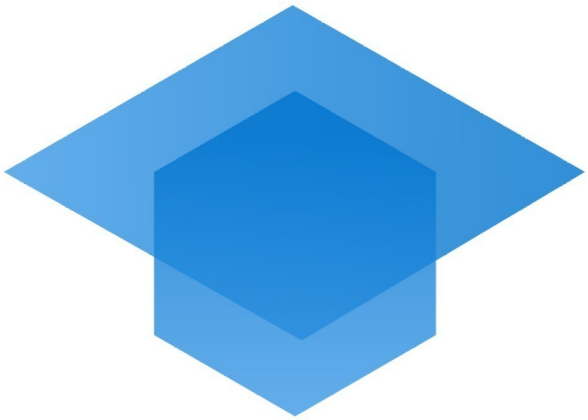
Автономная некоммерческая организация дополнительного профессионального образования «Санкт-Петербургская Академия последипломного образования»



Электронный сборник статей международной научно-методической конференции

# «Методологические основы психологической и нормативно-правовой деятельности учреждений дополнительного образования в аспекте современных и эффективных технологий дистанционного обучения»

*Свидетельство о регистрации СМИ №Эл ФС77-78249 от 15.05.2020*

Санкт-Петербург
2020 год

**СОДЕРЖАНИЕ**

***Гончарова Анастасия Владиславовна***
МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В СЕМЬЕ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ И ПОВЕДЕНИЯ ДЕТЕЙ ВО ВРЕМЯ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ-2-

***Диканская Анна Юрьевна***
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО: ОТ ТРАДИЦИЙ В НОВЫЙ ДЕНЬ -8-

***Дружинина Кристина Александровна***
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ХОРМЕЙСТЕРОВ: ОСОБЕННОСТИ ТЕХНОЛОГИЙ РАСПЕВАНИЯ ДЕТСКИХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ХОРОВ ДМШ И ДШИ -10-

***Крапивченко Елена Степановна***
РИТМИКА И ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С НАРУШЕНИЕМ СЛУХА И КОХЛЕАРНО – ИМПЛАНТИРОВАННЫХ -29-

***Скулябина Светлана Юрьевна***
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В ПЕРИОД ПЕРЕХОДА НА ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ -32-

***Фельдберг Александр Владимирович***
ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ У УЧАЩИХСЯ -35-

***Гончарова Анастасия Владиславовна***
***Преподаватель МБУ ДО РДШИ***
***им. М.А. Балакирева г. Ахтубинск***

# МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В СЕМЬЕ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ И ПОВЕДЕНИЯ ДЕТЕЙ ВО ВРЕМЯ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

Известно, что семья – это социальная ячейка общества. Своеобразное маленькое государство со своими правилами, нормами и взаимоотношениями. Большую роль в семье и жизни в целом играют межличностные отношения.

Межличностными взаимоотношениями называют любой вид взаимоотношений с окружающими людьми**.** Как правило, они отражают внутренний мир человека, передают его эмоции и настроения. Межличностные отношения подразумевают под собой комплекс разных видов общения: вербальное и невербальное, мимику, жестикуляцию, поведенческие особенности человека, эмоциональные проявления и многое другое.

Актуальность межличностных отношений в семье и их влияние на формирование личности и поведения детей заключается в стабильности семейной среды как важном факторе уравновешенности и психическом здоровье ребенка.

Основной целью социальных связей между людьми является установка контакта с целью поделиться эмоциями, получить определенную выгоду, применить свои когнитивные способности, получить новые знания и опыт, а также ожидается получение поддержки со стороны оппонента. Все виды межличностных отношений должны базироваться на обоюдном доверии и понимании.

В жизни каждого человека родители играют большую и ответственную роль. Они дают первые образцы поведения. Ребенок подражает, и стремиться быть похожим на мать и отца. Не менее важную роль играют люди, находящиеся в близком контакте с ребенком (бабушки, дедушки, воспитатели и учителя). Со временем, когда личность ребенка окончательно сформировалась, построение межличностных отношений зависит сугубо от индивидуальных качеств и умения общаться.

Существует пять основных видов межличностных отношений:

1. Знакомство. Первый и самый обширный вид межличностных отношений. В эту категорию входит очень большое количество людей. Даже люди, которые знакомы вам исключительно визуально, с которыми вы ни разу не вступали в диалог, относятся к данному виду взаимоотношений.
2. Приятельские отношения. Данный вид основан на взаимной привязанности и обоюдном желании людей поддерживать отношения, тяга к совместному времяпровождению.

3. Товарищеские взаимоотношения. Всех участников этой категории объединяет наличие общего вида деятельности. Люди, поддерживающие товарищеские контакты, объединены совместной целью, их общение нацелено на ее достижение.

4. Дружественные отношения. Для того, чтобы их добиться, необходимо приложить немало усилий и обладать определенными личностными качествами. Не все люди способны поддерживать дружеские отношения, многим не ведома дружба в любом своем проявлении. Этот вид межличностных отношений приносит человеку невероятную пользу, как в эмоциональном плане, так и в виде моральной поддержки и оказания всяческой помощи.

5. Любовные отношения (романтика, страсть). Так же, как и дружба, любовь предполагает долгий и упорный труд для создания благоприятного фона, на котором подобные отношения гармонично развиваются. Любовь – одна из самых сильных мотиваций, она является большой двигательной силой. Однако, не всем дано постичь это чувство. И дело не только в индивидуальных качествах, а и в том, что можно не найти достойного партнера.

Ребенок по мере взросления проходит все виды отношений в семье. Он учится их понимать и осознавать именно через семью и климат в ней.

Семьи имеют несколько видов:

- Моногамная семья – где присутствует только один муж и жена;
- Полигамная семья – где один мужчина имеет несколько жен или жена имеет несколько мужей. Такие виды семей разрешены в отдельных странах;
- Нуклеарные браки – где семья состоит из родителей и детей.

Естественно детско-родительские отношения в подобных видах семей существенно отличаются. Родители по-разному относятся к своим детям, поэтому вырастают те или иные личности. Но главными составляющими любой семьи являются любовь и свобода выбора. Конечно, одной из важных функций семьи является создание условий для развития личности всех своих членов. Личность должна развиваться свободно, и свобода ее развития на практике означает не подвластность любой высшей силе или цели, а собственное самосовершенствование.

Самоизоляция и дистанционное обучение может послужить на пользу развития семьи, ведь это возможность решить имеющиеся межличностные проблемы, укрепить отношения, и в идеале удовлетворить потребность в аффективном взаимообмене.

Среднестатистический житель современного города проводит на работе большую часть жизни и это очень много. Для качественного взаимодействия с членами семьи остается меньшая часть времени, кроме этого есть необходимые бытовые дела, а еще хочется уделить время на хобби и рефлексию в защищенном личном пространстве.

Самоизоляция является прекрасной возможностью для полноценного погружения в психический мир членов семьи.Недостаток общения членов семьи часто приводит к тому, что возникают слепые пятна в характерах, приводящих если не к проблемам, то простому недопониманию и развитию внутриличностных проблем. А ведь одна из задач функциональной семьи - синергировать гармоничное развитие и состояние каждого члена. Родители уставшие, дети в гаджетах, времени в обрез, сегодня не подходящий день и т.д. Все это в повседневной жизни уже норма, а не проблема. Конечно - это не лучший вариант. Доверие между членами семьи слабеет, и каждый остается со своими трудностями наедине.

Если члены семьи будут прикладывать усилия по качественному проведению совместного досуга дома, то каждый из них сможет получить самое главное для человека - любовь и одобрение близких. Это и составляет фундамент ценности жизни и ее смыслообразующих основ. Формирует здоровую привязанность и понимание близости. Дефицит близкого неформального взаимодействия увеличивает дистанцию и разобщенность.

Конечно, на самоизоляции может возникнуть и кризис семейных отношений. Каждый будет защищать свои границы, а это может привести к раздражению, гневу, обидам и ссорам.

Семьи в ситуации самоизоляции и дистанционном обучении находятся в сложном положении. Для родителей и детей это жизнь в непривычном, пугающем неопределенностью и раздражающем мире, в которой нарушаются привычные ритуалы и появляются несвойственные им ранее функции.

Важным аспектом отношений в это время является удержание баланса, и не важно какого возраста ребенок. Основная причина конфликтов – столкновение интересов. Ребенок хочет одного, родители другого, школа третье. В такой ситуации психологи придерживаются правила: основа здоровой психики – режим.

Сохранение режима позволяет поддерживать ощущение стабильности. Можно составить план или расписание на каждый день, с распределением времени на учебу, свободное время, творчество и спорт. Для продуктивности учебного процесса важна организация рабочего места, можно и нужно использовать обучающие платформы (рекомендованные преподавателем и самостоятельно найденные). Устные предметы – прекрасный повод для обсуждений, бесед или интерактивных игр. Не менее важно уделять внимание деятельности без компьютера и мультимедиа.

Самую большую сложность в дистанционном обучении и самоизоляции составляет нарушение привычного ритма жизни и информационных потоков. Это может вызвать растерянность и тревогу. Самый эффективный способ преодоления таких состояний, это сосредоточиться не на том, что недоступно или затруднительно, а на том, что хорошо и можно было бы сделать. Самый доступный информационный поток (новости по телевидению или новостные ленты в интернете)

увеличивают напряжение и состояние эмоционального стресса, это влияет на межличностные отношения в семье, накаливание чувства безысходности, обреченности, что несомненно влияет на восприятие ребенка. А потому не стоит отслеживать постоянные сообщения в медиа, необходимо переключаться на другие дела.

При дистанционном обучении становится востребованной способность к самоорганизации и адаптации (самоизменению).

Адаптация – это привыкание и приспосабливание человека к новым условиям, в данной ситуации – обучающихся и педагогов – к длительному периоду дистанционного обучения.

Под самоорганизацией (саморегуляцией) понимается сознательная работа обучаемого над собой в целях совершенствования познавательных, практических, эмоциональных, нравственных и волевых способностей и черт характера, а не только средство достижения частных целей обучения.Самоорганизация – это:

возможность добиться максимального эффекта при наименьших затратах энергии, времени, материалов;

правильное использование времени с наибольшим результатом;

ясное представление цели, смысла, порядка выполнения, приоритетов работы.

Научиться самоорганизации в учении означает:

- сформировать и поддерживать в себе настрой на самоорганизацию учения, самосовершенствование, развитие своих способностей;
- научиться понимать и принимать сформулированную преподавателем задачу, выражать к ней свое отношение; доопределять и переопределять ее для себя; самостоятельно ставить перед собой задачу, видеть проблемы;
- научится систематизировать получаемые знания, находить порядок в беспорядке, видеть частное глазами всеобщего, принципиального, и наоборот – видеть конкретное в общем;
- уметь преобразовывать учебный материал: составлять план, сравнивать, моделировать, добавлять, критически перерабатывать, представлять в удобной для себя форме, находить основания для классификации и классифицировать;
- видеть альтернативу решения.

Понятия «адаптация» и «самоорганизация» в русле дистанционного обучения очень тесно связаны между собой. От самоорганизации ученика в дистанционном обучении зависит время адаптации, т.е. насколько быстро обучающийся сможет адаптироваться к изменившимся условиям. И, наоборот, успешность адаптации влияет на сомоорганизацию (саморегуляцию), а значит – на учебные результаты.

Задача родителя в этот период – мотивационная оценка ребенка.Оценка должна побуждать ребенка к улучшению результата своей деятельности,

изменению поведения. Оценка всегда подразумевает позицию оценивающего – взрослого в роли эксперта деятельности или участника конфликтной, или проблемной ситуации. Будучи носителем определенных знаний и переживаний, взрослый своей оценкой отражает активность ребенка, является для него своеобразным зеркалом. Его оценка – это обратная связь, помогающая ребенку сориентироваться в своей активности, нормах поведения и в собственном «Я». Она – основа для формирования самооценки ребенка. важным элементом психологически грамотного общения с детьми является активное слушание ребенка. Иногда взрослые в общении с детьми слишком много говорят, пытаясь оценить их поведение, преподать им какой-нибудь урок или заставить их самих замолчать. При этом часто игнорируется содержание сообщения ребенка, обесценивается или неправильно интерпретируется. Многие взрослые просто не умеют выслушать ребенка или не желают этого делать. Им кажется, что дети ничего существенного сказать не могут, особенно маленькие. Вместо попытки понять действительный смысл сказанного ребенком взрослые часто реагируют «автоматически». Среди таких автоматических реакций специалисты выделяют приказы, команды, предупреждения, угрозы, нравоучения, прямые советы и готовые решения, «лекции», критику и обвинения, высмеивания и т.д. Автоматизм вообще присущ взрослым во всем, что касается воздействия на детей.

Среди распространенных ошибок, которые допускают взрослые вобщении с детьми, можно назвать следующие:

- Взрослые перебивают ребенка, не дают ему высказать свою мысль до конца.
- Взрослые автоматически реагируют на сказанное ребенком.
- Взрослые обесценивают сказанное ребенком.
- Взрослые занимают позицию доминирования над ребенком, подчеркнутую также и своим расположением по отношению к нему – как правило, взрослые не считают нужным опускаться до уровня пространственного расположения ребенка, чтобы выслушать его.

Активное слушание важно в общении с людьми, и не только с детьми потому что оно способствует лучшему взаимопониманию и адекватной «расшифровке» сообщений нашего собеседника. Неправильное понимание другого человека зачастую разрушает или существенно осложняет наше общение с ним.

Активное слушание помогает взрослому «остановиться», попытаться понять ребенка и лишь затем реагировать на услышанное. В противоположность автоматическим реакциям, активное слушание – умение, требующее определенных усилий и временных затрат от взрослого, которое не может протекать неосознанно, механически. Оно является полноценной коммуникацией с предоставлением ребенку обратной связи о его чувствах, переживаниях и эмоциональных состояниях. Специалисты называют активное слушание «открытой дверью» во внутренний мир ребенка.

Основная функция активного слушания – объективирование в речи чувств, переживаний и потребностей ребенка, уточнение адекватности их восприятия взрослым и демонстрация ребенку его безоценочного принятия. В активном слушании взрослый делает акцент на «Я» ребенка, а не на собственном «Я». Общаясь с ребенком, нам важно понять, что он чувствует, переживает, какую мысль хочет до нас донести. Родитель демонстрирует заинтересованность в том, чтобы узнать, что ты,

- ребенок, чувствуешь;
- ребенок, переживаешь;
- ребенок, думаешь;
- ребенок, хочешь мне сказать.

Местоимение «Ты» указывает на принадлежность переживаний и суждений ребенку и на направленность нашего внимания. Поэтому активное слушание всегда начинается с «Ты сообщения».

Активное слушание – это не более чем последовательное уточнение или проверка правильности нашего восприятия послания ребенка. Но это не единственная его функция, как может показаться на первый взгляд.

Благодаря активному слушанию и отражению чувств, переживаний и мыслей ребенка родитель помогает ему в них лучше сориентироваться, глубже понять собственный внутренний мир и свои потребности. В таком общении ребенок получает опыт без оценочного принятия и доверительного раскрытия.

Рассматривая активное слушание как необходимое условие родительской эффективности, специалисты говорят о том, что, благодаря ему дети начинают меньше бояться своих негативных чувств. Ведь если взрослые принимают и не оценивают их чувства, дети понимают, что имеют права на их переживание. Кроме того, активное слушание создает ощущение теплоты между ребенком и взрослым, облегчает решение проблем ребенка, дает ребенку образец полноценного диалога и помогает самому научиться быть внимательным к чувствам и потребностям другого человека. И, пожалуй, самое важное в активном слушании то, что оно «оставляет мяч» у ребенка, то есть последнее слово всегда остается за ним, а не за взрослым, который обычно заканчивает беседу с ребенком каким-нибудь готовым советом, оценкой или назиданием. В активном слушании взрослый пытается глубже понять ребенка и, демонстрируя ему свое понимание, помогает ему лучше разобраться в самом себе и своей проблеме. Иногда этого достаточно, чтобы ребенок сам нашел пути решения своих трудностей.

Сейчас прекрасные условия в формате самоизоляции, чтобы научиться быть по-настоящему близкими людьми: мы рядом с семьей, есть достаточно времени и нет лишних дел и людей, которые отвлекали бы нас от общения. Пройдет некоторое количество времени, и мы вернемся в привычный сумасшедший ритм, а пока этого не произошло, воспользуйтесь здоровой ситуацией для создания в семье близких, доверительных, открытых, любящих – подлинных взаимоотношений.

***Диканская Анна Юрьевна***
***Педагог дополнительного образования,***
***Художественный руководитель***
***хореографического ансамбля «Фрески»***
***ГБОУ «Школа в Некрасовке»***
***Россия, г. Москва***

# ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО: ОТ ТРАДИЦИЙ В НОВЫЙ ДЕНЬ

***Аннотация:*** *в статье приведены как традиционные формы, так и новейшие подходы к обучению хореографии в коллективе. Приведены примеры образовательных технологий, используемых в детском хореографическом ансамбле.*

***Ключевые слова:*** *творчество, хореография, коллектив, технологии, традиции, воспитание.*

Искусство с первых дней нашей жизни, с младенческого возраста, служит средством формирования мировоззрения и мироощущения человека. Мамина колыбельная, первые сказки и стихи, детские песни и мультфильмы создают основу для восприятия мира в целом. В дальнейшем искусство помогает формировать эстетическую и нравственную сущность ребенка, развивает ассоциативное, образное мышление, погружает его в волшебный мир творчества. Ощутить себя творцом и создателем прекрасного, будь то рисунок в альбоме, скульптура из пластилина или песня, исполненная для мамы, - это великое счастье и удовольствие.

Среди множества видов художественного воспитания детей, на мой взгляд, хореография занимает особое место. Ведь всем известно, что без движения человек не может быть совершенно здоровым. Регулярные занятия хореографией способствуют улучшению циркуляции крови и снабжению ткани организма кислородом, повышению мышечного тонуса. А танцевальные движения, выполняемые в разных темпах под красивую музыку, включают работу всех мышц и суставов. И, если все это сочетается с интересным постановочным репертуаром, хорошо подобранным музыкальным материалом и красивыми костюмами, то создается атмосфера творчества, что в целом у каждого танцора вызывает положительные эмоции и заинтересованность в творческом процессе.

Язык танца понятен всем. Один из самых древних и массовых видов искусства, танец отражает социальные и эстетические идеалы народа, его историю, нравы, обычаи, характер.

Поэтому я считаю, что хореография несет в себе огромный потенциал для творческого, физического и эстетического развития ребенка.

Но творчество, и в частности, хореографическое творчество — это большой труд. Поэтому, чтобы сохранить и развить интерес детей, педагог должен искать новые методы, новые формы работы. Сейчас, когда дети с юных лет знакомы с компьютером, планшетом, телефоном, педагогу необходимо совершенствовать свою работу, сочетать учебный процесс с разнообразными формами и методами образовательного материала. Здесь, конечно же, присутствует и информационно-познавательная технология, куда входит изучение хореографической терминологии, знакомство с историей хореографического искусства, с творчеством известных исполнителей, хореографов и коллективов, а также, освоение основ сценической культуры. Как формы, используются и посещение концертов, и просмотр видеозаписей выступлений, и творческие встречи с профессиональными деятелями искусств.

Игровая технология помогает не только усвоить и закрепить пройденный материал, но и внести определенную разрядку, снять утомление, создать приятную атмосферу, в которой ребенок может раскрепоститься, обрести свободу движений и фантазировать. Например, игра «Художник», которую очень любят мои самые юные танцоры. Дети рисуют воображаемую картину рукой, словно кисточкой (сначала правой, потом левой). Здесь в игровой форме отрабатывается пластичность рук, воображение и сосредоточенность. А потом дети рассказывают, что же они рисовали. Еще один вариант этой же игры - «Рисунок на песке», когда рисовать нужно ногой на полу. Укрепляется стопа и вырабатывается равновесие. Так же во время игры мы повторяем классические позиции рук и ног.

Одна из форм соревновательной технологии – это участие в фестивалях и конкурсах различного уровня – от школьного до международного. Это всегда стимул к совершенствованию, возможность проявить свои умения и талант, это способствует созданию «ситуации успеха». Даже если этот успех приходит не сразу, ощущение праздника и собственной причастности к нему остается.

Для хореографического коллектива очень важна технология коллективного творчества, особенно, если осуществляется танцевальная постановка, и в ней участвует группа детей, а иногда несколько разновозрастных составов. А когда идет подготовка к отчетному концерту коллектива, подключаются и взрослые – родители ребят. Активное участие родителей в подготовке концертов становятся положительным примером для ребят и образцом коллективного творчества. Родители помогают подготовить костюмы, изготовить реквизит, аксессуары, оформление сцены. Но не только... Для юбилейного концерта нашего

коллектива специально была поставлена хореографическая постановка для пап «Белоснежка и семь гномов». А мамы с успехом исполняли танец вместе со своими детьми.

Так же, достаточно часто новогодние мероприятия, открытия и закрытия творческих сезонов становятся коллективным творчеством различных детских объединений, ансамблей, театров и кружков. Организовывается совместная деятельность детей и взрослых, при которой все члены коллективов участвуют в планировании, подготовке и осуществлении общего дела.

Жизнь диктует нам все новые и новые условия, и порой мы перестраиваем свою работу, ищем новые формы и методы для реализации наших замыслов, планов и сохранения мотивации к занятию хореографией. Так, в период пандемии, многим пришлось работать, как сейчас говорят, «на удаленке». И здесь уже применяются новые, нетрадиционные технологии, внедряются мультимедийные формы учебных занятий, такие как, онлайн-концерты, онлайн-экскурсии, мастер-классы, домашние видео задания.

В нашем коллективе во время карантина мы с ребятами знакомились с разными направлениями танцевального искусства посредством прямых эфиров в социальных сетях. Проводили видео уроки, где ребята старшего состава имели возможность передать свой танцевальный опыт младшим. Участвовали в Международных онлайн-конкурсах творческого мастерства, где неоднократно становились Лауреатами I степени.

Мы убедились, что дети, действительно, намного быстрее и успешнее своих родителей осваивают технические новинки, а компьютер стал частью жизни и помощником ребенка.

Но никакой компьютер не может заменить живое общение с педагогом, с друзьями и коллективом. И мы надеемся, что нетрадиционные технологии станут просто дополнением к уже сложившимся и проверенным. Рабочий процесс будет становиться насыщеннее по своему содержанию, что поспособствует достижению еще более высоких творческих результатов коллектива.

***Дружинина Кристина Александровна***
***преподаватель***
***Муниципального автономного учреждения***
***дополнительного образования***
***в области культуры Белоярского района***
***«Детская школа искусств г. Белоярский»***
***класс в посёлке Сорум***

# МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ХОРМЕЙСТЕРОВ: ОСОБЕННОСТИ ТЕХНОЛОГИЙ РАСПЕВАНИЯ ДЕТСКИХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ХОРОВ ДМШ И ДШИ

## Пояснительная записка

**Направленность методической работы:** для хормейстеров учреждений дополнительного образования ДМШ и ДШИ.
**Цель:** раскрытие особенностей распевания детских академических хоров
**Задачи:**

- Методическое обоснование педагогической целесообразности применения распеваний на занятиях хорового пения;
- Определение видов и функций вокальных упражнений;
- Приведение опыта практического применения классических и новых видов распевок для хоров ДМШ и ДШИ.

**Методы исследования:**
-Теоретический (анализ, сравнение, синтез, реферирование).
-Эмперический: обобщение опыта работы.
**Новизна:** Материал данной методической разработки может применяться в работе хормейстеров на занятиях, что может усовершенствовать вокальные навыки участников детских академических хоров .
**Актуальность:** Необходимость создания данной методической работы обусловлена несколькими причинами. Первая, это возникновение проблемы, связанной с тем, что значение распевания ,как важного составляющего аспекта всей хоровой культуры в процессе обучения детей стремительно утрачивается.
Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы по воспитанию вокально- слуховых навыков. Это путь к овладению техническими основами вокального и хорового искусства должен учитывать индивидуальные и профессиональные особенности. Занятия пением немыслимы без вокальных упражнений, ведь систематическое пение определенных, стабильных упражнений способствует совершенствованию певческого развития детей, а также способствует возникновению у поющих устойчивых певческих навыков. Вторая проблема развития распевания заключается в поиске мной более новых адаптированных и функционально универсальных упражнениях, отвечающих поставленным задачам распевок на занятиях хорового пения, в первую очередь -настрой на общий звук, правильное дыхание, кантилену и многоголосие, на виды атаки и работу над образом. Распевание всегда проводится в начале занятия , что дает определенную настройку певческому аппарату на произведения, которые исполняет хоровой коллектив, поэтому третья проблема заключается в том, что упражнения должны органично связываться с работой над репертуаром, быть интересными детям, а также доступными и понятными. К сожалению распевки являются лишь малой частью стандартного ученического часа,

поэтому хормейстеру приходится работать в основном над запланированным программным репертуаром, зачастую пренебрегая временем ,отведенным на подготовку голосового аппарата .

**Ожидаемые результаты:**

Исходя из вышеизложенного следует, что ситуация с развитием вокально-слуховых навыков при помощи распевания в хоровом пении требует новых методических практик, поэтому в представленной мной методической работе предложены некоторые рекомендации и практические примеры, используемые в работе, которые помогут разобраться хормейстерам в данном вопросе. В процессе распевания у учащегося разогревается голосовой аппарат, вырабатываются основные вокально – хоровые навыки. Развивается музыкальная память, слух, чувство ритма. Положительный результат возникает при многократном повторении одних и тех же упражнений, сначала за хормейстером, затем уже самостоятельно учащимся. Распевание является основой вокального звучания хора.

## 1. Хоровое пение в учреждениях дополнительного образования ДМШ и ДШИ

Хоровое пение издревле имело сильное воздействие на человека, подобно музыке в целом. Хоровое исполнение имело и имеет такую популярность именно из-за необыкновенной энергетики и красоты, которой не перестаёшь наслаждаться бесконечно. Во многих школах искусств открыты целые хоровые отделения, где разработаны предпрофессиональные программы и занятие хором стало основной специальностью для учеников. Популярность таких отделений обусловлена тем, что хор является визитной карточкой учреждений дополнительного образования, в частности школ искусств. У хоров развита концертная, гастрольная и конкурсная деятельность. Это не так страшно как сольное исполнительство, ведь многие дети испытывают большой стресс ,выступая один на один перед зрителем. Хор же как большая семья, где каждый, обладая своим уникальным голосом, вкладывает частичку в создание общей гармонии. Хор учит познавать себя и чувствовать окружающих, подобно системе строения Мира. Слияние голосов рождает чувство согласия в главном, растворяя мелкие нюансы, которые возникают в жизни. Это чувство общности людей рождает атмосферу творчества и сотрудничества, способность трудиться в команде. Не случайно многие успешные люди в детстве пели в хоре. С точки зрения медицины , дети, которые поют в хоре, реже болеют, кроме того, пение снимает стресс, даёт человеку расслабление и эмоциональную позитивную стабильность . В педагогике доказано, что пение развивает владение речью, устраняет проблемы логопедии, помогает изучению математики, иностранных языков и интеллектуально развивает восприятие детей в целом.

## 1.1. Распевание как важное средство развития вокально-слуховых навыков в детском хоровом коллективе.

Необходимость создания данной методической работы обусловлена несколькими причинами. Первая, это возникновение проблемы, связанной с тем, что значение распевания ,как важного составляющего аспекта всей хоровой культуры в процессе обучения детей стремительно утрачивается. Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы по воспитанию вокально- слуховых навыков. Это путь к овладению техническими основами вокального и хорового искусства. Занятия пением немыслимы без вокальных упражнений, ведь систематическое пение определенных, стабильных упражнений способствует совершенствованию певческого развития детей, а также способствует возникновению у поющих устойчивых певческих навыков. Вторая проблема развития распевания заключается в поиске мной более новых адаптированных и функционально универсальных упражнениях, отвечающих поставленным задачам распевок на занятиях хорового пения, в первую очередь -настрой на общий звук, правильное дыхание, кантилену и многоголосие, на виды атаки и работу над образом. Распевание всегда проводится в начале занятия , что дает определенную настройку певческому аппарату на произведения, которые исполняет хоровой коллектив, поэтому третья проблема заключается в том, что упражнения должны органично связываться с работой над репертуаром, быть интересными детям, а также доступными и понятными. К сожалению распевки являются лишь малой частью стандартного ученического часа, поэтому хормейстеру приходится работать в основном над запланированным программным репертуаром, зачастую пренебрегая временем ,отведенным на подготовку голосового аппарата .

## 1.2. Методическое обоснование педагогической целесообразности применения распеваний на занятиях хорового пения.

Правильно организованное распевание хора обладает целым рядом положительных качеств:

а) мобилизирует, активизирует, тренирует голосовой аппарат учащегося;

б) учит слушать и понимать качество воспроизводимого звука;

в) помогает быстрее преодолеть вокально – хоровые трудности в работе над произведением;

г) развивает у учащегося музыкальную память, слух и чувство ритма;

Распевание хора ведётся в двух направлениях:

- Распевание, как средство приобретения вокально - хоровых умений и навыков;
- Распевание, как элемент вокально-хоровой работы, связанный с разучиванием репертуара;

В работе над техникой не обязательно стремиться к большому количеству вокальных упражнений, так как важно не количество, а качество, и последовательное применение приёмов. Правильный подбор упражнений помогает выработать и закрепить каждый элемент упражнения в отдельности, а так же закрепить комплекс этих знаний, умений и навыков в их совокупности.

Первым условием системы вокально - хоровых упражнений является воспитание сознательного отношения певцов к тем учебным задачам, которые ставит руководитель хора. Важную роль в распевании играет показ хормейстером, как нужно исполнять упражнения. Постепенно в результате повторений упражнений участники хора уже самостоятельно применяют полученные навыки.

Вторым условием системы упражнений является постепенное и последовательное усложнение учебных задач. В процессе упражнений необходимо идти от простого к более сложному. Новое упражнение должно быть связано с предыдущим.

Третье условие - процесс восприятия и усвоения правила к умению его применить на практике.

Четвёртое условие системы вокально-хоровых упражнений заключается в регулярной и последовательной работе. Таким образом, распевание проводится со всем хором или группами. В процессе распевания у учащегося разогревается голосовой аппарат, вырабатываются основные вокально – хоровые навыки. Развивается музыкальная память, слух, чувство ритма. Положительный результат возникает при многократном повторении одних и тех же упражнений, сначала за хормейстером, затем уже самостоятельно учащимся. Распевание является основой вокального звучания хора. Для положительного результата в работе хормейстера необходимо учитывать специфические особенности голосового аппарата в детском хоровом коллективе .

Голосовой аппарат в детском хоре значительно отличается от взрослого прежде всего величиной и формой, он находится в постоянном состоянии роста и развитии .По физиологическим особенностям у детей более короткие голосовые связки и малая ёмкость лёгких. По особенностям звука детский голос отличается от голоса взрослого: ему свойственны головное звукообразование, мягкость и «серебристость» звучания, небольшой диапазон, отсутствие насыщенного тембра и ограниченность силы звука по сравнению со взрослыми голосами .Детские голоса в хоровом коллективе варьируются от высоких у девочек- сопрано, у мальчиков дисконт, до низких в независимости от гендерной принадлежности -альтов.

Чрезвычайно важно знать влияние певческой нагрузки на состояние здоровья обучающихся. Знание преподавателем возрастных особенностей развития детского голоса (особенно в мутационный период) способствует правильному формированию вокальных навыков, несоблюдение же их ведёт к нарушению и даже заболеваниям голосового аппарата. Пение – сложный

психофизический процесс, в котором задействованы все жизненно важные системы организма. На певческую нагрузку, кроме певческих органов реагируют также сердечно-сосудистая и нейроэндокринная системы, отвечающие на пение изменением пульса, артериального давления, температуры тела. При правильной певческой нагрузке эти изменения незначительны и не опасны для организма. Более того: систематические занятия пением при постоянном контроле педагога могут играть оздоравливающую роль, в частности улучшается дыхание и кровообращение, снижается внутричерепное давление, смягчаются последствия логоневроза и т.д. Также исследования врачей-отоларингологов показывают, что лечение тонзиллита, обострений катаров носоглотки и верхних дыхательных путей облегчается у детей, занимающихся пением в европейской академической смешанно-прикрытой манере. Нельзя также исключить важность овладения навыком певческого дыхания на опоре для снятия бронхоспазма, что немаловажно для лечения детей, страдающих бронхиальной астмой.

## 2. Развитие певческого голоса на занятиях хорового пения с помощью распевания.

В процессе хоровых занятий развивается и воспитывается певческий голос, музыкальный слух, вырабатываются певческие умения и навыки. А необходимым условием выработки певческих навыков являются вокальные упражнения, то есть целенаправленные повторяемые специально организованные вокальные действия используемые при распевании.
Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы по воспитанию вокально- слуховых навыков. Распевание- это путь к овладению техническими основами вокального искусства. Распевание проводится в начале занятия , дает определенную настройку певческому аппарату , упражнения должны органично связываться с работой над репертуаром, должны носить универсальный характер, принципиальное значение имеет стабильность некоторых приемов используемых из года в год , так же необходимо периодически пополнять группу приемов.
Систематическое пение определенного количества стабильных упражнений облегчает наблюдение за певческим развитием детей из урока в урок, из года в год, способствует быстрейшему возникновению у поющих устойчивых певческих навыков. Одна из важнейших задач в работе хормейстера – это развитие слуха и голоса ребёнка, для этого существуют различные методики: А.В. Свешникова, К.К. Пигрова, Г.А. Дмитревского, фонопедический метод работы с детским голосом В.В. Емельянова. Неумение правильно применять на практике те, или иные приёмы не только не помогают, но и мешают, т. е. вредят работе.

### 2.1. Вокальные задачи в процессе распевания:

Одной из главных задач распевания является не только подготовка голосового аппарата к работе, но и формирование у обучающихся основных певческих навыков. К ним мы можем отнести:

- певческую установку;
- певческое дыхание и опору звука;
- высокую вокальную позицию;
- точное интонирование;
- ровность звучания на протяжении всего диапазона голоса;
- использование различных видов звуковедения;
- дикционные: артикуляционные и орфоэпические навыки.

Распевание дисциплинирует учеников, позволяет сосредоточиться, включиться в обучающий процесс и совершенствует вокальные навыки. Все вокальные навыки тесно взаимосвязаны , поэтому работа над ними проводится параллельно. Естественно, каждое вокальное упражнение имеет цель формирования каких-то определённых навыков, но при его исполнении невозможно выпустить из внимания остальные. Одна из наиболее частых проблем как раз связана с поиском наиболее функционально универсальных распевок, которые развивают певческий аппарат и навыки пения. Голосовые связки состоят из мышечной и соединительной материи. мышцы, так и называются - мускулис вокалис. Именно их и нужно разогреть перед основным занятием, основной вокальной работой. Разогретые голосовые связки гораздо лучше и приятнее управляются, они более послушны. И распеванием мы в значительной степени предохраняем голосовой аппарат от какого-либо травматизма. Вокальные упражнения не только разогревают мышцы и голосовой аппарат, но могут и решать различные вокальные задачи.

Первая и главная такая задача - расширение диапазона. К высоким и к низким нотам можно и нужно подходить лишь последовательно. На вокальных упражнениях могут решаться задачи развития музыкального слуха, координации между слухом и голосом. Вокальные упражнения прекрасно формируют основные вокальные навыки, начиная с кантилены и заканчивая ровностью диапазона, позволяют проработать различные штрихи, приёмы. Навыки, наработанные на вокальных упражнениях, затем используются в пении произведений. Хочется упоминуть некоторые нюансы при выполнении распевания ,которые нередко встречаются в работе каждого хормейстера.

- Нельзя приступать к пению высоких нот, предварительно не распевшись, не разогрев связки.
- Распевание начинают с примарной зоны - с середины вашего диапазона.
- Если ученик начал петь, и слышит, что голос сегодня "как-то не звучит", распеваться нужно более аккуратно, в щадящем режиме, уделите распевке больше времени, чем обычно.
- Нет никакого смысла петь на распевке тихонечко и не в полный голос, так как в таком режиме ваши связки не разогреются. Если распеться необходимо, но громкие звуки издавать из-за каких-то обстоятельств

категорически нельзя, можно распеваться с закрытым ртом (это не столь эффективно, но может пригодиться иногда как выход из положения). При распевании нужно петь в полный голос, но необходимо избегать и форсированного звука (нарочно предельно громкого) также жёсткой атаки звука (резкого акцентированного начала ноты) и перехода на крик.

- Обязательно ли менять упражнения в каждом распевании? Вовсе нет. Можно распеваться на одних и тех же любимых и удобных упражнениях. А можно и менять, чередовать распевки, чтобы решать необходимые задачи
- Распевания должны исполняться точно согласно правилам и основам хорового пения.

## 2.2. Виды и функции распевок

**1. Упражнения на формирование певческого вдоха и выдоха.** Дыхательный процесс содержит много индивидуальных особенностей. На первом этапе обучения вполне достаточно объяснить детям три общих правила, касающихся певческого дыхания:

- Вдох надо делать быстро, легко и незаметно (не поднимая плеч);
- После вдоха перед пением следует на короткое время задержать дыхание.
- Выдох производить ровно и постепенно (как будто ты дуешь на зажженную свечу).

Дыхание — это часть единого певческого комплекса, и поэтому отдельно взятые дыхательные упражнения мало приносят пользы. Качество звука определяется лишь в процессе пения, артикуляционные свойства гласных при пении освобождают от зажатости нижнюю челюсть **А**, округляет верхнее небо на **О**, работа над **И** полезна для устранения таких недостатков, как тусклое и глухое звучание голоса. Но в случаях зажатости применение этого гласного звука должно быть весьма осторожным, так как пение может стать плоским.Наиболее «темным», «глубоким» и «малогромким» среди всех гласных является звук **У**, при исполнении которого ротовое отверстие сужается и расширяется глотка. Гласный **У**способствует выравниванию звучания других гласных.При работе над высокой позицией практикуется предварительное пение закрытым ртом, при котором поднимается мягкое нёбо и во рту создается ощущение купола . Достижению остроты и звонкости помогает также использование йотированных гласных и слогов с наличием полугласного **Й** , который ставится не впереди, а позади гласной: **Ай**, **Ой,** **Эй.** Эти слоги-междометия часто употребляются в русских народных песнях и составляют одну из характерных особенностей национальной народно-песенной кантилены.При обучении детей правильному пению гласных звуков следует тщательно следить не только за формой, но и за активностью артикуляционного аппарата.

**2. Развитие протяженности дыхания. Работа над кантиленой и дикцией.**

Протяженность дыхания достигается работой над экономным и более или менее продолжительным выдохом. Для продолжительного выдоха необходимо научиться делать достаточно глубокий, но спокойный вдох. При небольшом вдохе дыхание расходуется быстро, а слишком глубокий вдох приводит к неровному и напряженному выдоху, что вредно отражается на красоте звука.

Для развития навыка продолжительного дыхания можно петь длинные фразы на одном вдохе. Вторая задача научить детей связному и отчетливому исполнению гласных в сочетании с согласными, иначе говоря, певческой кантилене и дикции. Все согласные делятся на звонкие и глухие. При произнесении звонких согласных включаются голосовые связки **(б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р).** Глухие согласные имеют шумовой характер и произносятся без помощи голосовых связок **(к, п, с, т, ф, х. ц, ч, ш, щ).**

Среди звонких согласных выделяются так называемые «сонорные», которые содержат элементы вокального звучания **(л, м, н, р).** Сонорные согласные играют в пении особенно важную роль.

Четкость произношения согласных зависит от активной работы мышц языка, а также губ и мягкого нёба, оказывают большое влияние на характер атаки звука, то есть начального момента звукообразования, связанного с большей или меньшей активностью смыкания голосовых связок. Например, согласный **д** в сочетании с гласным **а (да)** способствует твердой атаке; согласный **л** в сочетании с гласными **я, е, ё (ля, ле, лё)** помогает мягкой атаке звука. Если дети поют чересчур «жестким» звуком, то для его «размягчения» можно применять слоги с согласным **л (ля, лё, лю, ли),** а при звуковой вялости полезно петь слоги с согласным д (да, **дэ, ди, до, ду).**

**3. Выработка подвижности голоса.**

Подвижность голоса — это качество, которое приобретается на основе ранее усвоенных навыков связного пения и четкой дикции. В работе над подвижностью голоса должна соблюдаться постепенность: прежде чем петь упражнения в быстром темпе, надо научить детей петь в умеренном темпе, с умеренной силой звучания. Но при обучении детей излишне медленные темпы не приемлемы, так как приводят к «расползанию» музыкальной линии. Пение на все виды техник ,особенно legato, staccato, гаммы и арпеджио (снизу вверх и сверху вниз) вырабатывает подвижность, гибкость голоса.

**4. Элементарные навыки многоголосного пения.**

Основой красивого многоголосного пения является интонационно чистый унисон. Если нет элементарного унисона, то о каком каноне или параллельном подголоске может идти речь? Пение канонов возможно лишь тогда, когда все певцы могут чисто повторить мелодию. Одновременно с этим не следует забывать о развитии чувства ритма, в том числе ритмического двухголосия. При разучивании двухголосных упражнений

наиболее целесообразно вначале использовать знакомые детям, простые по структуре напевы типа русских народных прибауток в двухголосном изложении, а затем, по мере их освоения, предлагать новые, более сложные задания.

На первоначальном этапе необходимо воспитывать эти навыки в их элементарном виде, не добиваясь тонкостей того или иного приема. В дальнейшем происходит постоянное закрепление, развитие и совершенствование певческих навыков, углубленная работа над культурой и правильностью звука, красотой тембра, тонкой и разнообразной нюансировкой на более сложном музыкальном материале.

Примером универсальности приемов служит «концентрический» метод М. И. Глинки. Являясь фундаментом русской вокальной школы, он может быть и основой певческого воспитания детей. Сформулированные М. И. Глинкой требования эффективны в работе с детьми и с взрослыми, с мало подготовленными певцами и с певцами профессиональными. Данные современных исследований подтверждают правильность всех основных положений Глинки. Конечно, постепенно они дополняются на основе выявленных закономерностей развития голоса.

«Концентрический» метод включает в себя стабильные упражнения, которые разработаны М. И. Глинкой для систематического использования из года в год. В них представлены элементы, встречающиеся в вокально-хоровых произведениях в различных вариантах. Сущность метода такова:

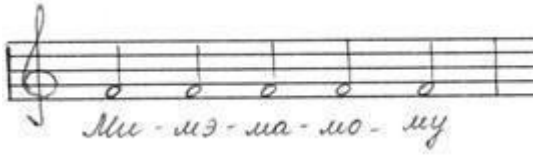
- Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных звуков.
- Объем, диапазон голоса, в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов (как и больных) – всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.
- Работать надо постепенно, без торопливости.
- Ни в коем случае нельзя допускать форсированного звучания.
- Петь следует на умеренном звучании (не громко и не тихо).
- Наибольшее внимание надо уделять качеству звучания и свободе при пении.
- Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне.
- Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.

Хочется отметить, что абсолютно все рекомендации М.И. Глинки отвечают современным требованиям здоровьесбережения. Ведь, как мне кажется, основная задача преподавателя вокала научить пользоваться голосом во всём многообразии его нюансов, выявить красоту тембра, развить выносливость голосовых связок. Наши ученики далеко не всегда становятся профессиональными исполнителями, но навык правильного использования голосового аппарата поможет им не только в профессиональной

деятельности, связанной с большой голосовой нагрузкой, но и в общении с людьми, поможет сделать речь интонационно разнообразной и грамотной.

Систематическая отработка вокально-технических приемов на специальных упражнениях приводит к ценному навыку – «автоматизму» их применения. Этот принцип заключается в многократном выполнении простейших операций, в ходе которых голосовой аппарат как саморегулирующаяся система автоматически находит оптимум, одновременно тренируя соответственные мышечные системы. Умелое использование дифференцированного возрастного диапазона, подбор репертуара в удобной тесситуре, исключение форсированного звука обеспечивают естественное звучание, гармоничное развитие голосообразующих органов, выявление индивидуального тембра обучающихся.

Перейдём к вокальным упражнениям, которые можно использовать на каждом уроке для подготовки голосового аппарата к работе и формирования основных певческих навыков. Одной из важнейших особенностей является формирования навыка «автоматизма» исполнения упражнений, поэтому все они всегда поются в определённой последовательности, в определённом диапазоне исходя из примарной зоны ребёнка. Через некоторое время, даже распеваясь a capella, дети сами начинают петь с привычных нот, что, безусловно, говорит о сформированности у них слуховых ощущений.Для начинающих акцентирую внимание на том, что распевки постепенно, с шагом в малую секунду, то есть со смещением на пол-тона, перемещаются вверх, а затем вниз.




1)

"Ми-мэ-ма-мо-му". Одна из моих любимых распевок для начинающих. Гласные располагаются последовательно от близких и светлых к глубоким и тёмным. Удобно при необходимости проработать отдельные гласные - их форму. На начальном этапе упражнение помогает объяснить понятия легато и кантилены, очень удобно для начинающих и тем, что построено всего на одной ноте. Основные задачи: вести к последней ноте, петь не отдельно 5 нот, а целую фразу. Петь сквозь согласные, проговаривая "м" очень быстро и мягко, наполнять голосом, звуком каждую гласную. Некоторые педагоги используют усложнённый вариант: "бри-брэ-бра-бро-бру".



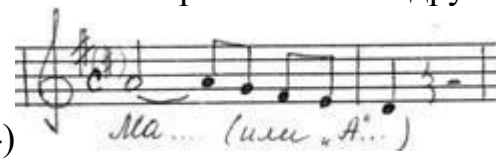

2)

Диапазон терции, что удобно для начала распевания. Гласный "и" часто используется в распевках, потому что он "достаёт" звук, делает его более ярким. Но если "и" - основной гласный в упражнении, всё же следите, чтобы

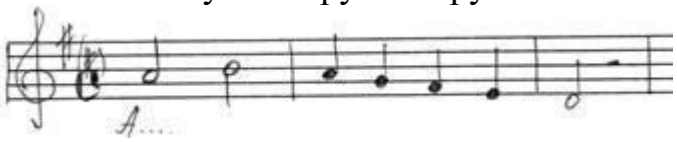
он не звучал слишком резко и плоско. Последнюю ноту не "грузите", подставьте её аккуратно.

3) 

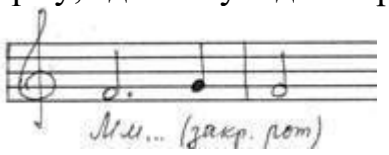

Чуть усложнённый вариант предыдущей распевки. На второй ноте увеличьте зевок! Не отрывайте ноты друг от друга.

4) 


Удобная распевка, вырабатывающая кантилену. На этом вокальном упражнении я часто объясняю понятие зевка, в этом случае поётся "А". Если учащийся поёт несмело и не в полный голос, прошу сделать его крещендо на первой ноте: "Правильно сформируйте первую ноту: обязательно нужно открыть рот, сделать зевок, можете взять первую ноту аккуратно, а если чувствуете, что всё в порядке, что взяли ноту удобно, делайте в ней крещендо, чтобы в конце этой длинной ноты вы пели уже в полный голос, пели максимально громко!"
Не забывайте следить, чтобы нижние ноты не звучали грубо и грузно.

5) 


Эта распевка в вокальном плане является лишь усложнением упражнения, которое опубликовано выше. Здесь добавляется более высокая вторая нота, затем также идёт нисходящее движение. Задачи, соответственно, остаются прежними, плюс добавляется задача увеличить и объём, и зевок на второй ноте. Не нужно заново формировать вторую ноту, нужно лишь увеличить форму, сделанную для первой.

6) 


Аналогично и здесь: даже при пении с закрытым ртом форма второй ноты должна отличаться от формы ноты первой.

7) 


Довольно удобная распевка. Хорошо и мягко сказать "л" в начале, затем мгновенно открыть рот, свободно и быстро опустив нижнюю челюсть. Короткий вдох в месте, отмеченном запятой. Последнее "лё-о-о" - тенуто, не стаккато.




8)

Пойте активно, и вы почувствуете движение диафрагмы. Перед каждой шестнадцатой ноткой удобно делать маленькую паузу.




9)

Эта распевка в быстром темпе не только хорошо разогревает связки, но и прекрасно подходит для расширения диапазона. На верхней ноте следите, чтобы челюсть мгновенно "падала" вниз, на верхних нотах это особенно важно.




10)

Это упражнение я использую в первую очередь для работы с гортанью: на первой нижней ноте нужно опустить гортань, а далее оставить её в том же положении. Усложнённый вариант: всё то же самое без паузы.




11)

Удобное упражнение. Возьмите быстрый темп, стремитесь сделать как бы волну сначала к верхней ноте, потом от неё, то есть спеть одним движением наверх, одним движением вниз. Не забывайте добавлять объём перед верхней нотой. Не отрывайте ноты друг от друга, особенно верхушку. Слоги запросто можно менять.




12)

Вокальное упражнение на лёгкость, которое можно использовать для развития диапазона. Все ноты, кроме последней, исполняются staccato. Стаккато должно быть достаточно активным - в этом случае вы почувствуете движение диафрагмы.




13)

Пойте достаточно активно, и вы почувствуете движение диафрагмы.




14)

Упражнение, развивающее кантилену, усложнено наличием разных гласных.

15) 

Ещё одно упражнение, развивающее лёгкость. Обратите внимание на чередование штрихов.

16) 

В разных темпах можно использовать для достижения разных задач. Если петь в медленном темпе - будет вырабатываться кантилена. Если в очень быстром - подвижность. В быстром темпе особенно следите за тем, чтобы избегать глиссандирования в шестнадцатых (скольжения, когда уже непонятны конкретные ноты, понятно только общее направление мелодии). Предпоследнюю - нижнюю - ноту - в любом случае спойте аккуратно, не меняя вокальную позицию.

17) 

Услож нение нескольких предыдущих распевок. Также избегайте глиссандо в шестнадцатых - в этом беглом движении должна быть понятна каждая нота.

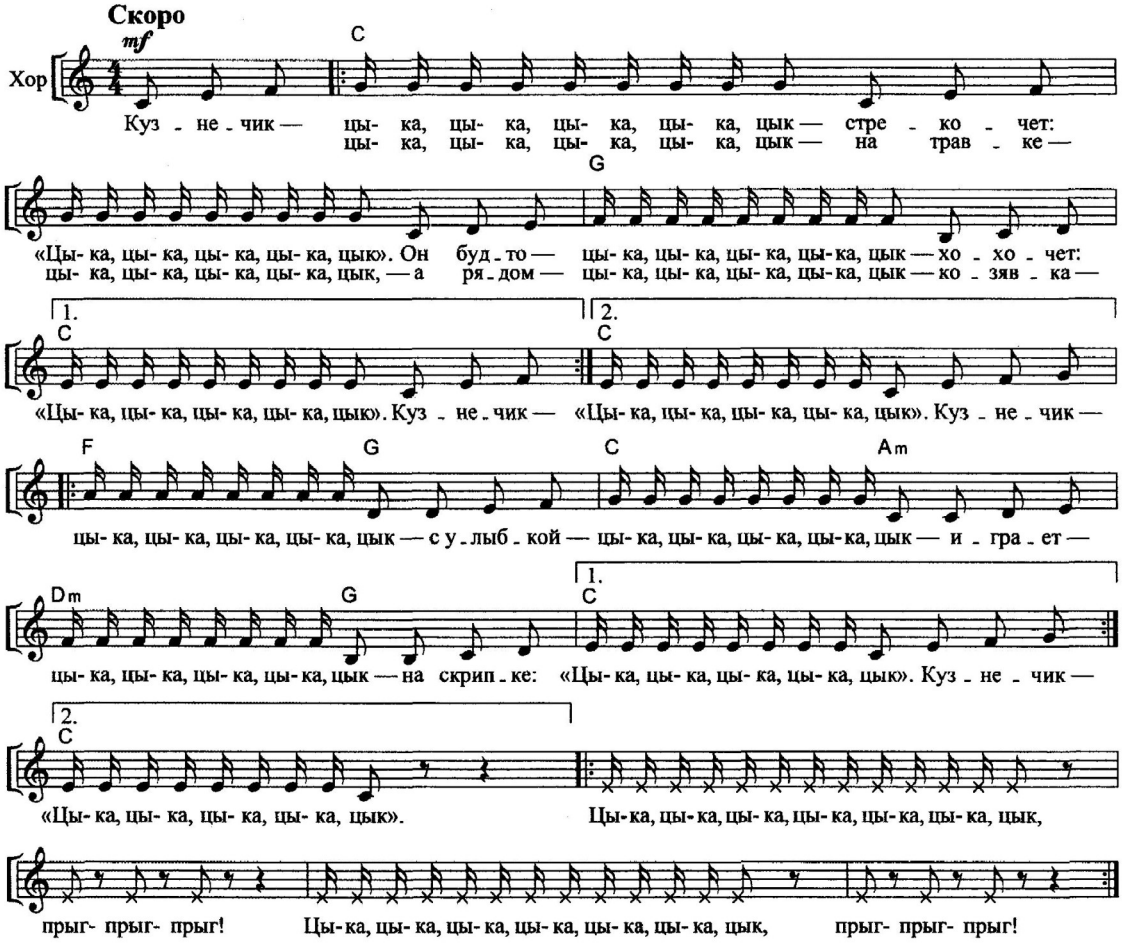
18) 

Активное упругое staccato, лишь последнюю ноту можно потянуть.. Упражнение отлично распевает на верхних нотах, способствуя расширению диапазона.

**Примеры новых функциональных упражнений для распевания из сборника «Песни современных композиторов» издательство г. Санкт-Петербург.**

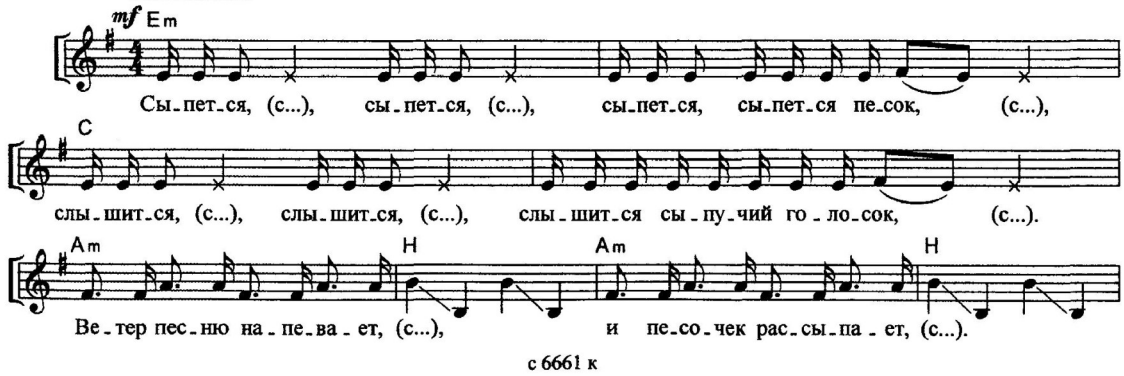
# Раздел 1.
# ПЕСНИ-УПРАЖНЕНИЯ И РАСПЕВКИ
## Михаил Лазарев (Москва)
## 1. КУЗНЕЧИК

Слова М. ЛАЗАРЕВА




## 2. ПЕСОК

Слова М. ЛАЗАРЕВА



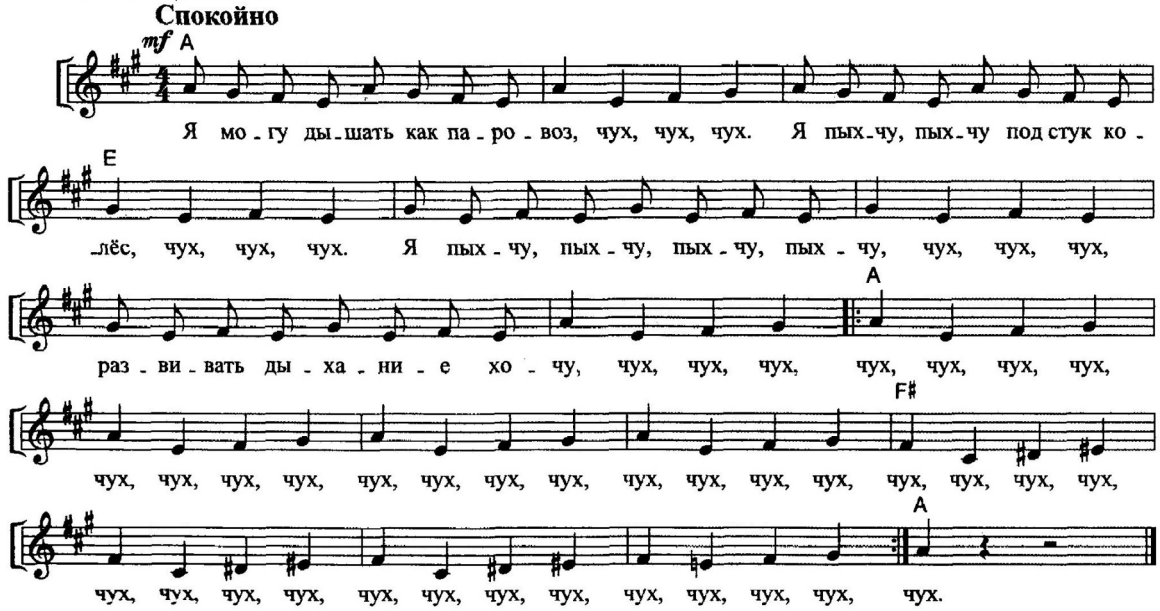

с 6661 к

4




## 3. ПАРОВОЗ

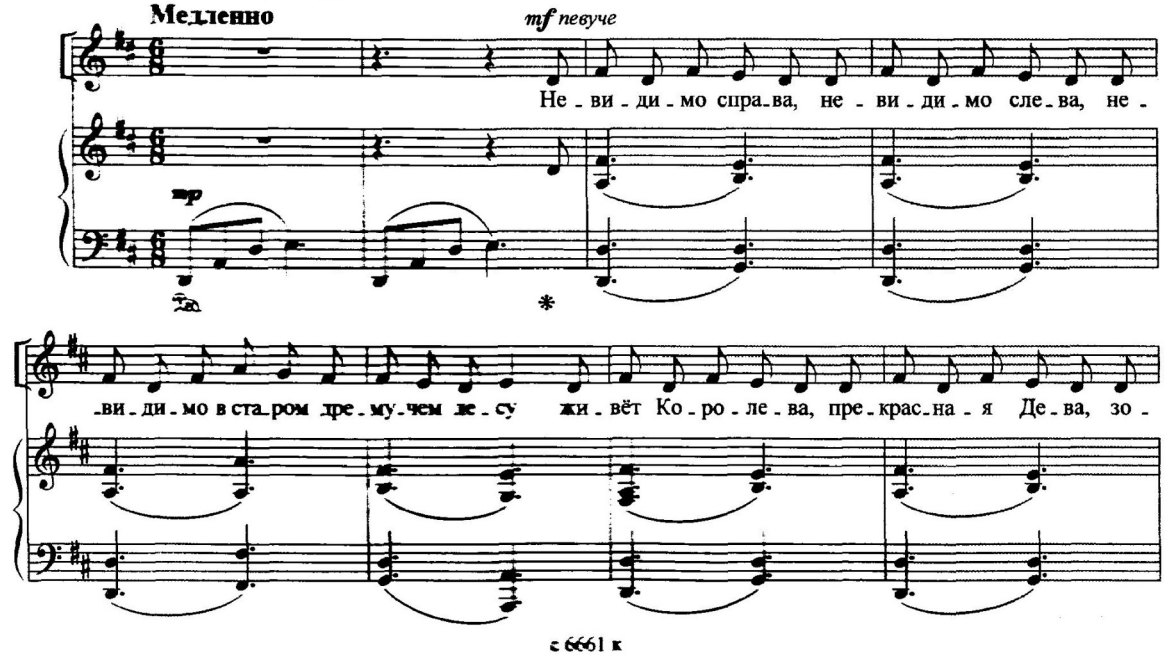
Слова М. ЛАЗАРЕВА




# Олег Юргенштейн (Санкт-Петербург)

## 4. ЭХО

Слова О. ЮРГЕНШТЕЙНА




_вут е _ ё Э_хом иль фе_ей А_у. А _ у, а _ у, а _ у, а _ у.
Не _ ви_ди_мо спра_ва, не _ ви_ди_мо сле_ва, не_ви_ди_мо в ста_ром дре_
_му_чем ле_су жи_вёт Ко_ро_ле_ва, пре_крас_на_я Де_ва, зо_вут е _ ё Э_хом иль
фе_ей А_у. А _ у, а _ у, а _ у, а _ у!

с 6661 к

# 5. ВОЛНА

Слова О. ЮРГЕНШТЕЙНА




с 6661 к

## Заключение.

К распеванию, как и ко всякому другому разделу урока, необходима тщательная и серьезная подготовка, продуманность общих задач и цели каждого занятия. Только в этом случае работа будет эффективной и поможет наиболее быстрому усвоению основ певческого искусства. Следует особо обратить внимание на то, что любое упражнение, помимо главной задачи, решает целый ряд дополнительных задач. В хоровой практике упражнения обычно делят на две группы. Одни из них применяются в связи с каким-либо конкретным произведением и имеют связь с конкретными задачами, обусловленными разучиваемым репертуаром. Обычно они целиком основываются на музыкальном материале какого-либо произведения или подчеркивают определенную трудность. Другие упражнения направлены на подготовку певческого аппарата к работе в целом. Стоит отметить, что цель каждого упражнения должна быть понятна детям, только тогда они смогут активно работать над ее осуществлением. Во время пения упражнений педагог должен быть предельно внимателен к каждому ребенку, чаще вызывать петь по одному, анализировать качество исполнения. Таким образом, можно сделать вывод, что определённый уровень сформированности вокальных навыков необходим абсолютно. Правильное певческое развитие способствует не только формированию личностных качеств, но и более гармоничному физическому развитию ребёнка.

Все вокальные навыки находятся в тесной взаимосвязи, поэтому работа над ними проводится параллельно. Естественно, каждое вокальное упражнение имеет цель формирования каких-то определённых навыков, но при его исполнении невозможно выпустить из внимания остальные. Это и является основной сложностью для маленького певца – усвоить, что для достижения устойчивого результата, необходимо использовать абсолютно все знания, умения и навыки, полученные на занятиях.

**Используемая литература:**


1. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003.
2. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором: Учебное пособие для студентов педагогических высших учебных заведений. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2002.
3. Велижанин Д.Н. Записки хормейстера. Тюмень: Вектор Бук, 2002.
4. Шамина Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – М.: Музыка, 1985.
5. «Песни современных композиторов» издательство г. Санкт-Петербург,2020.

***Крапивченко Елена Степановна,***
***учитель 1 квалификационной категории,***
***педагог дополнительного образования,***
***руководитель Театра танца «РАДУГА»,***
***ГБОУ СО «ЕШИ № 13»,***
***Россия, г. Екатеринбург***

# РИТМИКА И ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С НАРУШЕНИЕМ СЛУХА И КОХЛЕАРНО – ИМПЛАНТИРОВАННЫХ

***Аннотация: В статье автор говорит о том, что искусство является*** *универсальным средством воспитания. Одна из главных задач педагога – научить чувствовать красоту окружающего мира. В статье описаны задачи, которые решаются в ходе занятий хореографией, что изучают дети на занятиях, какие трудности встречаются в обучении детей с нарушением слуха и* ***кохлеарно – имплантированных, а так же*** *дано содержание работы по духовно-нравственному воспитанию.*

*«Все болезни человечества, все трагические несчастья,*
*заполняющие исторические книги, все политические*
*ошибки, все неудачи великих лидеров возникли*
*только лишь из-за неумения танцевать».*
*Жан Батист Мольер*




За всю историю развития человечества самым универсальным средством воспитания было и остается искусство, создающее видение

целостной картины мира в единстве наших чувств, эмоций, образов и мыслей. На протяжении веков искусство выступает как хранитель духовно-нравственного опыта человечества. Научить чувствовать красоту родной природы, красоту человека, живущего на нашей земле, воспитать любовь к родному дому, семье, ко всему, что окружает ребенка с детства - одна из главных задач педагога.

В Екатеринбургской школе-интернат № 13 осуществляется реализация урочной и внеурочной деятельности, в частности, уроки ритмики и занятия хореографией в Театре танца «Радуга». По адаптированным программам занимаются дети с 1-го по 10-й класс в своих возрастных группах: 6-9 лет, 10-14 лет, 15-18 лет. Всего в Театре танца «РАДУГА» 55 участников. Репертуар коллектива разножанровый: постановки от народной стилизации до свободной пластики. Задачи, которые решаются в ходе занятий ритмикой и танцем, многофункциональны. Это образовательные, развивающие, воспитательные задачи (духовно - нравственного, художественно - эстетического, физического развития), а также задачи коррекционного характера. На занятиях дети изучают музыкально-подвижные и речевые игры, образные этюды, пляски, разнохарактерные танцы. У обучающихся с нарушением слуха и кохлеарно – имплантированных мы стараемся воспитывать духовно-нравственные качества средствами хореографического искусства на основе традиционных ценностей отечественной культуры, знакомить их с историей русского народа, обучать разножанровым танцам, формировать общечеловеческие нравственные качества личности, такие, как доброта, отзывчивость, сопереживание, помощь ближнему, чувство товарищества, ответственность, взаимовыручка, коллективизм.

**Главной задачей является пробуждение в детях с нарушением слуха** и кохлеарно – имплантированных **интереса к занятиям хореографией через общение с танцем и положительными психологическими эмоциями на уроках, репетициях и выступлениях, формирование в них творческой активности и воображения, и, как результат, формирование эмоционально - эстетической и духовно богатой личности.**

Если наибольшую трудность обучающиеся первого года обучения испытывают в области регуляции своих действий и коммуникации, то к концу начальной школы эти показатели имеют стабильный прогресс. Данные мониторинга подтверждают достигнутые обучающимися результаты. Уроки ритмики и занятия хореографией формируют у воспитанников навыки свободного движения в пространстве и раскрепощения - тем самым, помогая снять скованность и зажатость как в танце, так и в жизни. **В процессе работы, наблюдая за детьми, можно отметить, что занятия ритмикой и танцем воспитывают в них доброту, порядочность, чувство ответственности и самостоятельность, учат выдержке, вежливости, доброжелательности, что является основами духовно-нравственного воспитания.**

Содержание работы по духовно-нравственному воспитанию включает:

- применение разнохарактерной музыки: разминка проводится под музыку, соответствующую возрасту и интересам детей. Также используются сюжетно-тематические произведения. Например: музыка П.И.Чайковского «Времена года», русские песни из репертуара Надежды Кадышевой, классическая музыка;
- разучивание и постановка танцев на основе народного фольклора: хоровод «Сударушка», танец «Валенки», «Кадриль», «Русский перепляс» и другие;
- использование сюжетно-образных танцев на тему: дом, семья, Родина, природа: танец «Мой дом – Россия», танцевальная композиция к 70-летию победы в ВОВ «Дети войны», хореографическая миниатюра «Журавли» и другие;
- совместное изготовление с детьми и швейной мастерской костюмов и атрибутов для танцевальных постановок. Это длительный творческий процесс и занимает очень много времени: сначала мы рисуем эскизы вместе с детьми, параллельно изучаем историю костюма, обсуждаем, и утверждаем эскизы костюмов к тому или иному танцу, после этого руководители швейной мастерской делают выкройки и совместными усилиями шьем детям костюмы, подбираем и изготавливаем аксессуары к ним;
- регулярное участие нашего коллектива в фестивалях. Театр танца «РАДУГА» является Лауреатом Всероссийских и Международных конкурсов.

Говоря о вышесказанном можно сделать вывод, что ритмика и танец – это мощное средство формирования у обучающихся с нарушением слуха и кохлеарно – имплантированных духовно-нравственных качеств и коррекции эмоциональной и слухо - двигательной сферы.

Литературные источники:

1. Энциклопедия Кольера. Танец, сайт: https://dic.academic.ru.
2. Гл. ред. Прохоров А. М. Танец . Большая советская энциклопедия .3-е изд., М., 1969—1978.
3. Гл. ред. Келдыш Ю. В. Музыкальная энциклопедия. - М.,1973-1982.
4. Гл. ред. Келдыш Ю. В. Танец: Советская энциклопедия: Советский композитор, М., 1981.
5. Карпова Г.А. Основы сурдопедагогики, Екатеринбург, 2008..

***Скулябина Светлана Юрьевна***
***Концертмейстер***
***МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 36»***
***Россия г. Северодвинск Архангельской области***

# ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В ПЕРИОД ПЕРЕХОДА НА ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ

*Статья была подготовлена для выступления на Онлайн-конференции Муниципального методического объединения концертмейстеров города Северодвинска по теме: «Дистанционное обучение в учреждениях дополнительного образования с позиций концертмейстера. Задачи, проблемы, способы их решения, находки и открытия»*

Дистанционное обучение, на которое перешли все школы, в том числе, учреждения дополнительного образования, музыкальные школы, школы искусств, в период ограничительных мер из-за угрозы заболевания коронавирусом, поставило перед педагогами, концертмейстерами, обучающимися и их родителями множество вопросов, новых задач, создало большое количество проблем, требующих скорейшего разрешения. Изменилась и работа концертмейстера, появились новые требования, возможности и необходимость приобретения навыков работы с гаджетами, техникой.

Для концертмейстера работа с учащимися дистанционно, конечно, совершенно непривычная новая форма занятий, но во взаимодействии с коллегами она приводит к успеху, и большинство ребят с интересом занимаются дома, чтобы не потерять форму. В новых условиях это взаимодействие поддерживается с помощью информационно-коммуникационных технологий. Вся необходимая информация, задания для учащихся выкладывается в специально созданной группе (например, группа ВКонтакте Хор «Белое море»), куда имеют доступ все обучающиеся и их родители. Они могут задать нам (преподавателю, концертмейстеру) любой вопрос (мы, практически всегда, на связи), быстро получить ответ в приложениях Whats App, ВКонтакте, Viber, обсудить любую проблему, возникшую в процессе обучения.

В это непростое время всеобщей разобщённости у нас, концертмейстеров, появились новые виды и формы работы.

На первое место вышел один из главных вопросов: обеспечение аккомпанементами обучающихся солистов-инструменталистов, хористов, вокалистов, любых исполнителей. Возникла острая необходимость сделать аудиозаписи фортепианных аккомпанементов. Для этого понадобилась

срочная подстройка домашнего инструмента, кто-то делал записи в школе на электропиано, соблюдая особый режим посещений. На странице ВКонтакте даже появилось обучающее видео, «как выполнить аудиозапись аккомпенемента…», сделанное нашим замечательным концертмейстером и знатоком технологий А.Б. Болейко.

Как концертмейстер в классе виолончели, я сделала аудиоаккомпанементы для пьес академического концерта, контрольного урока учащимся. Но дети не привыкли играть «под концертмейстера». Особенно трудно пришлось малышам, ребятам из 1 и 2 классов. Проблема в том, что дети могут остановиться в непредсказуемом месте и не смогут «догнать» уходящий вперёд аккомпанемент. Это огромная проблема! Ведь во время живого процесса исполнения концертмейстер, слушая игру солистов, молниеносно реагирует на все их промахи, помогает им, может подхватить их партию. В данное же время все обучающиеся оказались в очень непростой ситуации. Мало того, что со своим преподавателем они занимались удалённо, что очень трудно, особенно на таком сложном инструменте как виолончель, так ещё и играть они должны под записанный аккомпанемент. В конце концов, помучавшись на дистанционных уроках, преподаватели и администрация пришли к выводу, что 1-3 классам необходимо разрешить сдачу академического концерта без аккомпанемента.

Не меньше проблем возникало и у детей постарше. Более крупные произведения, которые ещё труднее сыграть стабильно, без каких-либо зацепок, агогические отклонения, изменения темпов в частях, отсутствие вступлений, паузы в концертмейстерской партии, которые во время исполнения приводят к сбою у солистов. Пришлось адаптировать аудио-аккомпанементы для удалённого использования: придумывать вступления, чтобы ввести юного исполнителя в нужный темп, дать ему возможность спокойно начать произведение, заполнить паузы в концертмейстерской партии, чтобы ученик не сбился с пульса, не потерял темп, не разошёлся с партией аккомпанемента.

На стадии подготовки аудиозаписи фортепианных аккомпанементов Концерта для виолончели с оркестром М. Монна и Вариациями Фитценгагена при отсутствии общения с ученицами 5-го класса, исполнения с ними, я прорабатывала свои партии, играя под исполнение этих произведений разными исполнителями в интернете. Это довольно занимательный процесс. Дети разные, темпы разные, исполняют тоже по-разному. Произошла своеобразная тренировка таким «совместным исполнением». В результате, легче было сделать, в конечном итоге, аудиоаккомпанемент после таких «репетиций». В общем, процесс всем дался нелегко.

Как концермейстер хора на уроках хорового пения, на предмете Вокальный ансамбль, я начала работу с записей аудиоаккомпанементов к изучаемым песням. Вместе с преподавателем Л.Н. Пастуховой, занимаясь дистанционно с хоровиками (индивидуальная работа над партиями),

объясняя материал, рассылая записи всем обучающимся, проверяя их аудио-, видео-ответы, анализируя их, я пришла к выводу, что необходимо сделать дополнительные записи всех произведений для каждого голоса отдельно (звучание исключительно одного из голосов с аккомпанементом).

Предположим, произведение трёхголосное. Были сделаны записи аудиоаккомпанементов с поддержкой отдельно для первого сопрано, второго сопрано, альтов, звучания всех трёх голосов и, наконец, оригинальный аккомпанемент песни. Всего получилось более 40 аудиоаккомпанементов. Конечно, отсутствие дирижёра, руководителя сказывается. Не всё так идеально в исполнении, как бы хотелось. Ребёнок иногда отстаёт от аккомпанемента или забегает вперёд, иногда может вообще потеряться. Но постепенно у ребят это получается всё лучше и лучше. Некоторые дети открываются совершенно с неожиданной стороны, очень стараются, становятся более уверенными в себе, эмоционально исполняют произведения программы.

На предмете Вокальный ансамбль тоже понадобилось создание учебно-методического материала для работы. Это пение гамм под аудиозаписи гармонической поддержки, вокализов. Для их тщательного изучения, запоминания мелодии, понимания звуковысотных соотношений в ней, пульса, ритма, мной были сделаны аудиопособия для обучающихся, помогающие в разучивании. Для примера: мелодия вокализа со счётом вслух, с гармонической поддержкой, в звучании фортепиано без сопровождения. Это очень облегчило освоение детьми этой формы вокальной работы.

По просьбе руководителя хора я также помогала ей в индивидуальной работе с детьми и родителями. Это рассылка учебно-методического материала, аудиозаписей, проверка домашних заданий, сбор и обработка письменных, аудио, видео, фоторабот обучающихся по предмету Хоровое пение, Вокальный ансамбль, их текстовое рецензирование, оценка.

В весенние каникулы у нашего коллектива сорвалась конкурсная поездка в г. Ярославль. Пришлось сдать билеты. Мы решили восполнить этот пробел участием хорового коллектива «Белое море», вокального ансамбля «Звонкие голоса» в заочных конкурсах. Это новый для меня и достаточно сложный раздел работы, требующий много сил и времени сидения за компьютером, – поиск в мессенджерах подходящих вариантов, изучение положений, требований, условий конкурсов, вместе с руководителем выбор программы, отбор подходящих видео-работ, работа с собранными документами для конкурсов, сканирование их, оплата участия, переписка с Оргкомитетами конкурсов, отправка всех документов. Научилась выкладывать видео с выступлениями на канал youtube.com, чтобы отправлять ссылку организаторам. Хоровой коллектив и вокальный ансамбль успешно поучаствовали более, чем в 10 различных конкурсах и конкурсах-фестивалях, два из которых серьёзные профессиональные, ставшие заочными только в связи со сложившимися обстоятельствами, продиктованными эпидемиологической ситуацией в стране.

В процессе удалённой работы возникали и вопросы этического плана. Например, многие родители не хотят посылать видео-ответы своих детей, не разрешают нигде публиковать их фото, видео (например, на странице школы Вконтакте). Я считаю, нужно уважать и учитывать их мнение, спрашивать их разрешение на подобные шаги.

В общем, рабочий день на «дистанционке» получается довольно объёмный и напряжённый. Ведь, не смотря на утверждённое расписание уроков, общение с обучающимися и их родителями практически продолжается с раннего утра до очень позднего вечера (многие родители работают). Но эти временные вынужденные изменения в нашей деятельности даже ещё больше сблизили нас с детьми и их близкими (помогают все: бабушки, дяди, тёти…), показали новые возможности отдельных учеников, а новые формы работы, например, использование аудиозаписей также можно использовать и в обычное время для подготовки дома, что, думаю, облегчит домашнюю работу ребят, сделает её более привлекательной.

***Фельдберг А.В.***
***Научный руководитель – к.п.н.,***
***профессор МГУКИ Степанов Н.И.***
***Московский государственный институт культуры***
***Кафедра оркестрового дирижирования***

Темы диссертационного исследования

## «ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ У УЧАЩИХСЯ»

**Актуальность исследования** обусловлена проявившимися в последнее время серьезными противоречиями между реальной музыкально-исполнительской практикой и способами формирования исполнительского мастерства в процессе обучения этому виду музыкального искусства, и понимание его структуры. Результатом педагогического воздействия должно стать целенаправленное формирование музыкально исполнительских навыков. И прежде всего формирование различных видов представлений необходимых для успешного осуществления этого процесса. В настоящее время процесс обучения носит фрагментарный характер. Это задерживает обучение - как реального практического обучения, так и осмысления процессов происходящих во время освоения инструмента.

Причины такого положения во многом связаны с тем, что исполнительский процесс и обучение ему имеет многоуровневую структуру. В рамках этой структуры в момент извлечения звуков последовательно решаются реальные задачи: в одном случае мышления, в другом -

эмоциональных переживаний, в третьем - игровых движений. Обучение исполнительству предполагает активизацию как личностных качеств (эмоции, мотивы) так и когнитивных (восприятие, память, мышление). На этом сложном пути педагогу необходимо предотвратить противоречия в процессах которые регулируют эффективность взаимодействия учащегося с инструментом (*координация* игровых движений, эффективности *внимания* и памяти, *эмоциональности*, *самоконтроля*, *целесообразности* (по модели исполнительского мастерства Степанова Н.И. – КВЭСЦ). Очевидно, что такое многообразие процессов предполагает систематизацию знаний о взаимозависимостях и взаимосвязях этих процессов. Это требует четкой структуры педагогического воздействия на учащегося, такой концептуальной модели, когда станет возможной ситуация исключающая ошибки и противоречия при обучении игре в школе, при формировании у учащегося представлений о своих действиях на инструменте. Знания о выше перечисленных процессах в настоящее время фрагментарны. Они не отражают реальную картину и во многом противоречат условий их организации и соблюдения, выявленных наукой. Организация процессов координации игровых движений, эффективности внимания и памяти, эмоциональности, самоконтроля, целесообразности в соответствии с закономерностями предполагает соблюдения их, что объективно исключает противоречия в формировании игровых навыков учащихся. Процесс обучения музыкальному исполнительству в настоящее время, почти целиком сосредоточен на исправлении возникающих дефектов, а не формировании представлений, позволяющих учащемуся соблюдать реально существующие закономерности взаимодействия учащегося с инструментом в координации игровых движений, учета особенностей действия внимания влияющее на запоминание в правильном представлении проявлений эмоций, в представление в момент извлечения звука. Проявление эмоциональности в реально извлекаемых звуках, в эффективности самоконтроле и в целом целесообразности взаимодействия с инструментом.

В связи с этим очевидно, что назрела необходимость исследовать обучение игровым действиям учащегося-инструменталиста с целью создания педагогической модели, исключающей противоречия в вышеназванных процессах созданием условий формирования необходимых для этого *представлений*: слуховых, двигательных, эмоциональных.

Проблема обучения музыкальному исполнительству имеет большую историю. Она обременена многочисленными попытками ее кардинального решения. Имеется огромный пласт знаний о многих аспектах этой деятельности, в том числе в области музыкальной педагогики (от Ж.Ф. Рамо, И.Н. Гуммеля, А. Гензельта, М. Курбатова, Ф. Штейнгаузена до – Г.М. Когана, Г.Г. Нейгауза, О.Ф. Шульпякова др.).

Проблемы решались также в области психофизиологии, процесс организации, управления, контроля, оценки и корректировки

профессиональных движений (И.П. Павлов, И. Сеченов, Н.А. Бернштейн, П.К. Анохин, А.В. Запорожец, Дж. Джексон др.) в музыкально - исполнительском плане (Т. Назаров, Г.П. Прокофьев, Г. Коган, К,А. Мартинсен, Г. Нейгауз, С. Савшинский, Н.И. Степанов, Г.М. Цыпин, Ф.А, Штейнгаузен, А.А. Шмидт-Шкловская, О.Ф. Шульпяков, А.П. Щапов, Б.Н. Талалай, Н.И. Миронова и др.). Процесс обучения исполнительскому искусству имеет тенденцию эволюционировать. Накоплен значительный эмпирический опыт, который необходимо осмыслить для решения учебных проблем.

***Методологической базой*** исследования о том, что обучение музыкальному исполнительству должно, опираясь на теоретические знания из многих наук, создавать целостную картину происходящих процессов – психологии (С.Л. Выготский, Б.М. Теплов), физиологии (Н.А. Бернштейн, П.К. Анохин, А.В. Запорожец) кибернетики (Н.Винер, С.И. Архангельский), искусствоведения и предагогики (Б.В. Афанасьев, Г.М. Цыпин, В.В, Медушевский). Знание и следование объективным психофизическим закономерностям, должно позволить решить вопросы эффективной организации и управления музыкально-исполнительским процессом, особенно его двигательным компонентом - пальцевых движений. Роль этого компонента в музыкально-исполнительском процессе является определяющей. От качества и точности их полностью зависит безошибочная и выразительная игра. Задача педагога – создание всех условий для эффективного функционирования игрового аппарата, как основного средства реализации творческих намерений музыканта-инструменталиста.

Методологической основой диссертации является теория познания, сущностью которой явился подход к музыкально- исполнительскому искусству как реально осуществляемой деятельности, опирающейся на естественные процессы организации такой продуктивной деятельности. В связи с этим, обучение исполнительству тесным образом связано с физическим извлечением звуков из музыкального инструмента, что предполагает наличие у обучаемого представлений о возможностях как самого исполнителя, так и возможностях и условиях инструментария при всех взаимодействиях с ним играющего.

Таким образом, процессы организации учебно-музыкальной деятельности должны быть основаны на психофизиологических закономерностях управления движениями, что становится методологическим обоснованием педагогической стратегии в музыкально-исполнительском обучении. Принципиальным для нас является то, что такой музыкально-исполнительский процесс может быть успешно осуществлен на основе всех видов представлений, которые формируются системно и последовательно в границах знаний закономерностей самоуправления и самоконтроля действий уже прочно утвердившихся в науке (П.К. Анохин, Н.А, Бернштейн, Л.И. Божович, А,В. Запорожец, Н.Ф. Талызина, Д.Н. Узнадзе др.).

Основное направление научного поиска диссертанта было сосредоточено на определении возможности объединения умственных, физических и эмоциональных (воображение, движений, переживаний) процессов в единую структуру, в котором при каждом звукоизвлекающем движении-действии происходил бы их глубокий творческий синтез. Направленный на создание реально звукового музыкального образа, такой синтез возможен лишь на основе целенаправленно сформированных двигательно-слуховых представлений. Они должны отражать естественные законы организации движений, умственных действий и эмоциональных переживаний - музыкально-исполнительских.

В процессе исследования автор опирается на отдельные положения музыкантов-педагогов, получивших подтверждение, как в исполнительской практике, так и в теории (Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз, Г.П. Прокофьев, И.Т. Назаров, О.Ф. Шульпяков др.).