

2.7. Публикации, учебно-методические издания

Министерство культуры Республики Тыва
Государственное бюджетное нетиповое общеобразовательное
учреждение
«Республиканская основная общеобразовательная музыкально-
художественная школа-интернат им. Р.Д. Кенденбиля»

г. Кызыл, ул. Чульдум д. 45, тел: (39422) 3-34-38, E-mail: rshi@inbox.ru.

СПРАВКА

«22» января 2020 г.
№ 17

Дана, Араслановой Марии Владимировне, преподавателю по классу специального фортепиано ГБНОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбиля», в том, что за межаттестационный период с 2015 по 2020 годы, она имеет следующие публикации:

Уровень	Статья в СМИ	Статья в научном журнале / сборнике научно-практической конференции, в том числе на образовательном портале	Учебно-методическое пособие, методическое пособие, учебное пособие, методические рекомендации, лекции, сборник	Учебник, в том числе электронный
Региональный		Статья в научно-популярном и методическом журнале «Башкы» № 2 (116) 2018 г. («Рекомендации по подготовке к концертному выступлению»)		

Зам. директора по УВР



Дулуш А.В.



Башкы *Учитель*

№ 2 2018

ISSN №2588-0152



**Борбак-оол Иргитович АРАПТАН,
народный учитель Республики Тыва**

12+

Содержание

ОФИЦИАЛЬНО

Рекомендации круглого стола «О роли журнала «Башкы» и его приложений «Русский язык в Туве» и «Тыва дыл» в повышении профессионального мастерства педагогических кадров Республики Тыва» **3**

В.М. МОНГУШ. О контрольно-надзорной деятельности в сфере образования в Республике Тыва **4**

ПРЕДСТАВЛЯЕМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНУЮ ОРГАНИЗАЦИЮ

Средняя школа № 1 г. Турана (К 110-летию со дня образования) **7**

Л.А. АГАЛИНА. Навстречу юбилею **7**

Н.В. МАТИНА. Меняется жизнь, меняются приоритеты **9**

Л.В. СЫСОЛЯТИНА. Организация воспитательной деятельности в условиях реализации ФГОС **12**

Т.В. ШУЛЬГИНА. Инновационная деятельность школы в условиях ФГОС **15**

Г.Н. КОЗЛОВА. Итоги работы по ФГОС в начальной школе **19**

Ю.А. СМАЙЛОВСКИХ. Раньше – пионерия, сейчас – Российское движение школьников **22**

Е.Н. БОРОДКИНА. Определение уровня готовности к обучению в школе в условиях реализации ФГОС **25**

ПРЕДСТАВЛЯЕМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНУЮ ОРГАНИЗАЦИЮ

Республиканская школа искусств имени Р.Д. Кенденбиля (к 40-летию со дня образования) **27**

А.-Х.Д. БАЛБАН-ООЛ, Е.К. КАРЕЛИНА. Республиканская школа искусств (РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбиля) в музыкальной жизни Тувы **27**

А.А. МОНГУШ. Не запрещать творить **30**

А.А. ХОМУШКУ. Наш школьный музей **31**

Н.К. МОНГУШ. «Живая клеточка» учебно-воспитательного процесса **34**

М.В. АРАСЛАНОВА. Рекомендации по подготовке к концертному выступлению **39**

ПРОГРАММА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ № 2 г. ТУРАНА (окончание) **41**

ДОШКОЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

О.Г. ЯКУШЕВА, Н.В. ЖУЛАНОВА. Создание модели ДОУ как социально активного учреждения на основе социокультурного взаимодействия **54**

Ш.Б. ХОМУШКУ. Трудовое воспитание в ДОУ **56**

О.Н. ТЮЛЮШ, Ш.Б. ДОНДУК. Из опыта работы детского сада по патриотическому воспитанию детей старшего дошкольного возраста **59**

А.М. СУВАН. Эм ыттарның ажык-дузазы **63**

М.Ч. ШОЙЖАП. Тиилелгениң меңге чулазы **64**

ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА

Ч.Т. ЭРЕНЧИН. Кижиде бүгү-ле чүве чараш болур ужурлур **65**

У.Ш. САТ. Бистиң миннишкининвис **67**

А.Д. ДОЛЗАТМАА. «Стихи мои, спокойно расскажите про жизнь мою...» **68**

Н.А. ГЕРАЩЕНКО. Инновации в обучении предмета «Технология» **71**

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПОМОЩЬ

Б.В. ШАКТАР-ООЛ. Повышение психологической компетентности родителей посредством социально-психологического тренинга **73**

А.М. ОЮН. Философское осмысление жизни **77**

«УЧИТЕЛЬ! ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...»

С.С. КОМБУ. Мурнуңарга кудук базып... **82**

Н.К. МОНГУШ, О.А. МОНГУШ. Мастер своего дела **85**

АВТОРСКАЯ СТРАНИЦА

А.Б. ОНДАР. В помощь начинающим логопедам и учителям начальных классов **88**

БЕЗОПАСНОСТЬ ДЕТЕЙ

О.В. СЕВИЛ. Профилактика детского дорожно-транспортного травматизма в Республике Тыва **94**

ДЛЯ ВАС, РОДИТЕЛИ

Ч.Л. БИЛЧИР. Уругнуң номчулгага сонуургалын канчаар оттурарыл? **96**



и передачи
закреплен-
ной дей-
и учебно-
мооргани-
ности.
зставляю-
ти знаний
т другого
и, кроме
льят его



РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Мария Владимировна АРСЛАНОВА,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
РООХМШИ им. Р. Кенденбиля

«каждый
должен
о смыс-
вре».
одить на

Проблема сценического волнения – одна из наиболее актуальных и жизненно важных для музыкантов-исполнителей. Сталкиваясь с ней впервые в подростковом возрасте, представители сценических профессий не перестают ощущать её остроту вплоть до завершающих этапов своей сценической карьеры. В среде музыкантов-профессионалов эта проблема рассматривается с конца XVII века. Она включена многими методистами в свои работы о воспитании музыканта. Сегодня проблема адекватного поведения на сцене по-прежнему значима, так как именно психологические подходы к её решению недостаточно разработаны и систематизированы.

Выступление на эстраде – это самый ответственный момент для исполнителя. Вся работа, которая велась музыкантом над исполняемой программой, проходит «испытание на прочность»; только оно определяет и меру выученности материала, и степень одаренности исполнителя, и его психологическую устойчивость. Однако возможны ситуации, когда исполнитель терпит сценическое фиаско в силу тех или иных причин.

Причин возникновения эстрадного волнения довольно много. По своей природе они подразделяются на психологические и физиологические.

К психологическим относятся:

- боязнь исполнителя забыть нотный текст;
- повышенное чувство ответственности за свое исполнение;
- неблагоприятные для выступления состояния, как эстрадная лихорадка и апатия;
- сформированный рефлекс на обязательное волнение перед выступлением;
- отсутствие потребности к выступлению перед слушателями.

К причинам физиологической природы возникновения относятся:

- плохое физическое самочувствие;
- физические недостатки игрового аппарата;
- тремор рук и ног, лихорадочные движения;
- учащенное сердцебиение.

Конечно же, одна из главных причин сценического волнения – боязнь исполнителя забыть нотный текст.

Все музыканты знают, что чем прочнее выучено произведение, тем меньше волнения на эстраде.

Это условие заставляет с большим вниманием решать вопросы, связанные с подбором репертуара, с исполнительскими возможностями музыканта соотношения технических и художественных трудностей.

Знаменитый пианист И. Гофман рекомендует четыре способа выучивания пьес:

1. учить пьесу за инструментом с нотами;
2. учить за инструментом без нот;
3. учить по нотам без инструмента;
4. учить без нот и без инструмента, только продумывая исполнение сочинения.

Волнение, возникающее из-за боязни забыть нотный текст, должно подавляться уверенностью исполнителя в своих силах, в готовности быстро и незаметно для слушателя выйти из угрожающей срывом ситуации. При публичном исполнении наизусть лучше не пытаться «думать вперед». Нужно предоставить самому развитию музыкальных мыслей, подсказывать, что будет дальше. Когда возникнет ощущение предстоящего срыва, лучше переключить внимание на ритм и выразительность. Если во время исполнения срыв все же произошел, можно попытаться симпровизировать или же начать со следующего раздела, но не стоит возвращаться к началу произведения.

Как уже указывалось выше, к причинам физиологического порядка относятся учащенное сердцебиение, тремор рук и ног, головокружение. В работе В. Петрушина «Музыкальная психология» рассматриваются приемы, которые позволяют искусственным путем вызвать состояние, схожее с моментом выхода на сцену, и научиться преодолевать его:

– сделать несколько поворотов вокруг оси до появления легкого головокружения. Затем, собрав внимание, начать игру в полную силу с максимальным подъемом;

– выполнить 50 прыжков или приседаний до большого учащения пульса и начать играть программу.

990г).



Непременным условием удачного концертного выступления является хорошее физическое самочувствие. Не секрет, что многие известные исполнители могли выходить на сцену и в плохом физическом состоянии и, тем не менее, выступали очень хорошо. Современники отмечали такие силы и возможности у С. Рахманинова, Э. Гилельса. Более того, выходя на сцену, эти исполнители в физическом плане начинали чувствовать себя лучше. Концертный стресс активизировал защитные силы организма, и музыканта отпускали его недуги. Но для молодых исполнителей поддержание хорошей физической формы является немаловажным фактором роста профессионального мастерства.

Частой причиной синдрома эстрадного волнения является отсутствие общей сценической культуры, четкой и ясной методики подготовки к концертному выступлению.

По мнению Г. Когана, в день выступления нужно играть совсем немного. Если все же исполнитель не решается выходить на сцену с «неразыгранными» руками, не «порепетировав» в день концерта, пусть эта репетиция состоится не позже, чем за несколько часов до выступления, и будет не слишком продолжительной.

Что касается внеигрового режима в день выступления, то нужно избегать всего, что вызывает утомление – тяжелой физической и напряженной умственной работы, однако нужно помнить, что чрезмерный отдых расслабляет тело и волю. Мера отдыха и другие черты поведения в день концерта зависят также от особенностей характера и других типовых и индивидуальных свойств артиста. Так, например, концертантам, отличающимся повышенной возбудимостью, легко теряющим контроль над собой во время исполнения, следует проводить этот день совершенно спокойно, всячески избегая будоражащих впечатлений и происшествий; тем же, чья похвальная уравновешенность оборачивается порой на сцене недостаточной яркостью игры, полезно бывает слегка «взвинтить» себя в последние часы перед концертом.

Как правило, удачным выступлениям сопутствуют приподнятое настроение, желание играть хорошо, особый боевой задор, отсутствие утомления, нормальное физическое самочувствие.

Неудачным выступлениям предшествуют общее утомление и переутомление, плохое питание, отсутствие режима труда и отдыха.

В решении проблемы сценического волнения немаловажна и роль преподавателя. Он должен с

самого начала работы над произведением готовить ученика к концертному выступлению. Для этого преподавателю необходимо добросовестно подходить к своей работе, указывать на отрицательные стороны исполнения в начале работы над произведением, прослушивать произведение целиком, как можно чаще устраивать прослушивания всей программы. Также необходим тонкий психологический расчет на генеральной репетиции: указать только на те задачи, с которыми можно справиться за оставшийся промежуток времени.

Каждый музыкант по-разному описывает свое наилучшее концертное состояние. Проанализировав и запомнив ощущения, которые предшествовали удачному выступлению, музыкант может затем сознательно воспроизводить такое же состояние перед последующими выступлениями.

Подводя итоги, необходимо отметить, что, как бы ни были велики сложности публичного выступления, они могут быть с успехом устранены, если музыкант будет владеть соответствующими приемами и способами их преодоления.

И главное, что должен понять молодой исполнитель: сценическое выступление – это не только испытание нервной системы, но и радость от общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост. Чем чаще выходишь на сцену – тем больше проявляется уверенность, так как сцена – лучшее лекарство от волнения.



Литературы

1. Бочкарев Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Бочкарев. – М: Институт психологии РАН, 1997. – 349 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы / И. Гофман. – М: Музгиз, 1938. – 223 с.
3. Коган Г. Работа пианиста / Г. Коган. – М: Классика-XXI, 2004. – 204 с.
4. Теплов Б. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. – М: Наука, 2003. – 379 с.