических и мелодических фигураций
5. Сокращение в скачках аккордов и октав.
6. Последования аккордов превращают либо в последовательность интервалов, либо в чередование интервалов и аккордов.

Обязательно необходимо сохранять мелодию, гармоническую функцию и тип аккомпанемента, таким образом анализ фактуры предполагает

установление типа фактуры, вычленение фактурной ячейки, выявление сложных мест нотного текста для возможного упрощения. Распознавание фортепианных формул ускоряет процесс чтения с листа, сокращает время зрительного восприятия. К аккордовым стереотипам относятся: аккорды, расположенные по терциям, аккорды где есть секунды. Часто материал излагается терциями, секстами, октавами. Встречаются: формулы, гаммы, арпеджио, тремоло, альбертиевы басы и т.п. В процессе чтения с листа логику мышления обучающегося лучше контролировать, а именно когда он рассуждает вслух, тем самым предупреждая возможные ошибки, педагог может подсказать допустимые упрощения и обратить внимание обучающегося на опасные моменты. В процессе анализа следует уделить внимание трудным местам, сложным гармоническим и ритмическим комплексам.

Вывод из всего вышесказанного — краткий анализ нотного текста, его ритмической, гармонической, звуковысотной характеристик обеспечивает минимум сведений, что позволяет перейти к мысленному прочтению произведения и дальше к последующей осмысленной игре.

Чтение про себя помогает почувствовать метр и пульс произведения. Чтобы войти в темп можно предварительно продирижировать несколько тактов, затем заменить жестикуляцию внутренней пульсацией. Этот прием полезен для обучающихся не обладающих достаточной способностью организовать время. В вокальном произведении часто обучающиеся играют вступление не в том темпе, в котором звучит сольная партия. Перед мысленным прочтением нотного текста необходимо предложить обучающемуся с литературным текстом произведения. В кульминации в вокальной фразе часто бывают темповые отклонения, на это необходимо обратить внимание.

В практике обучения чтению нот с листа есть вспомогательные приемы для развития навыков с забеганием глазами вперед. Это упражнение на произвольное перемещение взгляда вперед. Технология упражнения проста: учащийся играет первую половину такта, преподаватель закрывает листом бумаги весь такт, побуждая обучающегося к перемещению взгляда на дальнейший текст. Этот способ активизирует зрительное восприятие, тренирует кратковременную память. Активизирует медлительное мышление обучающегося. 2. Для развития навыка игры в слепую можно прибегнуть к закрыванию клавиш листом бумаги. 3. Воспитание ритмической четкости исполнения и ровности движения способствует игра с листа в дуэтах, где одну из партий исполняет педагог, что не даёт обучающимся возможности остановиться или расслабиться. 4. Для развития навыка быстрой ориентировки в нотном тексте полезно использовать разный по сложности

материал и ставить перед обучающимися разные задачи: А) сыграть произведение с листа в замедленном темпе, но с точным соблюдением всех авторских указаний.

Б) сыграть в быстром темпе не фиксируя внимания на тщательном исполнении деталей

В) сыграть с упрощением фактуры

Г) сыграть с объединением гармонических фигураций в аккорды.

Д) Для больших успехов в обучении чтению нот с листа можно послушать запись сочинения с нотами в руках, затем его исполнить с листа.

Степень трудности читаемых сочинений должна соответствовать уровню развитию обучающегося: их музыкальной подготовки, индивидуальным способностям. В подбираемом репертуаре предусмотрено нарастание разного рода трудностей, но три основные задачи должны быть выполнены: 1. Передать характер произведения в целом, выполняя авторские указания. 2. Исполнить произведение в темпе, указанному в тексте. 3. Выдержать непрерывность исполнения, остановки и поправки недопустимы. В практике для чтения с листа подбирают различный материал: 1. По видам фактуры. 2. С простым или сложным ритмическим рисунком. 3. С тем или иным количеством знаков 4. Основываясь на стилевом принципе. Для развития творческой активности педагог может организовать диалог с обучающимся в форме вопросов и ответов. Выбор вопросов зависит от читаемого с листа произведения, уровня развития мышления и способностей обучающегося. Обычно это анализ гармонических, ритмических, динамических, темповых параметров. Например: 1. Проанализируйте ритмический рисунок. 2. Укажите смены ритма. 3. Размера. 4. Темпа. 5. К какому типу относится фактура. 6. Можно ли определить фактурную ячейку.

Если ответ обучающегося расплывчатый, следует прибегнуть к наводящим вопросам. Для формирования и развития навыка чтения с листа необходима регулярная тренировка. Можно использовать разные формы проведения урока по чтению с листа:

1а) Моноурок, посвященный решению одной проблемы, например обучению приёмам предварительного краткого анализа нотного текста, для этого целесообразно обратиться к методу беседы. Вопросы должны быть доступны, учитывая способности и уровень подготовки обучающегося, можно задавать наводящие вопросы в поиске ответов. Вопросы следует усложнять, побуждая обучающегося приводить сравнения, делать обобщения и выводы. 1 б) Моноурок можно посвятить развитию навыков сокращения и облегчения сложной фактуры

2. Комплексный урок, в ходе которого отрабатываем комплекс навыков

чтения с листа. Например: а) игра не глядя на клавиатуру. б) забеганием глазами вперед. в) графическое чтение.

3. Метод моделирования самостоятельных занятий на уроке. Заключается в следующем : обучающийся, оставшийся как бы наедине (педагог в этом случае наблюдает со стороны), решает поставленную перед ним задачу, например закрепляет те или иные навыки чтения с листа. По истечении времени педагог останавливает работу, анализирует отмечает положительные или отрицательные моменты в самостоятельной работе, дает рекомендации на будущее. Задание 1. Для выработки слуходвигательных связей положительное воздействие оказывает умение сомкнуть гармонические фигуры в аккорды. Использование этого приема вырабатывает умение быстро определять гармоническую логику арпеджированного аккомпанемента. Этот прием обеспечивает быстрое усвоение фактуры, т. к. аппликатура воспринимается в виде комплексов. В следующих романсах нужен быстрый зрительный анализ гармонических фигур и соединение их в аккорды. Задание 2. Аккордовые последовательности сыграть в виде быстрой гармонической фигуры, т.е начиная от баса вертикаль перевести в горизонталь. Задание 3. Для овладения приёмом графического чтения важным является определение основного исходного звука в аккорде.

Задание 4. Играя аккомпанемент, произносить литературный аккомпанемент в соответствующем ритме. Задание 5. Петь мелодию под свой аккомпанемент, соблюдая указанные нюансы. Задание 6. Играть вокальную партию правой рукой, а левой бас, при этом следить за линией баса как фундаментом звучания. Задание 7. Найти опорные точки в аккомпанементе, представляющем непрерывное движение восьмых или шестнадцатых в обеих руках, т.е в быстром темпе ритмично играть звуки, приходящиеся на сильную долю такта.

Орлова Илона Валдисовна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Воспитание памяти у детей для успешного выступления на сцене

Сегодня мы уделим особое внимание тому, как воспитать память у обучающегося, чтобы во время своих выступлений он чувствовал себя достаточно уверенно.

Воспитание памяти очень актуально уже более ста лет, с тех самых пор, как возникла потребность играть музыкальные произведения без нот.

Эта проблема волнует уже много лет как опытных и маститых музыкантов, так и совсем еще юных начинающих артистов-исполнителей.

Писать о музыкальной памяти начали ещё в середине позапрошлого века, когда концертное исполнение без нот не только не считалось обязательным, но напротив, рассматривалось как акт нескромности со стороны исполнителя.

С течением времени концертное исполнение без нот всё больше завоёвывало себе право на существование. Музыканты-исполнители объясняли это обстоятельство тем, что игра наизусть необходима для творческой свободы. Усложняющаяся фактура произведений эпохи романтизма уже не позволяла исполнителю раздваивать своё внимание между клавиатурой и нотным текстом.

В наше время концертное исполнение наизусть является нормой. Но мы должны помнить, что повсеместно эта практика вошла в обиход со времен Листа.

«Я, как знаток подобного рода вещей, убедился, - пишет Бузони, - что игра на память обеспечивает несравненно большую свободу выражения. Ноты, от которых зависит исполнитель, не только ограничивают его, но положительно мешают. Ненадёжность памяти есть следствие боязни эстрады. Когда приходит страх — голова идёт кругом и память отказывает.»

Результатом обучения является формирование навыков и привычек, но всем этим руководит сознание, над всем этим стоит Разум.

Повседневные привычки ребенка формируют его индивидуальность. Некоторые дети очень эмоциональны, и это часто приводит к потере контроля над техникой. Другие же сталкиваются с так называемыми провалами в памяти. Есть очень рассеянные дети, и им слишком тяжело собраться для выступления. Для успешных занятий прежде всего необходимо большое внимание и колоссальный труд.

Все обучающиеся различаются по характеру памяти, которой они обладают. Один может запомнить пьесу только проиграв или прослушав ее, а другому необходимо много времени и сил для запоминания. Но память того, кто быстро выучивает может оказаться не такой цепкой и надежной, как у усердного ученика, который внимательно и добросовестно подходит к анализу и разучиванию текста. Таким образом тот, кто учит медленно, может оказаться в большем выигрыше.

Итак, какие же виды памяти мы можем выделить? Это слуховая, зрительная, тактильная, моторная память и так называемый «Внутренний оркестр».

При разучивании неотделимы два вида памяти: тактильная и моторная. А при добавлении слуховой памяти вопрос разучивания становится быстрее.

Конечно, при занятиях с совсем маленькими детьми очень полезно пропевать мелодии разучиваемых произведений. Часто мы делаем это, сольфеджируя ноты, что опять же помогает ребятам запомнить текст и не забывать его ни при каких обстоятельствах. Систематичность и регулярность занятий тоже очень влияет на развитие памяти. Мы часто наблюдаем, как дети, которые имеют ежедневные занятия достаточно быстро запоминают нотный текст. А если учесть, что они обладают определенными навыками и приемами, то это дает им возможность быстрого и уверенного запоминания новых произведений.

Вот что говорила Анна Даниловна Артоболевская:

Память не произвольна. Воля к памяти, плюс анализ произведения, плюс образность мышления, плюс периодические возвращения к пройденному материалу – вот путь к достижению наилучших результатов. Необходимо заниматься хотя бы по полчаса, но обязательно каждый день. Авралом ничего сделать нельзя. Рост всегда происходит незаметно.

Л. Маккинон предлагает следующую схему выучивания музыки наизусть:

Предварительный обзор музыкального развития от начала до конца пьесы.

Детальное изучение отрывков, после чего можно время от времени работать над пьесой целиком.

Развитие памяти всегда являлась одной из самых сложных и актуальных в педагогике и психологии. Это особый вид отражения окружающего нас мира. Основной чертой памяти является ее созидательный, осмысленный характер. Существенные факторы, влияющие на память, это мышление человека, его знания, эрудиция, кругозор.

Для любой музыкальной работы, и тем более для заучивания наизусть, нужно развивать у ребенка координацию движений, единство музыкального мышления и слуховых, моторных и зрительных представлений. Обязательно должен присутствовать зрительный компонент, связь "вижу-слышу". Пьесу можно играть по нотам до тех пор, пока она не "войдет в пальцы", пока руки не запомнят определенную последовательность движений и аккордов в связи с расположением черных и белых клавиш и расстояниями между ними. Такое запоминание нельзя назвать чисто моторным, так как без участия слуха вообще ничего нельзя запомнить.

Зрительный образ движения рук на клавиатуре играет при таком запоминании значительную роль. Пространственную ориентацию на

клавиатуре и моторную мышечную память называют еще "механическим пальцевым разумом". Но даже большая приспособляемость к движениям и способность к быстрой автоматизации двигательных структур (то есть моторно-слуховое запоминание) не бывает надежна, да и по времени она не экономична. Главное - как, каким образом ученик работает над произведением в процессе его выучивания. Те ученики, чья природная музыкальная одаренность не слишком высока, строят свои занятия на основе многократных однообразных повторений разучиваемого материала. Это лишено осмысленности и художественности, ученик играет одни ноты, что малоэффективно и ненадежно. Но и в повторениях может быть элемент творчества, если они разнообразные, отличаются друг от друга штрихами, динамикой, ритмическим рисунком и так далее.

У пианистов, учитывая характер инструмента и постоянную опасность механической игры, особенно важно развивать слуховые представления, внутреннее слышание, звуковысотный и тембровый слух, а также чувство лада. Хорошо развитый, восприимчивый, активный слух является основой при запоминании наизусть музыкальных построений. Надо добиваться, чтобы ученик, вслушиваясь, вдумываясь, выгрываясь в произведение, старался, словно создать отпечатки услышанного, продуманного и сыгранного, осознавать логику развития, закономерности повторений, различия и так далее. Нельзя позволять ученику приблизительно выучивать произведение, выпуская многие детали, так как появляются текстовые неточности, от которых впоследствии очень трудно избавиться. В вопросах запоминания надо исходить из конкретных обстоятельств педагогической работы и учитывать индивидуальность ученика, изучать свойства его памяти, создавать благоприятные условия ее развития.

Лучший вариант - рациональное запоминание, когда произведение и "на слуху", и "в голове", и "в пальцах". Осознаю, потому и запоминаю.

Грешнова Мария Борисовна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Мои профессиональные обретения в педагогической работе над гаммами

Важно понимать ценность изучения гамм в музыкальной школе. Это и техническое развитие учеников, беглость и выносливость, и осознание тональностей, приучение руки к определённой аппликатуре в каждой тональности, осознание закономерностей этих аппликатур. Освоение клавиатуры руками по всему квинтовому кругу даёт огромный выигрыш во

времени, т.к. облегчает чтение с листа, способствует успешному приспособлению к чёрно-белому рельефу клавиатуры. Игра гамм помогает овладению игры двухголосием и координации движения рук, развитию гармонического, полифонического слуха. Разнообразные элементы гамм можно встретить в разных произведениях, особенно в классических сонатах. Первоначальные требования к качеству звука – чёткость, ровность и ясность должны стоять с самого начала. Каждый звук в гамме ясный, как будто в нем «бьётся сердечко»

Знакомство с гаммами я начинаю с первоклассниками в игровой форме. Без 1-го пальца кладём пальчики обеих рук на До мажорную гамму в 1 октаву. Здесь уже есть позиция. В левой руке 4 пальца внизу, а в правой руке – вверху. По До-мажорному лесу гуляет козочка и стучит копытцем по песенку «Козочка рогатая, козочка бодатая. Убежала за плетень, проскакала целый день. Стучим активными пальчиками (самостоятельными!) под песенку. Ассоциация – кончик пальца – копытце. Звук чёткий и определённый, пальцы максимально активные. Затем козочка ходит. Важно обратить внимание на то, чтобы при передачи звука из руки в руку не было «залипания» класвиш и дырок. Козочке стало скушно в До-мажорном лесу и ей захотелось перебраться в другой лес. А попасть туда нам поможет волшебная квинта. Ребёнок находит клавишу Соль и таким образом попадаем в Соль-мажорный лес. А там уже есть серый волк – Фа-диез (черная нотка).

Повторяем всё то же самое в Соль мажоре. На следующих уроках знакомим с другими мажорными-диезными гаммами (до Си мажора включительно) тем же игровым способом. Количество волков увеличивается. Аппликатура одинаковая. Только в Си мажоре лев. ручка с 4 пальчика и доходит до 1-го. Таким образом ребёнок знакомится с рельефом всех мажорных-диезных гамм и приучается к основной аппликатуре этих гамм. Параллельно развиваем подвижность 1-го пальца, так как он нам нужен при соединении позиций. Упр. «Воробей» на столе. 1-й пальчик (воробей) клюёт зёрнышки. Кончик острый, как клювик. Подкрадывается кошка – прячем 1-й палец (вробья в домик. Упр. «Капельки» на инструменте. Ставим 3 пальчик на клавишу, а 1-й палец играет капельки. Ручка при этом не вертится, именно 1-й пальчик сам на staccato изображает капельки вокруг взятой нотки. Затем упражнение «Червячки». Играем последовательность пальцев 1231 от всех белых нот (по 4 нотски). Пр.р. вверх, лев. р. – вниз ползут червячки. Можно со словами «Я червячок, синий бочок, я не сверчок, не паучок, я червячок.

Важно, что как только 1 пальчик берет ноту, мы сразу же готовим все пальчики на следующую позицию, а не оставляем на старой. Когда 1 пальчик стал подвижным, играем «Козочку» во всех пройденных тональностях

отдельными руками. Ребёнку гораздо проще уже будет запомнить формулу 3+5 в пр.р., 5+3 в лев. ручке. В До мажоре можно смело начинать расходящуюся гамму. Два отряда пошли в поход, или две козочки пошли в гости в разные места.

Как только ребёнок научился играть трезвучия (до этого отдельно проходились терции и квинты), можно переходить к игре трёхзвучных аккордов. Аккорды в 4 звука – в зависимости от физиологических особенностей руки ученика проходятся позже. Обычно это 5-6 класс. Есть детки, кто готов и с 3, 4 класса. Познакомить ребёнка с основными обращениями трезвучия я предлагаю с помощью игры в лего. Берем три кубика разных цветов и переставляем их. Каждый кубик соответствует приме, терции и квинте трезвучия. Аккорды играем от плеча. Перед этим можно у стенки делать упражнение «Кошечка». На круглые пальцы опираться. Такое же ощущение должно быть при взятии аккорда. Каждый аккорд играем по 4 раза. Важно, чтобы звучали все 3 звука.

Короткие арпеджио я стараюсь проходить сразу развёрнутые. Толко если ручка ученика совсем крохотная – есть смысл коротких арпеджио в узком расположении. Обычно дети даже с маленькой ручкой способны сыграть развёрнутое арпеджио. Важно сначала отдельно проучить каждое арпеджио. Крайние нотки – октава. Мы начинаем ходить по звукам арпеджио, как будто море колыхается. Можно под стишок: «Море волнуется раз». Важно, чтобы пальцы были закруглённые (немного в меньшей степени, чем в гаммах, но и не вытянутые) и очень активные. Ручка по горизонтали ведёт на одном движении, локоточек тоже, как кораблик. Обязательно исключить тряску рук. Только когда ученик усвоит аппликатуру в каждом арпеджио, можно переходить к их соединению. Ассоциация – с волной. Волна бежит и обрушивается на берег. 1- пальчик «ныряет, 5 палец хорошо «ставить». 1 нота как опорная – самая громкая. Обязательно раскрывать ладошку. Рука свободная. Это движение должно быть отработано. В быстром темпе оно будет минимальным, но «микроволны» должны остаться. Полезно играть с раскачкой середины (удвоение, утроение)

Длинные арпеджио вводятся чуть позже. Как такового легато нет. Есть мгновенный быстрый перенос. Полезно поигать серединку вместе, чтобы сразу готовить позицию. В 4 классе обязательно играть с обращениями.

Хроматическая гамма не такая уж и страшная. Достаточно её выучить от одной ноты, и ученик уже умеет играть от любой ноты. К этой гамме нужно подготовиться. Упражнения «Колечки» в воздухе, «Муха цокотуха» на инструменте. Вводить хроматическую гамму можно рано. Обратить внимание на «белые окошки» где без 2-го пальчика не обойтись.

Игра в терцию, дециму, сексту очень важны. Сначала проучить каждой рукой отдельно.

Все виды гамм играть как художественное произведение. Наверх обязательно *crescendo*. Учить разными способами – разными штрихами, «пробежками», 4+4, пунктирным ритмом (очень полезен, если руки расходятся).

КРУГЛЫЙ СТОЛ
«ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ИСТОКИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»
В РАМКАХ VII ОТКРЫТЫХ ГОРОДСКИХ ГЛИНКОВСКИХ ЧТЕНИЙ
20.04.2026

Лыткина Анжелика Евгеньевна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Начало. Профессор Люксембургской консерватории Сергей Ремизов

Я познакомилась с Сережей в 1991 году. Меня попросили позаниматься с ним частно и подготовить к поступлению музыкальную школу маленького мальчика, тогда еще не было подготовительного класса. С первых дней занятий было видно, что мальчик очень способный. А со следующего года он поступил в Детскую музыкальную школу в мой класс. Я старалась обучить его не только музыкальной грамоте, научить играть на фортепиано, развить музыкальные способности, слух, память, но и воспитать его гармонически развитой личностью. Мы вместе слушали пластинки классической музыки, не только фортепианной, но и оркестровой. Я рассказывала ему о композиторах, давала читать детские книги о музыкантах. По утрам вместе бегали на стадионе и делали зарядку, так как жили неподалеку друг от друга. Каждое лето мы занимались и выучивали еще одну дополнительную программу.



Первым конкурсом был шуточный конкурс, где в жюри были родители учащихся на Новогоднем утреннике в 1992 году. Сережа был в первом классе и мы с ним играли Концерт Берковича все три части. Это было его заслуженное первое 1-е место. Затем был Первый Всероссийский конкурс юных музыкантов в городе Рязани. Там он играл Ноктюрн Ф.Шопена (посмертный, до диэз минорный), пьесу Э.Грига

“Кобольд” и обязательную пьесу Э. Вила-Лобуса “Переплелись гвоздика с розой”. Перед конкурсом мы ходили на консультацию к Ирине Давыдовне Сегал. Ей очень понравился юный музыкант. Помню, она посоветовала дать ему пьесу Ф. Куперена Кукушка, которую он с удовольствием выучил и сыграл на концерте.

В 1995 году он участвовал во II Межобластном конкурсе учащихся фортепианных отделений ДМШ и ДШИ, который проходил в зале Смоленской филармонии, и стал лауреатом. Он играл До мажорную сонату В.А. Моцарта, Двухголосную инвенцию И.С. Баха, Этюд К. Черни и пьесу М.И. Глинки Тарантелла. Серьезно относясь к занятием музыкой в остальном Сергей был непосредственным, подвижным ребенком. Так, на репетиции перед конкурсом в зале филармонии, где всего давалось 5 минут, он не уселся за рояль, пока 4 раза не обежал весь зал, не осмотрел все интересующие его окна и кресла. Но сядя за рояль испытывал радость от исполнения на сцене.

Учась в ДМШ имени М.И. Глинки, Сережа поехал в поездку с талантливыми детьми города Смоленска в немецкий город побратим Хаген в качестве обмена культурными традициями и опытом. Там они жили в немецких семьях, ходили на экскурсии, выступали с концертами. Семья в которой жил Сережа, стала для него в дальнейшем поворотным моментом в жизни.



После 4-ого класса поступил в школу при музыкальном училище в класс преподавателя Ивановой Лилии Михайловны. На вступительных экзаменах он проявил себя как необыкновенно талантливый ребенок. Из пятого класса Сергей перешел сразу в 7-ой. Закончил музыкальную школу поступил в Смоленское музыкальное училище. Лилия Михайловна Иванова вспоминает его, как очень инициативного творческого студента, имеющего великолепную память, музыкальный и гармонический слух. Сергей очень много играл на концертах не только в учебном заведении, но и музыкальных школах, в ответственных концертах в филармонии. Он очень артистичен, прекрасно чувствовал себя на сцене и часто на концерте играл лучше, чем в классе на уроке. За время учебы в училище Сергей много выступал с



произведениями разных стилей и направлений. Отлично занимался в камерном и концертмейстерском классе, участвовал в Областных и Межобластных конкурсах и занимал призовые места. Заканчивал училище, играя на выпускном экзамене интересную программу. Это: 27ая Соната Л.В. Бетховена; Прелюдия и fuga си бемоль минор из ХТК т. 1. И.С.

Баха; 4-ый этюд и Скерцо Ф. Шопена.

На последнем курсе училища Ремезов Сергей в течение года ездил на консультации к Народному артисту СССР, профессору МГК им. Чайковского к Мержанову Виктору Карповичу. Профессор хорошо отзывался о Сергее, хотел взять его к себе в класс, но по непредвиденным обстоятельствам ушел на пенсию. Сергей хорошо отыгрывает вступительный экзамен, но

берут на курс только 40 абитуриентов, а он в писке 41.

Продолжая серьезно заниматься молодо музыкант переписывается с семье из Хагена, где когда-то был в детстве и по приглашению едет туда. Год там работает, дает концерты, получает вид на жительство и поступает в консерваторию города Франкфурта, затем заканчивает аспирантуру в консерватории города Кельна и получает звание Доктора Музыкальных наук. Сейчас является профессором Высшей школы музыки в Люксембурге.

Маркелова Наталья Витальевна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Педагогическая династия Вожлаковых

Так сложилось, что достаточно длительный период я работала рядом с Людмилой Константиновной и Игорем Николаевичем Вожлаковыми. Это были очень добрые люди и талантливые преподаватели, готовые всегда

поддержать своих молодых, начинающих коллег, дать ценные советы в педагогических вопросах. А также помочь в различных жизненных ситуациях.

Людмила Константиновна Вожлакова закончила музыкальную школу № 1 имени М.И. Глинки по классу фортепиано у преподавателя И.Д. Сегал.

В 1963 году она поступила в Смоленское музыкальное училище и занималась у того же преподавателя. Свою трудовую деятельность Людмила Константиновна начала будучи студенткой. Она стала работать в своей родной школе № 1 сначала концертмейстером хора, а позже преподавателем по классу фортепиано.

Игорь Николаевич Вожлаков после срочной службы в армии вернулся в музыкальное училище на третий курс, обучался на народном отделении по классу баяна. Здесь Людмила Константиновна и Игорь Николаевич познакомились и поженились в ноябре 1966 года.

В 1967 году по окончании училища они были направлены в город Дорогобуж Смоленской области. Там открывалась музыкальная школа, директором которой был назначен Игорь Николаевич, а Людмила Константиновна работала преподавателем по классу фортепиано. Отработав в Дорогобуже 6 лет, в 1972 году Вожлаковы вернулись в Смоленск и были приняты на работу в ДМШ № 1 имени М.И. Глинки.

За время преподавания в школе Людмила Константиновна воспитала талантливых учеников, которые в дальнейшем связали свою жизнь с музыкой, закончив средние и высшие учебные заведения. Это: Юденков Сергей, Корнеева Марина, Вуймина Наташа, Парцевская Лариса, Цомая Юля, Галугре Татьяна и другие.



В 1984 году Людмила Константиновна поступила в Смоленский педагогический институт имени К. Маркса и успешно закончила его. Надо отметить, что свою дипломную работу Людмила Константиновна связала с музыкой. Работа называлась “Слушай музыку, революция” и была посвящена музыке времен Великой французской революции, двухсотлетие которой праздновалось в те годы. Людмила Константиновна не только рассказывала, но и сама иллюстрировала на рояле свой рассказ.

У Игоря Николаевича также были способные ученики, которые поступили в музыкальное училище. Нам известны только Молодовский Игорь и Загребаева Ирина. Игорь Николаевич был здоровым, подтянутым

человеком, любящим мужем и отличным семьянином. Он увлекался спортивной подводной охотой. К большому сожалению, в 1989 году он тяжело заболел и в 1991 году умер. Ему было всего 49 лет.

У Людмилы Константиновны и Игоря Николаевича трое детей, все девочки, и все трое получили музыкальное образование. Старшая дочь Татьяна закончила ДМШ № 1 имени М.И. Глинки по классу ударные инструменты у преподавателя Лапицкого А.Н., а также Смоленский педагогический институт. В настоящее время работает в общеобразовательной школе № 2 преподавателем начальных классов. Ее старший сын Алексей закончил нашу музыкальную школу по классу кларнета у преподавателя Кубышкиной Н.П. и Смоленский институт искусств. Младший сын Дмитрий закончил музыкальную школу по классу аккордеона.

Средняя дочь Ирина закончила ДМШ № 1 имени М.И. Глинки по классу фортепиано, а затем музыкальное училище и Белорусскую Академию музыки. В настоящее время Ирина Игоревна работает преподавателем и концертмейстером в Смоленском областном музыкальном училище имени М.И. Глинки. Ее сын Игорь закончил музыкальную школу № 1 имени М.И. Глинки по классу фортепиано у Возлаковой Л.К. Младшая дочь Людмилы Константиновны и Игоря Николаевича Валентина училась в ДМШ № 1 имени М.И. Глинки по классу скрипки у преподавателя Павловой З.В.. Ее сын окончил музыкальную школу по классу флейты у преподавателя Каменевой Т.Б.

В 2018 году Людмила Константиновна завершила свою трудовую деятельность, ее педагогический стаж составил 55 лет.

Людмила Константиновна и Игорь Николаевич воспитали замечательных детей и внуков, сумели дать им музыкальное образование. Несмотря на то, что не все они стали профессиональными музыкантами, они стали образованными людьми, достойными своих родителей.

Капустина Нина Григорьевна
МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска

Неизвестный художник

Заслуженный художник Российской Федерации Валерий Иванович Ляшенко – один из самых «смоленских» художников, родился как раз не в Смоленске (в своей родной деревеньке с ласковым названием Елисеевичи, что в Духовщинском районе жила его бабушка), а родился в Казахстане в

городе Чимкенте, куда отец успел вывезти из осажденного Ленинграда свою беременную жену.

В родной Смоленск мама привезла сына в конце 1943 года (вскоре после освобождения города) и сдал его на попечение бабушки, вслед за отцом, ушла добровольцем на фронт.

Воевавшим на фронте родителям казалось, что Смоленск – это безопасны тыл. На самом деле город был прифронтовым, здесь еще не появилось никаких примет мирной жизни. Вой сирены, гул летящих самолетов, разрывы бомб – вся эта жуткая военная музыка надолго вошла в детское сознание. До 4 лет маленький Валера спал с открытыми глазами, готовый в любой момент вскочить, бежать, чтобы забиться в спасительную щель, упасть ничком в канаву.

Послевоенный Смоленск приходил в себя. Разбирались руины домов, застраивался центр города, восстанавливалась нормальная жизнь. У горожан, переживших ужасы войны, вдруг обнаружилась страсть ко всему, что делало их быт уютным, красивым, счастливым.

Этот общий оптимизм не обошел и детей. Вспоминая эпизоды послевоенного детства Валерий Иванович вновь и вновь повторяет за классиком: красота спасет (и спасала) мир. Надо только людей учить создавать эту самую красоту.

Желание изображать мир карандашами, красками приводит Валерия в изокружок Дома пионеров, потом в художественную студию Дома народного творчества. Подростку повезло. Судьба свела его с Василием Даниловичем Демидюком. В свое время он окончил Академию художеств. После войны он преподавал в Доме пионеров. Валера Ляшенко, ходивший сюда в кружок баянистов, решил показать свои рисунки – а были они скопированы с книжных иллюстраций – человеку, чем-то привлечшим его внимание. Демидюк посмотрел работы юного художника и вынес вердикт: «Ты наш!». Так все началось.

Художественные азы Валера Ляшенко постигал не только у В.Д. Демидюка, а также совершенствовался у Анатолия Илларионовича Козикова и Анатолия Терещенко, которые сочетали в себе художественное мастерство и талант педагога. Ко всему прочему они были еще и первоклассными музыкантами. Один играл на балалайке, другой – на гитаре. Для своих учеников художники устраивали самые настоящие концерты. И тогда мир красок наполнялся волшебством музыки.

Дети послевоенной поры, лишенные возможностей нынешнего юного поколения, росли духовно богаче, счастливее. Были деятельны без

прагматизма, романтичны без цинизма. В.И. Ляшенко вспоминал о своем детстве с понятной ностальгией.

Продолжил свое образование Валерий Иванович в Ярославском художественном училище. Затем работал в Вологодских художественно-производственных мастерских Худфонда РСФСР. В 1973 году переезжает в Смоленск. В этом же году становится членом союза художников СССР.

На молодость художника в нашем изобразительном искусстве пришелся бум черно-белой печатной графики. Освоив все многочисленные техники гравирования художник остался верен этому виду. Он признанный мастер в этой области искусства.

Ляшенко считал, что графика – самый демократичны и самый интеллектуальный вид искусства. Живопись вызывает к эмоциям, графика – к мысли, знанию, пониманию.

В своем творчестве В.И. часто возвращается в свое детство. И оно всегда у него светлое, яркое, стремительное. Хотя, будучи художником-графиком, он пользуется только двумя основными цветами – черным, белым их оттенками.

«Сюжеты из детства» - серия графических работ художника. Ему дороги детали, оставшиеся в памяти с детства. Бумажный змей над смоленскими холмами. Первые шаги брата. Старые днепровские мосты. Азартные купания. Резец художника любовно восстанавливает все подробности. Офорты Ляшенко строятся как хороший рассказ. Есть у Валерия Ивановича еще одна любовь – природа. Его триптих «Лето в деревне», как и многие другие работы лиричны, выношены в сердце художника.

Источником вдохновения для него, чаще всего становился Смоленск. Смоленск для художника не просто город, в котором он родился и вырос. Это его жизнь, его судьба.

В этом легко убедиться рассматривая картины «Старая улица», «Загорная улица», «Рачевка», «Блонье», «Валутина гора» и другие. В них много света, много неба, птиц и деревьев. И практически нет людей. Смоленск на этих картинах не приукрашенный, не парадный, а обыденный и оттого живой, по-домашнему уютный.

Работал Валерий Иванович и в таком, к сожалению, редком в наше время жанре графического искусства, как экслибрис (книжный знак). Экслибрисами Ляшенко отмечены книги как общественных библиотек, так и книги друзей художника. Он работал и в области книжной графике. Был одним из востребованным художником оформления книг.

В середине 70-х годов Ляшенко был избран членом правления Смоленской организации СХ РСФСР, где возглавлял комиссию по работе с молодыми художниками. С того времени его творчество и педагогическая деятельность связана с молодежью. Для них он организовывал пленэры, им выбивал путевки для творческих командировок, помогал, поддерживал, вел по жизни.

В это время 42 его воспитанника стали членами Союза художников. А членство в Союзе тогда было не просто формальностью, а заслуженной (творчеством) наградой.

Закономерным стал приход художника в 1992 году в колледж искусств при СГИИ, где он был заведующим художественным отделением.