

МАУДО ДШИ

г. Новотроицк

Методическая разработка на тему:

**«Реализация межпредметных связей – залог успешного
обучения учащихся в Детской школе искусств»**

Выполнил: преподаватель по классу фортепиано
ДШИ г. Новотроицка Волкова Светлана Николаевна

г. Новотроицк

2024 год.

Содержание

1. История развития музыкального образования в России.
2. Взаимодействие традиций и инноваций в эволюции музыкального образования в России.
3. Проблема межпредметных связей среди преподавателей фортепиано и теоретических дисциплин.
4. Заключение.
5. Список источников.

1. История развития музыкального образования в России.

С древних времен музыка оказывала существенное влияние на формирование личности. Великие философы, ученые, просветители, педагоги различных эпох и общественных формаций, стран и народов, ставили музыкальное искусство и музыкальное образование на одну из важнейших ступеней общего воспитания и образования. Главным средством эстетического воспитания античные мыслители (Платон, Аристотель, Плутарх, Пифагор) признавали музыку. На музыкальном воспитании строилась вся система общественного образования древних греков.

Выдающийся педагог и мыслитель своего времени, создатель научной педагогики Я.А. Коменский считал развитие творческих, эстетических дарований важнейшим фактором воспитывающего обучения, основанного на гуманности, религиозности и нравственности.

Идеи, обоснованные Я.А. Коменским, в последующие годы были развиты и дополнены новыми поколениями ученых, философов, педагогов (Ж.Ж. Руссо, И.Г. Песталоцци, Д. Дьюи, М. Монтессори и др.): образование должно быть направлено на развитие природных дарований детей, на обеспечение естественного роста ребенка, реализацию заложенного в нем потенциала.

Российская педагогика, основанная на вековых традициях русской народной педагогики, получила широкое развитие в трудах великих русских ученых, педагогов, обогативших теорию и практику воспитания прогрессивными идеями, главными из которых являются природосообразность, уважение к личности учащегося, единство нравственного, эстетического и физического начал. Опираясь на богатейший опыт мировой педагогической практики, в том числе и в области музыкального воспитания, русские педагоги определили пути развития российского образования, в котором значительное место было отведено художественно-эстетическому направлению, изучению и сохранению народного творчества, музыкального фольклора.

История отечественного музыкального образования уходит корнями в Древнюю Русь, в период обращения русского народа к христианскому учению. С принятием христианства, наряду с фольклорным направлением, начинает развиваться православное богослужбное пение, имеющее

византийские православные традиции. Музыкально-педагогическая мысль того времени базировалась на положениях и учениях Русской Православной Церкви, находивших воплощение в древнерусской православной педагогике. Основными центрами образования, в том числе музыкального, являлись княжеские дворы и монастыри. В содержание образования этого периода, кроме чтения и письма, входило и богослужбное пение. Особое значение в деле подготовки профессиональных певчих в Древней Руси имели специальные певческие школы. Традиционным было создание певческих школ при церковных хорах, учителями становились опытные певчие, под руководством которых начинающие певцы осваивали основы певческого мастерства.

Важным шагом на пути реорганизации системы музыкального образования на Руси стало открытие на юго-западе страны в XVI - начале XVII вв. Львовской, Луцкой, Киевской и некоторых других братских школ. Отличительной чертой братских школ являлось обучение музыке, что говорит о пересмотре государственными и общественными деятелями взглядов на воспитательные и образовательные возможности музыки и целесообразность ее введения в содержание отечественного музыкального образования.

На рубеже XVIII XIX веков уже формировались основы русского национального музыкального мышления. Н.М. Карамзин утверждал музыкальное начало в русской культуре как национально-ментальное. Проблемы музыкального просвещения находят живой отклик у русского писателя, философа, музыкального теоретика В.Ф. Одоевского, Горячо поддерживая музыкальное образование в среде простых людей, он ставил центральным вопросом музыкального обучения - изучение нотной грамоты. В.Ф. Одоевский отмечал, что «этическое», «духовное» всегда оказывалось выше «земного», «чувственного»

В начале XIX века в сфере музыкальной культуры очевидный приоритет оставался за духовной музыкой. Высокий ранг музыки обеспечивался знаменитыми духовными концертами Д.С. Бортнянского и М.С. Березовского, воплощавшими идеи соборности, православия, национального, и именно в такой ипостаси русская музыка воспринималась «всерьез». Востребованность церковной музыки превращала сферу духовной музыкальной культуры не только в наиболее развитую, но и в музыкально-образовательную структуру, воспитавшую плеяду русских композиторов, певцов, регентов.

Вторая половина XIX столетия ознаменовала новый этап в становлении музыкального воспитания и образования в России. Ярким событием в области музыкального просвещения стало открытие в 1856 году в Петербурге, а в 1860 году в Москве Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). Главными инициаторами его организации стали выдающиеся деятели того времени: А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, Д.В. Стасов,

М.Ю. Вильегорский, В.Ф. Одоевский. Одной из основных задач общества было стремление сделать музыку доступной широким массам слушателей. Вскоре, в ряде городов России открываются филиалы Императорского Русского музыкального общества и учебные заведения при них. Кроме просветительской, деятели общества видели свою задачу и в приобщении народных масс к серьезным музыкальным занятиям на профессиональной основе. В 1862 году была открыта Бесплатная музыкальная школа под руководством композитора М.А. Балакирева.

Невозможно переоценить такое событие в истории музыкальной культуры и образования России как открытие консерваторий в Петербурге (1862 г.) и в Москве (1866г.) Основоположник музыкального профессионального образования А.Г. Рубинштейн определил наиглавнейшие задачи их деятельности - всестороннее развитие личности музыканта, воспитание его эстетических вкусов на основе высокохудожественных образцов музыкальной литературы, стремление найти коллективные формы музыкального исполнительства. Интенсивная деятельность первых русских консерваторий во второй половине XIX столетия обусловила позитивные процессы развития профессионального музыкального образования. Важным итогом работы высших музыкальных учебных заведений явилась подготовка педагогов не только для столиц, но и для других регионов России.

Конец XIX - начало XX вв. - яркий и плодотворный период в истории российского музыкального образования. На фоне значительного экономического подъема, активизации всех сторон общественной жизни, получили широкое развитие просветительская деятельность и музыкальное образование. Демократические тенденции, происходившие в российском обществе, определили иную социальную сферу и наметили социодинамику развития музыкального образования в сторону простого, разночинного контингента учащихся. Музыкальная общественность настойчиво пропагандирует идеи всеобщего музыкального образования и необходимости введения музыкальных занятий в число обязательных предметов общеобразовательной школы. Композитор и музыкальный деятель Н.И. Компанейский в статье «О музыкальном просвещении потребителей музыки» призывает ориентировать на широкое музыкальное просвещение любителей музыки с целью расширения кругозора и развития тонкого чувства.

В начале XX века Г. Рукавишников, затрагивая вопросы обучения детей в раннем детстве, указывает, что в обучении музыке, как и всему подобному, не следует забывать правила: прежде всего - человек, а потом - музыкант.

А.А. Шеншин подчеркивал, что под музыкальным развитием учащихся следует понимать не техническую умелость, а навык воспринимать искусство и полно его усваивать.

Благодаря усилиям передовых русских музыкантов-педагогов были определены пути развития российского музыкального образования, в

котором значительное место отводилось классическому направлению, изучению и сохранению народного творчества, музыкального фольклора.

Начало XX века отмечено в истории российского музыкального образования повсеместным открытием государственных и частных учебных заведений музыкального профиля. При определяющем консерваториями направлении музыкального образования, количественную его основу составляли по-прежнему частные учебные заведения и частная педагогическая практика. Традиционно высоким и одновременно дорогим сохранялся уровень домашнего музыкального воспитания. Изменился качественный состав педагогов-музыкантов, среди которых значительное место занимали выпускники консерваторий и училищ, а также институтов благородных девиц, учительских семинарий и университетов.

Особую сферу музыкального образования представляли частные музыкальные школы, классы, курсы, располагавшие большей свободой в выборе и применении учебных программ, в создании социальных условий для различных слоев населения. Большинство частных школ ставило своей задачей давать учащимся всестороннее музыкальное образование, а лучших готовить к поступлению в консерваторию.

Таким образом, течение достаточно протяженного временного периода формировалось и крепло российское музыкальное образование, впитавшее лучшие традиции русского национального искусства. Была создана широкая сеть музыкальных учебных заведений, выросла целая плеяда великолепных музыкантов-педагогов, умелых организаторов, исполнителей, композиторов, общественных деятелей. Все это предопределило фундаментальный и масштабный характер развития российского музыкального образования XX XXI веках.

2. Взаимодействие традиций и инноваций в эволюции музыкального образования в России.

Анализ эволюции музыкального образования в России с древнейших времен до нашего времени свидетельствует о том, что в процессе культурного воспроизводства традиции и инновации всегда выступали как изаимодополняющие явления: каждая традиция когда-то была инновацией, а многие из инноваций, и свою очередь, стали традициями. Как элемент педагогической реальности, музыкально-педагогическая традиция транслировала во времени и пространстве от поколения к поколению устойчивый исторически сформировавшийся, выверенный поколениями и лично принятый социально-культурный опыт, воплощенный в музыкальном искусстве и музыкальном образовании. Апеллируя к идее диалектического синтеза инноваций и традиций, современные исследователи (А.И. Першиц, Г.В. Палаткина и др.) выделяют четыре основные формы и одновременно стадии реакции традиций на какие-бы то ни было инновации:

1) противодействие; 2) сосуществование; 3) смешение; 4) превращение", Эти стадии можно проследить в процессе анализа эволюции отечественного музыкального образования от древнерусского периода до начало XXI века.

Использование византийских новаций в области отечественного музыкального образования не сводилось к их механическому заимствованию, а сопровождалось их самостоятельной переработкой и приспособлением к традициям древнерусской культуры и привычному для нее строю мышления. Интеграция византийских новаций и исконно русских музыкальных традиций обусловили появление разновидности музыкального образования православной ориентации, которое в современных исследованиях обозначено как «национально- ориентированное православное музыкальное образование» (Е.В. Николаева).

Результатом взаимодействия отечественных западноевропейских традиций явился официальный допуск Русской православной церковью в 1668 году партесного (многоголосного) пения при богослужении. Вытеснение одноголосного знаменного распева партесным многоголосием привело к коренному перелому в мышлении, характере музыкального восприятия и вкусах людей. Однако педагогические ценности западноевропейской цивилизации не воспринимались ментальностью российского общества автоматически, а всегда были результатом индивидуального осмысления и активных действий, в результате которых формировались отечественные традиции, специфика которых определялась как влиянием других культур, так и особенностями развития самого российского общества.

Диалог русских и западноевропейских традиций в XVIII веке обусловил нововведения в области теории музыкального образования и музыкально-педагогической практике, осваивающей светские формы вокального и инструментального музицирования, светские музыкальные жанры, западноевропейские музыкальные инструменты (орган, клавикорд, инструменты симфонического оркестра). XVIII век положил начало развитию новых организационных форм светского музыкального образования, таких, как музыкальное образование детей в закрытых учебных заведениях с целью реализации проектов выращивания «новой породы людей» (И.И. Бецкой); домашнее музыкальное образование с индивидуальной формой обучения; любительское музицирование.

Положительную роль в формировании отечественных традиций музыкального образования сыграла эстетика романтизма. Это выразилось прежде всего в последовательной борьбе за содержательность музыкального образования, протесте против бездушного формального ремесленничества, против увлечения внешней виртуозностью, против утилитарно-прагматического подхода к музыкальному образованию как формированию определенных знаний, умений и навыков, ограничивающемуся сферой «технической выучки». Эстетика романтизма подготовила предпосылки для

становления теоретических основ музыкального образования, опирающихся на осознание специфики музыки как вида искусства, ее способности отражать всю полноту природы человека во всей ее гармонической целостности: коренные закономерности человеческой психики, человеческого духа, мышления, чувственных сфер.

Вместе тем освоение новаторского западноевропейского опыта не всегда давало положительный эффект. Ставка на «механический» пальцевый тренаж, автоматизм исполнительских навыков, абсолютизация технической стороны исполнения, отношение к знаниям, умениям и навыкам как к самодовлеющей ценности в ущерб духовному, общехудожественному развитию учащихся - все эти характерные особенности ряда западноевропейских музыкально-педагогических школ вступали в противоречие со сложившимися отечественными исполнительскими традициями, проявляющимися во внимании духовно-содержательной стороне исполнения, качеству звучания, в установке на развитие художественно-образного мышления, на стимулирование творческой инициативы и музыкальной эрудиции, сочетание рационального и эмоционального подходов к постижению содержания музыки, западноевропейские инновации, адаптированные на русской почве, вступив во взаимодействие с отечественными исполнительскими традициями, короткий срок создали условия для превращения России из отсталой в музыкальном отношении страны в первой половине XIX века в один из музыкальных центров мира.

Во второй половине XIX века симбиоз западноевропейских инноваций, привнесенных на русскую почву, отечественных музыкально-педагогических традиций привел к появлению нового качественного уровня российской музыкальной педагогики, который, в свою очередь, сформировал традицию высокого качества и прогрессивной направленности российской музыкальной педагогики относительно уровня направленности мировой педагогики в целом.

Традиции отечественного музыкального образования, сложившиеся в XIX веке, опирались на принцип обязательности музыкального образования, который ориентировал педагогическую мысль на осознание необходимости целостного подхода к развитию личности, единстве её физических и духовных сил; на преодоление распространённой точки зрения о том, что музыкальные способности «либо даны, либо не даны Богом», а потому не стоит заниматься музыкой с теми, у кого их нет. Исходя из практики, педагоги-музыканты делали вывод о том, что музыкальные способности развиваются в музыкальной деятельности.

В теоретическом осмыслении подходов к общему музыкальному образованию уже к середине XIX века наметились две тенденции, получившие затем свое дальнейшее развитие и оказавшие влияние на формирование отечественных традиций в области музыкального

образования. Одна из них тяготела к абсолютизации технологической стороны процесса постижения музыки, что в дальнейшем привело к формированию стереотипа педагогического мышления и в конечном итоге - к отчуждению музыкального искусства от человека; другая - основывалась на идее самоценности музыки как вида искусства, общение с которым приобретало для человека глубокий личностный смысл.

Революционным прорывом в массовом музыкальном образовании в 70-80-е годы XX столетия стала концепция музыкального образования Дмитрия Борисовича Кабалевского. Основываясь на положительном музыкально-педагогическом опыте предшествующих эпох, эта концепция ориентировала педагогов-музыкантов на решение важнейших задач в области массового музыкального образования: не обучать человека «теории, истории, игре, пению и т.д. как отдельным дисциплинам вне общей связи» (Б.В. Асафьев), а приобщать его к «жизни в искусстве», к «живой музыке» (Н.Я. Брюсова). Важнейшей задачей массового музыкального образования признавалось не столько приобретение знаний и навыков, сколько развитие творческой активности воспитанника в процессе его общения с музыкой. Эта задача вытекала из осознания психологических особенностей человека, образно-художественной природы его мировосприятия и генетически заложенной в нем готовности к опережению уровня своего развития.

К сожалению, современная образовательная практика свидетельствует о том, что новаторские идеи массового музыкального образования, высказанные в 20-е годы XX века, и развитые затем в 70-80-е годы, в настоящее время еще не стали традицией в подлинном смысле этого слова. Не потеряв своей значимости в XXI веке, они остаются как никогда актуальными, т.к. ориентируют педагога на обновление музыкального образования сообразно процессам формирования и развития духовно-целостного человека, гармонически сочетающего в себе просветительского «человека разумного» и романтического «человека чувствующего» - эти великие особенности человеческого духа, выработанные в ходе всей мировой истории культуры.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать вывод о том, что диалектическая связь традиций и инноваций в эволюции отечественного музыкального образования основывалась на взаимодействии традиционных и инновационных процессов - по мере того, как инновация «втягивалась» в традицию, адаптировалась в ней и функционировала в ее составе, она трансформировалась в традицию, удерживая все ценное, необходимое для дальнейшего развития достижений предшествующих эпох.

3. Проблема межпредметных связей среди преподавателей фортепиано и теоретических дисциплин.

Проблема межпредметных связей среди преподавателей фортепиано и преподавателей теоретических дисциплин на сегодняшний день очень актуальна. В ходе своей многолетней практики, к сожалению, могу констатировать такие факты, что есть категория учащихся, не желающих посещать уроки сольфеджио. Есть родители, которые считают, что теоретические дисциплины - это необязательные предметы. Главное, чтобы ребёнок научился играть! Но ещё очень сильно влияет то, что ученик не чувствует комплексной связи между этими предметами. Если сдвинуть время вспять, то во времена, когда не было столько гаджетов, и ученик с удовольствием садился к инструменту, чтобы заняться домашним музицированием, то есть почитать с листа, подобрать любимые мелодии по слуху, что является очень важным компонентом гармоничного развития музыканта, то сейчас очень редко можно встретить такого самородка. Да и мелодии в современном мире такие, что их практически невозможно подобрать. Отрицательным фактором можно считать огромную занятость в общеобразовательных школах, посещение помимо музыкальных ещё нескольких видов кружков, соревнования, олимпиады... Вот и сводится всё к тому, что каждый педагог на своём уроке в основном стремится, прежде всего, выполнить годовые требования учебной программы. Таким образом, музыкально-эстетическое развитие оказывается односторонним, живое восприятие музыки заслоняется решением технических задач.

Полученные на сольфеджио знания и навыки нужно использовать на уроках фортепиано при разучивании педагогического репертуара. "Учитель игры на любом инструменте должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано" - утверждал советский пианист и педагог Генрих Нейгауз. "...то, что знаем и слышим - играем на уроках специальности, то что играем на специальности, объясняем, анализируем на уроках сольфеджио..." подтверждал российский теоретик Г.И. Шатковский. Полноценным музыкантом, как он утверждал может стать лишь тот, кто будет заниматься музыкой комплексно. Одновременно и теорией, и исполнительством, и композицией. Эти три вида музыкальной деятельности раньше были связаны между собой. Каждый музыкант был и теоретиком, и композитором, и исполнителем. Однако с середины прошлого века, произошло, можно так сказать, разделение труда. Одни стали главным образом только сочинять,

другие исполнять, третьи анализировать. Такое положение вещей, естественно, негативно отразилось на обучении и воспитании музыкантов.

Проявившаяся в последние годы тенденция к творческому развитию личности обучающегося, привела к созданию новых форм и методов обучения и воспитания.

Хочется отметить такие пособия: С. Барсукова, Н. Мордасов "Азбука игры на фортепиано"; О. Геталова, И. Визная "В музыку с радостью"; Б. Поливода, В. Сластененко "Школа игры на фортепиано"; Л. Шакирова "Здравствуй".

И в нашей школе есть такой предмет: сочинение. Многие учащиеся моего класса посещали или посещают его. Стоит отметить положительные тенденции в музыкальном развитии ученика. У него более трепетное отношение к мелодии, к звуку, к понятию аккомпанемента в произведении. При условии, что ученик думающий или если его не одолевает лень или большая загруженность.

Единство и взаимосвязь - это музыка, выступающая на всех занятиях и как объект познания и как средство воспитания, а так же форма общения с ней (слушания, разбор, исполнение) и довольно широкие возможности применения знаний и навыков одних предметов при освоении других. Музыкальная школа призвана всесторонне развивать и обогащать интеллектуальный мир ребёнка, а не готовить "чемпионов клавиатуры". Поэтому особенно важно осознать, что взаимосвязь между предметами обусловлена единством целей и задач воспитания и развития детей.

В современной педагогике осуществление межпредметных связей рассматривается как один из путей повышения эффективности обучения. Систематичность обучения предполагает, наличие связей, не только между отдельными знаниями внутри предмета, но и между предметами.

В настоящее время, когда подход к комплексному воспитанию повсеместно приобрёл доминирующие значения, согласованность учебно-воспитательного процесса по всем предметам позволяет полнее учитывать познавательные силы детей и возможность их творческого развития, преодолевать разобщённость в работе преподавателей. Осознание межпредметных связей облегчает учащимся процесс обучения, делает их знания и навыки глубже и прочнее, способствует более быстрому, гармоничному развитию не только их музыкальных способностей, но и активизирует развитие интеллекта вообще. Г. Нейгауз, например, всегда связывал успех ученика в овладении игрой на

инструменте с тем, насколько успешно развивается слух и осуществляется знакомство с музыкальной литературой.

Непременным условием для такого взаимодействия должно быть единство педагогического коллектива. Единство не на словах, а на деле. К сожалению, иногда этого единства нет и тогда возникают трения и взаимные упреки преподавателей специальных и теоретических дисциплин. Кроме того, преподаватели специальности мало используют знания, полученные учащимися на теоретических дисциплинах. А ведь именно в специальном классе происходит синтез всех знаний ученика. В лучшем случае дело ограничивается определением тональности исполняемого произведения, редко определением формы, обозначения характера и темпа исполнения. Говорить о фактуре изложения с анализом аккордов и интервалов - вообще не приходится. Иногда темы по теоретическим предметам и навыки, которыми должны уже овладеть по специальности не совпадают.

Теоретические предметы не могут и не должны непосредственно следовать за специальными. Их задача - раскрыть и развить музыкальные данные учащихся, дать им ряд практических навыков, научить их слышать, воспринимать и осознавать музыкальное произведение во всём многообразии, но достигается это своими специфическими средствами. Поэтому отдельные расхождения по вопросам времени прохождения того или иного материала неизбежны и их не следует бояться. Гораздо важнее остановить внимание не на расхождении, а на точках соприкосновения между предметами.

В повседневной педагогической практике преподаватели часто сталкиваются с тем, что на различных занятиях им приходится касаться одних и тех же вопросов, заострять внимание на одних и тех же моментах, работать над одними и теми же навыками, наконец, разбирать одни и те же аналогичные музыкальные произведения. Эти моменты необходимо использовать.

Остановимся на некоторых из них.

Чтение с листа. Одним из важнейших разделов работы, как в творческих, так и в специальных классах, является чтение с листа. Сейчас уже нет необходимости доказывать важность этого навыка для дальнейшей практической деятельности учащихся. Человек, окончивший музыкальную школу, должен уметь сыграть или спеть по нотам несложное произведение, саккомпанировать романс или песню, что, кстати, является обязательным пунктом выпускного экзамена по сольфеджио. Раздел «чтение с листа» вошел в учебные планы и программы всех дисциплин ДМШ. Однако некоторые

педагоги еще мало занимаются этой деятельностью, ссылаясь на отсутствие времени, а чтение с листа - это навык, который развивается медленно и требует большой и кропотливой работы. А это значит, что использовать время надо умело, с учетом общих методических положений. Прежде всего, это предварительный анализ, который опирается на ладовое восприятие мелодии, а для этого слух должен быть соответственно подготовлен. При чтении с листа в нашем сознании одновременно происходят два процесса: первый - это перевоплощение зрительных символов в звуковые образы (ритм, гармонию, мелодию), которые определенным образом звучат в нашем воображении. Второй процесс: превращение звуковых образов в движение, т.е. воспроизведение их на инструменте в реальном звучании. То есть должна быть последовательность в мышлении: вижу- знаю-слышу-исполняю. Что значит воплотить в игровых движениях музыкальные образы, воспринимаемые внутренним слухом, т.е. сыграть то, что звучит в нашем воображении? Это не что иное, как подбор по слуху знакомой музыки. Подбор мелодии по слуху и транспозиция, как и чтение с листа, имеет большое практическое значение. В самом начале обучения за это горячо берутся как специалисты, так и теоретики, справедливо считая это одной из важных, форм работы. Более того, современная педагогика рекомендует строить весь процесс начального обучения на инструменте, на так называемом, слуховом методе. То есть начинать работу не только с выработки двигательных навыков игры по нотам, а одновременно с развития музыкального слуха, памяти, путем подбора и транспортировки знакомых, а затем незнакомых мелодий. Ведь давно известно, что дети с удовольствием музицируют, даже не зная ни нот, ни способов звукоизвлечения на музыкальном инструменте. Вот тут-то и нужно найти те «струны» общения между учащимися и преподавателем, на уровне творчества. А ведь весь процесс обучения - это творчество учащегося и преподавателя. Обращение к детскому творчеству как средству и методу воспитания - главная потребность музыкальной педагогики. «Для правильного постижения музыки недостаточно только исполнять ее, а нужно также уметь ее сочинять» Ж.Ж.Руссо, К сожалению, в большинстве случаев, как только ученик начинает играть по нотам (в специальном классе) или петь по нотам (в классе сольфеджио), эта работа отходит на второй план, а зачастую прекращается вовсе. Если заниматься этой работой систематически, то можно достигнуть больших успехов. Методика здесь такая же как в чтении с листа. Работу следует начинать с подбора знакомых простейших мелодий в небольшом диапазоне, постепенно расширяя его, добиваться

осознанного подбора, т.е. умения слушать направление мелодии, вникать в мелодический рисунок. Вначале надо заниматься подбором от звука, а затем в тональности. Чтобы избежать дублирования, в специальных классах следует больше заниматься транспозицией выученных, знакомых произведений или незнакомых, но более легких произведений по нотам. Конечно, нельзя обойти вниманием такой важный вопрос как воспитание чувства метроритма. Каждому человеку присуще чувство метра, собственно человек рождается с ощущением метроритмичности биения своего сердца и, конечно, нужно обязательно использовать это природное ощущение для практического применения при исполнении музыкального произведения. Отсутствие четкого метра означает отсутствие той внутренней пружины, которая направляет течение музыки от одной сильной доли к следующей. Если учащийся понимает и «слышит» пульсацию, то ритмический рисунок, т.е. чередование длительностей, он может использовать верно. Анализ музыкальной формы - важный момент в процессе знакомства с музыкальным произведением. В курсе «Сольфеджио» изучается тема «Членение периода на фразы и предложения». В качестве примеров используют номера из учебника. Продуктивнее, если эти примеры будут из произведений по специальности, с которыми учащиеся уже хорошо знакомы. В процессе обучения в музыкальной школе учащиеся изучают различные музыкальные формы (2х, 3х-частные, рондо, вариации, соната, куплетная и т.д.). В основном изучение их происходит на уроках специальности и музыкальной литературы, причем чаще всего изолировано друг от друга. Многие преподаватели специальности, увлекаясь исполнительскими деталями, опускают вопросы, связанные с формой изучаемых произведений или, в лучшем случае, говорят об этом попутно. А ведь вопрос о форме произведения является одним из важнейших в процессе воспитания грамотного музыканта.

С первого класса мы требуем от ученика осмысленного музыкального исполнения программы. Преподаватель старается доступным ребенку языком пояснить содержание произведения, тщательно работает над техническими деталями, оттенками, фразой. Но к понятию «форма» он ученика не подводит, хотя анализ музыкальных примеров на уроках сольфеджио показывает, что дети 1 класса чутко улавливают границы фразы, ощущают и понимают, что такое предложение, период, куплетная и даже 2х и 3х частная форма.

Наряду с сольфеджио, музыкальной литературой, такие дисциплины как хор, оркестр, ансамбль также играют немаловажную роль в учебном процессе. Со-специальностью их связывают исполнительские задачи, возникающие в

процессе работы над музыкальным произведением, с сольфеджио и музыкальной литературой - умение читать листа, слышать интервалы и аккорды в живом звучании.

По моим наблюдениям малышам и не только становится скучно, когда им начинаешь объяснять теоретический материал. Тон, полутон, диез, бемоль, размер. На уроках специальности им хочется больше играть. Для того чтобы заинтересовать ребёнка, я много лет назад составила музыкальный альбом. В нём последовательно и красочно излагается весь необходимый на начальном этапе теоретический материал. По возможности до нотный период нужно продолжить как можно дольше. При знакомстве на начальном этапе приходится прибегать к разным хитростям. Играть песенки, начиная не с ноты до, а допустим с ноты соль. И так далее в разном ритме, для того чтобы ученик их не отсчитывал. Можно изучить сначала где пишутся ноты на клавиатуре, написав на нотах ми, соль, си, ре, фа номера линейки на которых они пишутся. То же самое с басовым ключом. Можно посадить бабочек на все ноты до или любые другие, которые хотим запомнить. Первые песенки: "Динь-дон", "Вальс собачек", "Прыг-ског", этюды Е. Гнесиной, песенки по лесенкам. С их помощью ребёнок быстро осваивает клавиатуру. При разучивании произведения перед учеником стоят три задачи: верно сыграть ноты, правильный ритм, заучивание наизусть.

4. Заключение: Итак, для выполнения одной из основных задач ДМШ - воспитания и формирования будущего музыканта-любителя или профессионала, пропагандиста музыкальной культуры, необходима единая направленность в работе педагогов всех специальностей, нужна связь между преподавателями специальных и теоретических дисциплин. Для осуществления этой связи необходимо, чтобы преподаватели-теоретики чаще обращались к произведениям из музыкальной практики учащихся, а педагоги-специалисты не ограничивались обучением игре на инструменте, а всесторонне развивали учащихся, опираясь на их знания, полученные на других предметах.

Профессиональные музыканты не могут и не должны заниматься только ремеслом, опять же подчеркну, что главное в искусстве - его содержание, поэтому мы нередко обсуждаем вопросы философские, нравственные, психологические, проводим параллели с другими явлениями в жизни и искусстве. Конечно, жизнь постоянно меняется, технологии развиваются стремительными темпами. Современные школьники искренне удивляются тому, что герои русской классической литературы умели отдыхать без телевизора и назначали друг другу встречи не по телефону или мессенджеру.

И все-таки я уверена: музыка - универсальный язык, понятный любой чуткой душе и способный преодолеть непонимание между поколениями. Тот, кто погружался в мир музыки Баха, Чайковского, Моцарта, разучивал произведения Шопена, как правило, многое может понять в жизни без слов. Эти и многие другие композиторы вошли в золотой фонд мировой культуры именно потому, что сумели рассказать о самом главном всем людям, живущим на этой Земле. Мы страдаем от недостатка знаний или воспитания, заблуждаемся и совершаем ошибки, но горе и радость для нас означают то же, что и для людей, живших тысячу лет назад. Может быть, хотя бы поэтому стоит беречь и продолжать традиции?!

5. Список источников:

1. Апраксина О.А "Из истории музыкального испытания"
2. Лихачёв Д.С. "Русская культура"
3. Шацкая В.Н "Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества"
4. «О взаимосвязи уроков музыкальной литературы и сольфеджио», Мет. рекомендации для преп. ДМШ и ДШИ, М., 1999
5. Лагутин В. "Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ",
6. Шатковский Г.И. «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования»
7. Кирюшин В.В. "Пособие для детей и родителей для развития абсолютного звуковысотного музыкального слуха, мышления и памяти."