

Художественное образование в современных условиях: теория и практика, проблемы и перспективы

*Сборник статей Всероссийской научно-практической
конференции, посвящённой 50-летию со дня основания
МБУДО «ОДШИ имени Д. Б. Кабалевского»*



Орёл – 2023

УДК 37.013
ББК 74
Х 98

Х 98 «Художественное образование в современных условиях: теория и практика, проблемы и перспективы», посвящённой 50-летию со дня основания МБУДО «ОДШИ имени Д. Б. Кабалевского». Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой 50-летию со дня основания МБУДО «ОДШИ имени Д. Б. Кабалевского». – Орёл: Издательство «Картуш», 2023. – 248 с.

ISBN 978-5-9780-1087-3

Второй раз проходит Всероссийская научно-практическая конференция «Художественное образование в современных условиях: теория и практика, проблемы и перспективы», которая посвящена 50-летию со дня основания Орловской детской школы искусств имени Дмитрия Борисовича Кабалевского.

Насыщенная программа, состоящая из 4-х секций (Струнные инструменты, Музыкальное и Художественное образование, Хореографическое искусство), содержит очень интересную концертную программу, контактную работу с учащимися в мастер-классах, прекрасную выставку работ отделения Живопись, обновление ценной экспозиции личных вещей Д. Б. Кабалевского, переданных родственниками композитора.

Выражаем всем участникам глубокую признательность за активную жизненную позицию, стремление поделиться опытом и методическими разработками. Профессиональный диалог, который состоится в рамках конференции, будет способствовать поиску наиболее эффективных форм и методов работы, основанных на современных обучающих и управленческих технологиях.

УДК 37.013
ББК 74

© Коллектив авторов, 2023
© Орловская ДШИ имени Д. Б. Кабалевского, 2023
© ООО ПФ «Картуш», 2023

ISBN 978-5-9708-1087-3

Оглавление

<i>Барашина Ирина Евстафьевна</i> Современные педагогические технологии как фактор формирования мотивации к занятиям хореографией у учащихся.....	20
<i>Бейникова Маргарита Евгеньевна</i> <i>Архангельская Елена Георгиевна</i> Современные технологии в области хореографического образования	24
<i>Богданова Зоя Вениаминовна</i> Некоторые аспекты самостоятельной работы над музыкальным произведением в младших классах.....	31
<i>Водяшкина Татьяна Викторовна</i> Преемственность в художественно-эстетическом образовании начальной и средней профессиональной школах.....	34
<i>Вологина Татьяна Петровна</i> <i>Митрофанова Галина Петровна</i> Концепция Д. Б. Кабалевского как основа музыкального воспитания учащихся при обучении хореографическому искусству (Из опыта работы на базе Жилинской общеобразовательной средней школы)	38
<i>Ворохобина Ирина Юрьевна</i> Методика изучения техники двойных нот на виолончели. Начальный этап	44
<i>Гаврилова Ирина Николаевна</i> Актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства и детской психологии	48
<i>Горбачева Лилия Юрьевна</i> Современные проблемы и перспективы детского музыкального образования.....	52
<i>Горина Галина Владимировна</i> Навык чтения с листа как основное требование для успешной работы концертмейстера.....	56

<i>Гуняева Людмила Юрьевна</i> Традиции национальной хореографической культуры как основа обучения народно-сценическому танцу	61
<i>Девятина Елена Николаевна</i> Специфика работы с музыкально одаренными детьми	67
<i>Доронина Софья Андреевна</i> Некоторые вопросы совершенствования педагогического мастерства	71
<i>Елецкая Арина Александровна</i> Музыкальный фольклор малых народов дальнего востока в творчестве А. В. Новикова на примере хоровой партитуры «Нанайская»	75
<i>Загоруй Татьяна Викторовна</i> <i>Серёгина Галина Петровна</i> Значение хореографии в духовно-нравственном воспитании детей	80
<i>Захаров Сергей Николаевич</i> Проблемы реализации федеральных государственных требований на современном этапе	85
<i>Зотова Елена Николаевна</i> Вопросы музыкального исполнительства в современной фортепианной педагогике	89
<i>Игнатьева Валентина Дмитриевна</i> Искусство перформанса в творчестве Марии Абрамович, как попытка исследования природы личности человека.....	93
<i>Кожанчикова Марина Алексеевна</i> Работа концертмейстера как важнейший компонент музыкально-исполнительского процесса	95
<i>Корендович Ирина Игоревна</i> Влияние творчества орловских художников-пейзажистов на обучение учащихся в системе дополнительного образования.....	101
<i>Коротаева Ольга Ивановна</i> Развитие творческих способностей на начальном этапе обучения игре на фортепиано	106

<i>Костягина Ольга Васильевна</i> Экология культуры и песенное народное творчество	110
<i>Лазарева Марина Анатольевна</i> Проблемы оценки музыкального исполнительства в ДШИ (Из опыта работы)	115
<i>Латышева Надежда Александровна</i> Музыкальные образы в программных фортепианных пьесах как стимулирующий фактор художественного развития учащихся.....	120
<i>Легостаева Екатерина Сергеевна</i> Взаимосвязь русского народного танца с песенным фольклором	124
<i>Леонова Марина Алексеевна</i> Концертная деятельность как способ развития творческого потенциала учащихся театрального отделения ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского.....	130
<i>Логвинова Екатерина Сергеевна</i> Работа над полифоническими произведениями в школе на начальном этапе обучения.....	133
<i>Лушней Борис Михайлович</i> Здоровьесберегающий аспект игры на духовых инструментах	138
<i>Любичанковская Тамара Саввична</i> <i>Крещенко Светлана Петровна</i> Конкурсная деятельность как мощный фактор развития творческой личности учащихся ДШИ на основе сохранения культурных традиций России	143
<i>Мазурок Татьяна Владимировна</i> Хореокоррекция как метод хореографического образования в коррекции комплексного развития ребенка с ОВЗ...	148
<i>Макарова Татьяна Александровна</i> Молодые специалисты в учреждениях дополнительного образования. Проблемы и перспективы.....	154
<i>Меркулова Ксения Геннадьевна</i> Конкурсная деятельность как фактор развития учащихся детской школы искусств.....	156

<i>Месропян Лариса Михайловна</i> Детская музыка Д. Б. Кабалевского в репертуаре ДШИ	161
<i>Минакова Наталья Андрияновна</i> Перспективы развития русского народного танца на современном этапе	164
<i>Ноздрина Ольга Валентиновна</i> Роль педагога в создании творческой атмосферы в классе как необходимого условия познания личности учащегося.....	168
<i>Объезденко Екатерина Андреевна</i> Использование современного программного обеспечения в системе музыкального образования на примере класса гитары.....	172
<i>Панина Римма Юрьевна</i> Работа над артикуляцией в классе фортепиано	178
<i>Паньшина Елена Александровна</i> Воспитание у учащихся эмоциональной отзывчивости на музыку в процессе обучения в школе искусств	183
<i>Перелыгина Галина Владимировна</i> <i>Запорожец Людмила Алексеевна</i> Восприятие музыки как один из путей развития музыкальных способностей	187
<i>Попова Ольга Ивановна</i> Влияние проблемы цифровизации общества на современное гуманитарное образование.....	190
<i>Родина Маргарита Александровна</i> Актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства	193
<i>Руднев Алексей Люсьенович</i> Особенности работы концертмейстера-баяниста в детском фольклорном ансамбле.....	197
<i>Руднева Нина Геннадьевна</i> Актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства	202
<i>Рычкова Раиса Эриковна</i> Развитие танцевальной культуры в воспитании подрастающего поколения в младших классах хореографической школы	206

<i>Сиротинин Сергей Владимирович</i> Пьесы Дмитрия Кабалевского в репертуаре юного ксилофониста...	209
<i>Соколова Юлия Борисовна</i> <i>Костомарова Капитолина Николаевна</i> Формирование художественно – творческих способностей обучающихся на занятиях классическим танцем	212
<i>Терганова Инесса Евгеньевна</i> <i>Хапилина Лилия Алексеевна</i> Пути и способы совершенствования педагогического мастерства...	215
<i>Третьякова Галина Федоровна</i> Вопросы педагогизации в классе фортепиано в ДМШ	221
<i>Уварова Татьяна Николаевна</i> Концертное выступление как одно из основных направлений творческой деятельности учащихся музыкальных школ.....	225
<i>Черкасов Михаил Анатольевич</i> Дети, творчество, пластилин.....	230
<i>Черненко Мария Ильинична</i> Художественно-творческая интерпретация, как прием изучения композиции	233
<i>Шапошникова Татьяна Александровна</i> Культура и субкультура современного общества	236
<i>Шулимова Елизавета Борисовна</i> Развитие кадрового потенциала образовательной организации через самообразование преподавателя.....	240
<i>Этнарович Эльвира Владимировна</i> Особенности работы концертмейстера в хоре младших классов.....	244

Contents

<i>Barashina Irina Evstafievna</i> Modern pedagogical technologies as a factor in the formation of students' motivation for choreography	20
<i>Beynikova Margarita Evgenievna</i> <i>Arkhangelskaya Elena Georgievna</i> Modern technologies in the field of choreographic education.....	24
<i>Bogdanova Zoya Veniaminovna</i> Some aspects of independent work on a music work in the junior grades	31
<i>Vodiashkina Tatiana Viktorovna</i> The continuity in artistic and aesthetic education of primary and secondary vocational schools	34
<i>Vologina Tatyana Petrovna</i> <i>Mitrofanova Galina Petrovna</i> The concept of D. B. Kabalevsky as the basis for the musical education of students in teaching choreographic art (From work experience on the basis of the Zhilinsky comprehensive secondary school)	38
<i>Vorokhobina Irina Yurievna</i> The methodology of studying the technique of double notes on the cello. The initial stage	44
<i>Gawrilova Irina Nikolaevna</i> Current issues of improving pedagogical skills and child psychology	48
<i>Gorbacheva Lilia Yuryevna</i> Current problems and prospects for children's music education	52
<i>Gorina Galina Vladimirovna</i> The skill of reading from a sheet as the main requirement for the successful work of an accompanist.....	56
<i>Gunyaeva Lyudmila Yuryevna</i> Traditions of national choreographic culture as the basis of training folk-stage dance	61
<i>Devyatina Elena Nikolaevna</i> The specifics of working with musically gifted children	67
<i>Doronina Sofia Andreevna</i> Some issues of improving pedagogical skills	71
<i>Yeletskaya Arina Alexandrovna</i> Musical folklore of the small peoples of the far east in the works of A.V. Novikov on the example of the choral score «Nanayskaya»	75
<i>Zagoruy Tatiana Viktorovna</i> <i>Seryogina Galina Petrovna</i> The importance of choreography in the spiritual and moral education of children	80
<i>Zakharov Sergey Nikolaevich</i> Problems of implementation of federal state requirements at the present stage	85
<i>Zotova Elena Nikolaevna</i> Questions of musical performance in modern piano pedagogy	89
<i>Ignatieva Valentina Dmitrievna</i> The art of performance in the work of Maria Abramovich, as an attempt to explore the nature of human personality.....	93
<i>Kozhanchikova Marina Alekseevna</i> Work of the concertmaster as the most important component of the musical performance process.....	95
<i>Korendovich Irina Igorevna</i> The influence of the creativity of orel landscape paints on students' training in the system of additional education.....	101
<i>Korotaeva Olga Ivanovna</i> Development of creativity at the initial stage of learning to play the piano	106
<i>Kostyagina Olga Vasilievna</i> Ecology of culture and song folk creativity.....	110
<i>Lazareva Marina Anatolievna</i> Problems of evaluation of musical performance at DSHI (From work experience).....	115
<i>Latysheva Nadejda Aleksandrovna</i> Musical images in software piano pieces as a stimulant factor of artistic development of students	120

<i>Legostaeva Ekaterina Sergeevna</i> The relationship of russian folk dance with song folklore	124	<i>Panina Rimma Yur'yevna</i> Working on articulation in the piano class	178
<i>Leonova Marina Alekseevna</i> Concert activity as a way of developing the creative potential of students of the theater department of ODSH im. D. B. Kabalevsky	130	<i>Panshina Elena Alexandrovna</i> Education of students' emotional responsibility to music in the process of learning at art school	183
<i>Logvinova Ekaterina Sergeevna</i> Work on polyphonic works at school at the initial stage of education	133	<i>Perelygina Gflina Vladimirovna</i> <i>Zaporozhets Lyudmila Alekseevna</i> The perception of music as one of the ways of development of musical abilities	187
<i>Lushney Boris Mikhailovich</i> The health-saving aspect of playing the wind instruments	138	<i>Popova Olga Ivanovna</i> The impact of the problem of digitalization of society on modern liberal arts education	190
<i>Lyubichankovskaya Tamara Savvichna</i> <i>Kreshchenko Svetlana Petrovna</i> Competitive activity as a powerful factor of development creative personality of DSHI students based on preservation of the cultural traditions of Russia	143	<i>Rodina Margarita Aleksandrovna</i> Topical issues of improving pedagogical skills	193
<i>Masyrok Tatiana Wladimirovna</i> Choreographic correction as a method of art education in correction complex development of the child with SHF	148	<i>Rudnev Alexey Lusenovich</i> Features of the concertmaster-bayanist's work in the children's folklore ensemble	197
<i>Makarova Tatyana Alexandrovna</i> Young specialists in institutions of additional education. Problems and prospects	154	<i>Rudneva Nina Gennadievna</i> Current issues of improving pedagogical skills	202
<i>Merkulova Ksenya Gennadyevna</i> The competitive activity as the factor of development of pupils of children's school of arts	156	<i>Rychkova Raisa Erikovna</i> The development of dance culture in the upbringing of the younger generation in the lower grades of the choreographic school	206
<i>Mesropyan Larisa Mikhailovna</i> Children's music D. B. Kabalevsky in the repertoire of the DSHI	161	<i>Sirotnin Sergey Vladimirovich</i> Music pieces by Dmitry Kabalevsky in the repertoire of the young xylophonist	209
<i>Minakova Natalia Andriyanovna</i> The prospects of development of russian folk dance at present stage	164	<i>Sokolova Yulia Borisovna</i> <i>Kostomarova Kahitolina Nikolaevna</i> The formation of artistic and creative abilities of students in classical dance classes	212
<i>Nozdrina Olga Valentinovna</i> The role of the teacher in creating a creative atmosphere in the class as a necessary condition for knowing the student's personality	168	<i>Terganova Inessa Evgenievna</i> <i>Hapilina Liliya Alexeevna</i> Ways and methods of improving pedagogical skills	215
<i>Obeshchenko Ekaterina Andreevna</i> The use of modern software in the system of music education on the example of a guitar class	172	<i>Tretyakova Galina Fedorovna</i> Issues of pedalization in the piano class in DMSH	221

<i>Yvarova Tatiana Nikolaevna</i>	
Concert performance as one of the main areas of creative activity of students of music schools.....	225
<i>Cherkasov Mikhail Anatolievich</i>	
Children, creativity, plasticine	230
<i>Chernenko Maria Ilyinichna</i>	
Artistic and creative interpretation as a method of studying composition	233
<i>Shaposhnikova Tatiana Alexandrovna</i>	
Culture and subculture of modern society.....	236
<i>Shulimova Elisaveta Borisovna</i>	
The development of personnel potential of the educational organization through self-education of the teacher	240
<i>Etnarovich Elvira Vladimirovna</i>	
Peculiarities of the work of the accompanist in the choir of junior classes.....	244

Уважаемые участники, гости и организаторы конференции!

Приветствуем вас на Всероссийской научно-практической конференции «Художественное образование в современных условиях: теория и практика, проблемы и перспективы», посвящённой 50-летию со дня основания МБУДО «ОДШИ имени Д. Б. Кабалевского».

Проведение Всероссийской научно-практической конференции на базе Орловской ДШИ имени Д. Б. Кабалевского – уже стало доброй традицией, организованной с любовью и уважением к памяти Дмитрия Борисовича.

Деятельность Дмитрия Борисовича поистине уникальна. Всемирно известный композитор, музыка которого по сей день любима детьми и взрослыми. Общественный деятель, выступавший за совершенствование системы всеобщего художественного образования. Учёный – автор музыкально-педагогической концепции, открывшей новые пути в общем музыкальном образовании и воспитании школьников.

Желаем всем участникам конференции доброго здоровья, благополучия, новых свершений на поприще эстетического воспитания детей и юношества, осуществления всех творческих замыслов.

*Президент Фонда им. Д. Б. Кабалевского
М. Д. Кабалевская*

*Генеральный директор Фонда им. Д. Б. Кабалевского
В. Ф. Щербаков*

Дорогие друзья!

Искренне рада Вас приветствовать на открытии II Всероссийской научно-практической конференции, ставшей началом череды праздничных мероприятий, посвященных 50-летию Орловской детской школы искусств имени Д. Б. Кабалевского.

Необычайно рада присутствовать на таком значимом для нашего региона событии. Убеждена, что работа конференции будет продуктивной и полезной. Выражаю слова благодарности всем участникам конференции за готовность к обсуждению актуальных проблем и перспектив современного художественного образования, обмену опытом, развитию.

Желаю всем участникам хорошей и плодотворной работы!

*Начальник Управления культуры
и архивного дела Орловской области
Н. П. Георгиева*

Уважаемые коллеги!

Приветствую участников II Всероссийской научно-практической конференции, посвященной юбилею одной из лучших школ – Орловской детской школы искусств имени Д. Б. Кабалевского.

Хочется сказать спасибо нашим друзьям, коллегам из Москвы, Белгорода, Самары, Нижнего Новгорода и других городов, которые поддерживают тесную дружбу с нашей школой, не смотря на расстояние, находят время, чтоб принять участие в работе конференции лично.

На протяжении двух дней нас ждет совместная работа: мы будем обмениваться опытом, делиться навыками, наработками. Абсолютно уверена что дни, проведенные вместе, положительно отразятся на дальнейшем творчестве, помогут профессиональному росту.

Искренне желаю всем полезной и продуктивной встречи!

*Начальник управления
культуры администрации г. Орла
Л. Е. Осипенко*

Дорогие друзья!

Я очень рада, что на базе нашей школы искусств уже второй раз проходит Всероссийская научно-практическая конференция «Художественное образование в современных условиях: теория и практика, проблемы и перспективы», которая посвящена 50-летию со дня основания Орловской детской школы искусств имени Дмитрия Борисовича Кабалевского.

50 лет – это много или мало? Прошло полвека, сменялись эпохи, доктрины и парадигмы профессионального образования в сфере культуры и искусства, но единым оставалось одно – наша школа искусств – островок профессионализма, интеллигентности, мудрости, доброты, внутренней культуры, любви к детям и к искусству.

Проведение такого значимого мероприятия стало в школе доброй традицией. **«Традиция – это не сохранение застывшего пепла, это – раздувание огня!»**

Вот и наш коллектив неустанно старается делиться этим творческим созидательным огнём! К этой НПК мы подготовили не только насыщенную программу работы 4-х секций (Струнные инструменты, Музыкальное и Художественное образование, Хореографическое искусство), но и очень интересную концертную программу, контактную работу с учащимися в мастер-классах, прекрасную выставку работ отделения Живопись, чуть обновили очень ценную для нас экспозицию личных вещей Д. Б. Кабалевского, переданных родственниками композитора.

Хочу поблагодарить за поддержку и внимание УК и архивного дела Орловской области, УК администрации г. Орла, членов Оргкомитета конференции, обком профсоюза работников культуры и всех, кто откликнулся, кому интересна тема нашей НПК.

Желаю энергичной и эффективной работы по обмену опытом на конференции!

*Директор МБУДО
«ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
Р. Е. Логвинова*

Дорогие друзья!

Я рада приветствовать участников II Всероссийской научно-практической конференции. Мы вместе занимаемся огромным делом, вкладываем свои силы, свое здоровье и время в подрастающее поколение. А что может быть более важным, чем воспитание наших детей? Воспитывая их, мы вносим огромный вклад в наше будущее. В будущее нашей великой страны России.

Выражаю всем участникам глубокую признательность за активную жизненную позицию, стремление поделиться опытом и методическими разработками. Уверена, что профессиональный диалог, который состоится в рамках конференции, будет способствовать поиску наиболее эффективных форм и методов работы, основанных на современных обучающих и управленческих технологиях.

Желаю плодотворной работы и взаимного обогащения новыми идеями!

*Директор МБУДО
«ОДХШ им. Э. М. Панковой»
К. Г. Меркулова*

Дорогие гости, уважаемые коллеги!

Поздравляю Вас с открытием II Всероссийской научно-практической конференции, организованной Орловской детской школой искусств имени Д. Б. Кабалевского.

Школа искусств имени Д. Б. Кабалевского заслуживает самых теплых и добрых слов. Творческие коллективы школы и учащиеся – солисты являются лауреатами различных престижных конкурсов и неоднократно подтверждали свое мастерство. В школе работают прекрасные преподаватели, имеющие высочайшие звания, правительственные награды. Это говорит о том, что благодаря слаженной работе творческого коллектива за 50 лет школа накопила огромный опыт и держится высокое звание, которое носит школа имени великого педагога, музыканта, композитора Дмитрия Кабалевского.

Я хочу пожелать всем участникам конференции плодотворной работы, пусть сегодняшнее пребывание школе искусств покажется вам праздником, потому что наблюдать за работой профессионалов всегда легко и радостно.

*Председатель Орловской областной организации
Общероссийского профессионального союза
работников культуры
Т. Д. Казакова*

Уважаемые коллеги!

Позвольте приветствовать от лица коллективов педагогов и учащихся детских музыкальных школ и детских школ искусств города Москвы и Московской области участников Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой проблеме «Художественного образования в современных условиях: теория, практика, проблемы и перспективы».

«Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии» Чем дальше уходит время, тем отчётливее происходит осмысление услышанного и увиденного ранее. По своей сути педагогическое наследие, оставленное Д. Б. Кабалевским, охватывает огромный круг проблем, не только не потерявший своей актуальности в наше время, но и особенно сегодня необходимый. Широта его мышления, эрудиция, умение видеть и слышать мир во всём его многообразии нашли своё отражение и в созданной им программе по музыке, и в фортепианных сочинениях, обращённых к детям, из которых по существу сложилась целостная авторская школа подготовки юных пианистов самого разного уровня возможностей, продуманная, выверенная, охватывающая все аспекты педагогической деятельности, учитывающая возрастные особенности и характер мышления детей и подростков, их интересы, основанная на сочетании естественности движения и интонации, позволяющая относительно легко решать достаточно сложные задачи овладения навыками фортепианного исполнительства. Д. Б. Кабалевский был блестящим пианистом, для которого просто не существовало исполнительских проблем. Тем не менее, он очень тонко чувствовал сложности, возникающие на пути учителя и ученика в ходе формирования и развития пианистических навыков, специфику работы с детьми с самыми разными, в том числе и очень скромными возможностями.

В его пианистической школе нашли своё практическое решение традиционность и новаторство, прошлое и будущее. Все представленные разделы: начальный период обучения, этюды, полифонические сочинения, произведения крупной формы, пьесы имеют чёткую педагогическую установку, направлены на формирование и последовательное развитие базовых пианистических навыков, основаны на понятном, логичном музыкальном материале, включающем в себя интонации народных песен и наигрышей. Особенно важным представляется образность и взаимосвязь сочинений разного уровня сложности, ощущаемая при анализе всех разделов. Этюды и упражнения

у Д. Б. Кабалевского – это не просто сочинения инструктивного характера, а яркие образные пьесы, названия которых раскрывают поставленные педагогические задачи по формированию определённых двигательных навыков и приёмов звукоизвлечения, например «На льду» – развивает навыки позиционной игры в самом начале обучения, «Игра в мяч» – пример работы над репетиционной техникой, «Метель» построена на коротких мотивах, объединённых круговым движением.

Значительная часть сочинений связана с развитием полифонического мышления, работа над которым ведётся уже на начальной стадии обучения. Прослеживается чёткая последовательность от Песенки ми минор до обработки 8 органных прелюдий и фуг И. С. Баха. В разделе Крупная форма представлены самые разноплановые сочинения: рондо, сонатины, вариации на народные темы от яркой бытовой зарисовки на рему РНП «Калинка» до сложнейших по содержанию и фактуре вариаций на американскую тему.

Раздел Пьесы содержит и миниатюры, и целые сюиты, такие как «Из пионерской жизни» ор. 34 и «Утро в лагере» ор. 3/86, совершенно изумительную по яркости раскрытия образов, ощущения эпохи сюиту «Комедианты», состоящую из 10 великолепных номеров. Живые, яркие, образные, понятные сочинения Д. Б. Кабалевского развивают творческое начало, будят фантазию, дают возможность самовыражения в искусстве. Для них нет временных ограничений.

*Директор ГБУДО г. Москвы
«Ватутинская ДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
В. М. Чигарина*

Барашина Ирина Евстафьевна
Barashina Irina Evstafievna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

**Современные педагогические технологии как фактор
формирования мотивации к занятиям хореографией
у учащихся**

**Modern pedagogical technologies as a factor in the formation of
students' motivation for choreography**

***Аннотация:** в статье характеризуется использование современных педагогических технологий для формирования мотивации к занятиям хореографией у учащихся. Автор статьи обращается к своему профессиональному опыту использования современных педагогических технологий в работе с детьми.*

***Abstract:** the article describes the use of modern pedagogical technologies for the formation of a motivation for choreography in students. The author of the article refers to his professional experience of using modern pedagogical technologies in working with children.*

***Ключевые слова:** хореографическое образование, обучающиеся, современные педагогические технологии.*

***Keywords:** choreographic education, students, modern pedagogical technologies.*

Танец – это огромный мир, чтобы его покорить, надо иметь упорство и терпение, устойчивую мотивацию. Проблема мотивации в образовательном процессе является актуальной в педагогической теории и практике. Еще Я. А. Коменский писал, «что всеми возможными способами нужно воспламенять в детях горячее стремление к знанию и учению» [1, с. 127]. В современном мире, в системе дополнительного образования сложилась хорошая база по развитию творческого потенциала и мотивации детей на занятиях по хореографии, которые не перестают быть актуальными, так как и взрослые и дети удовлетворяют в танце свои потребности в движении и творческому развитию и соприкасаются с миром прекрасного. Следо-

вательно, не перестает быть актуальным вопрос по формированию у воспитанников устойчивой мотивации к занятиям хореографией с использованием современных педагогических технологий. Остановившись на педагогических технологиях, хочется отметить, что их использование приводит к положительным результатам деятельности школы и хорошему качеству образования. Для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала учащихся, формирования у них устойчивой мотивации к занятиям хореографией и достижение ими высокого творческого результата преподаватели школы используют различные методы работы и современные педагогические технологии. Особое значение приобретает взаимодействие традиционных и инновационных педагогических подходов на уроках в школе. К традиционным методам подготовки относятся методы и рекомендации по изучению танцевальной техники, построения и разучивание танцевальных комбинаций, изучение истории становления и развития искусства танца, общее эстетическое развитие занимающихся [2, с. 57]. Инновационные методы включают в себя следующие компоненты: современные педагогические технологии развития лидерских и диалогических способностей; педагогические аспекты творческой деятельности; методы развития межличностного общения в коллективе; интеграцию в процессе создания коллективного творческого продукта учащихся; методы создания художественной среды средствами хореографии [2, с. 62]

Мой инновационный опыт представляет собой применение комплексного способа разучивания танцевальных комбинаций на основе приема «от простого к сложному» для развития танцевальных способностей воспитанников. Данный способ включает:

- визуальный компонент (наглядная подача материала самим преподавателем, знакомство с новыми танцевальными движениями на основе видеоматериала, просмотр идеальных образцов танцевальной культуры);
- теоретический компонент (объяснение правил выполнения движений с учетом возрастных особенностей детей);
- практический компонент (разучивание и проработка элементов танцевальной комбинации, закрепление путем многократного повторения, тренировка мышечной памяти; на практических занятиях использую видеосъемку);
- рефлексивный компонент (предполагает обращение к видеозаписи практических занятий для анализа и сравнения, что позволяет оценить достоинства и недостатки работы; также дается установка

на домашнее задание, мысленный повтор разученных комбинаций) [3, с. 12].

Развитие личности ребенка в школе идет на учебном занятии и творческих мероприятиях. В своей работе стараюсь, чтобы применяемые мной формы, методы и педагогические технологии соответствовали интересам и потребностям обучающихся.

Ведущей технологией является технология обучения в сотрудничестве.

Данная технология позволяет организовать обучение детей по программе в тех формах, которые традиционно применяются на занятиях хореографией. Технология обучения в сотрудничестве на занятиях по хореографии включает индивидуально-групповую работу и командно-игровую работу. В первом случае, занимающиеся разбиваются на группы в несколько человек. Группам дается определенное задание, например, самостоятельно повторить разученные танцевальные элементы. Это чрезвычайно эффективная работа для усвоения нового материала каждым ребенком. Разновидностью индивидуально – групповой работы может служить, например, индивидуальная работа в команде. Члены команды помогают друг другу при выполнении своих индивидуальных заданий, проверяют, указывают на ошибки. В моей педагогической деятельности использую следующие формы занятий для эффективной работы хореографического коллектива и достижения высокого творческого результата:

- групповая форма (группы формируются с учетом возраста детей, также различаются по половому признаку; группа может насчитывать от 10 до 12 человек; группа может состоять из участников какого-либо танца или этюда);

- коллективная форма (такая форма применяется для проведения сводных репетиций, ансамблей, постановок танцев, где, например, задействовано несколько возрастных групп);

- индивидуальная форма (работа с солистами, наиболее одаренными детьми; такая форма также необходима для детей, не усвоивших пройденный материал, отстающими детьми) [3, с. 34].

Технология игрового обучения применяется мною в работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Учитывая психологию детей данного возраста и беря во внимание то, что ведущей деятельностью в этот период является игра, многие занятия я выстраиваю в форме танцевальных и музыкальных игр. Речь идет не только об использовании игры для разрядки и отдыха, а о том, чтобы сделать ее органичным компонентом занятия, средством намеченной педаго-

гом цели. Мною разработана методика проведения нетрадиционных занятий в форме сказок: для занятий с группами дошкольного возраста. На примере такого занятия можно проследить, как традиционные упражнения партерной гимнастики приобретают одушевленные формы в виде животных, растений, явлений природы, предметов, что помогает их сделать понятнее, интереснее, а также развивает детское воображение и эмоциональность, закладывает истоки творчества. На занятиях использую различные подвижные игры. Среди них: «Чья команда длиннее?» (шпагаты); «Танцевальные импровизации» (животные, герои сказок, танцевальные жанры, народности); «Живая цепочка» (танцевальные позы и движения); прием «Этюдная композиция»; игра «Картина» придумывают фигуру, и принимают определенную позу. Профессиональные качества детей, такие как выворотность, гибкость, растяжка, воспитываются в условиях игры, мышечные ощущения у обучающихся закрепляются с интересом и удовольствием.

Благодаря технологии проектного обучения образовательная программа обеспечивает высокую личную заинтересованность каждого обучающегося в приобретаемых знаниях. Уроки хореографии полны творческих заданий, приключенческих, игровых и практико-ориентированных проектов. Ученики могут выполнять как в группах, так и индивидуально.

В своей работе я придерживаюсь здоровьесберегающей организации учебного процесса. Применяя технологии здоровьесберегающего обучения, ставлю перед собой следующие задачи: организация работы с наибольшим эффектом для сохранения и укрепления здоровья; создание условий ощущения у детей радости в процессе обучения; мотивация на здоровый образ жизни; формирование у детей устойчивого понимания, что занятия хореографией – способ поддержания здоровья, развития тела.

В своей работе информационные технологии мною используются не как образовательные для детей, а как вспомогательные для обеспечения материально-технического оснащения. Деятельность в классах предполагает постановку танцев и проведение концертных выступлений учащихся. Для качественного звучания танцевальных фонограмм, соответствующих современным техническим требованиям, используются компьютерные технологии. Компьютер даёт возможность: активно использовать доступ в глобальную сеть Интернет; эффективно осуществлять поиск и переработку информации; пользоваться почтовыми услугами Интернета; поддерживать контакты с коллегами и осуществлять деловое общение. В результа-

те учебная программа становится богаче и насыщеннее по содержанию. Это отражается и в учебном процессе, и в концертном репертуаре, что способствует достижению высоких творческих результатов.

Хочется надеяться, что совместными усилиями представителей всех уровней художественного образования в сфере культуры инновационный опыт, накопленный педагогами, будет успешно изучен, обобщен, эффективно внедрен в образовательную практику и станет импульсом для новых творческих и педагогических проектов.

Библиографический список

1. Князева, О. Н. Приобщение детей к истокам народной культуры / О. Н. Князева. – Петербург: Детство-Пресс, 2000–127с.
2. Мураталиева, С. Проблемы детского художественного воспитания / С. Мураталиева. – // «Культура, искусство, образование», 2012
3. Цветкова, Л. В. Деятельность центра художественного творчества по совершенствованию художественного воспитания / Л. В. Цветкова. – // «Внешкольник», приложение № 11, 2014

Бейникова Маргарита Евгеньевна
Beynikova Margarita Evgenievna

преподаватель
teacher

Архангельская Елена Георгиевна
Arkhangelskaya Elena Georgievna

концертмейстер
concertmaster

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Современные технологии в области хореографического образования

Modern technologies in the field of choreographic education

Аннотация: в статье исследованы современные технологии, применяемые в хореографическом образовании, освещены проблемы

практического применения данных технологий, тенденции дальнейшего развития процесса образования, ориентированные на повсеместное внедрение педагогических технологий.

Abstract: the article is devoted to modern technologies, used in choreographic education. The problems of practical using of this technologies and trends of the further development of the educational process are considered.

Ключевые слова: образование, хореография, педагогическая технология.

Keywords: education, choreography, educational technologies.

Термин «технология» в переводе с греческого означает «наука об искусстве» techne – «искусство», «мастерство»; logos – «слово», «учение». Он пришел в педагогику из производственной сферы и употребляется все чаще, хотя еще не стал привычным и ясным. [5, с. 11]

Современные педагогическая технологии – это совокупность методов и приемов, с помощью которых хореограф может донести определенную информацию до обучающегося и добиться от него определенных результатов в процессе обучения и воспитания личности на уроках хореографии, а так же с помощью систематичности подачи знаний и эффективности их усвоения обучающимися. Современные педагогические технологии являются основой современной системы хореографического образования. Выявление художественно-творческих способностей обучающихся является неотъемлемой частью для хореографического коллектива, которые определяются как содружество индивидуальностей с учетом их танцевальных данных и возрастных особенностей, объединенных общей художественно-творческой задачей, в решении которой значительную роль играют педагогические условия и технологии, создаваемые и внедряемые руководителем хореографического коллектива.

Первое подобное понимание процесса обучения можно найти в педагогике Я. А. Коменского. В его работах есть стремления найти такой общий порядок обучения, при котором он осуществлялся бы по единым законам человеческой природы. Основные элементы технологии процесса обучения – урочный принцип, классный принцип, предметность обучения, всеобщий порядок изложения материала сформулированы именно Я. А. Коменским и обеспечили его педагогической системе долгую жизнь в индивидуальном обществе с его потребностью в массовом, а затем и всеобщем образовании. В идеале он видел единый совершенный метод обучения, сравнивая его с четкостью и точностью работы часового механизма [5, с. 216].

На уроках хореографии можно применить множество педагогических технологий, например такие как игровые технологии, технология сотрудничества, технология проблемного обучения, технология индивидуализации обучения, технология дифференцированного обучения по интересам детей, технологии групповой деятельности, технология развивающего обучения, технологии модульного обучения, технология обучения детей с признаками одаренности, технология эвристического образования, педагогические технологии на основе применения новых и новейших информационных средств, технологии физического воспитания, сбережения и укрепления здоровья, технология педагогического эксперимента.

Традиционной формой передачи информации в хореографическом искусстве является демонстрация танцевальных элементов учителем – ученику. Невозможно исключительно в описательной форме объяснить все нюансы исполнения того или иного движения. Именно поэтому при изучении хореографических дисциплин приобретают актуальность современные электронные технологии визуальной подачи материала. [1, с. 12]

Развитие видеосервисов компьютерной сети Интернет в настоящее время происходит в соответствии с концепцией «покажи себя», что сформировало своеобразное социальное явление – стремление показать в видеоматериалах лучшие достижения, уникальные свойства, неповторимые моменты. Благодаря этому, появилась возможность ознакомления с наиболее современными течениями, с неоспоримыми достижениями, а это, безусловно, способно влиять на становление профессиональных предпочтений и навыков, что существенно расширяет кругозор и степень ознакомления с хореографическим искусством в целом. [5, с. 262]

Из-за описанного выше явления, популярность видеосервисов в огромной мере отражает ситуацию с развитием наиболее молодых танцевальных направлений и возникающих новых стилей хореографии, что помогает педагогу проводить эксперименты в области синтеза различных хореографических школ и внедрять их в свой педагогический процесс. Устоявшиеся формы хореографии так же широко используют видеотехнологии в качестве основы для создания методических материалов. [2, с. 27] Это в большей степени связано с упрощением в настоящее время процесса их использования и постоянным пополнением списка видеозаписей семинаров, мастер-классов и различных выступлений. Эти материалы активно распространялись со времён видеокассет формата VHS, однако

приобрели совершенно другое качество и значение с появлением цифровых технологий видеозаписи, и теперь распространяются на цифровых носителях, преимущественно в формате DVD дисков. Ранее для создания обучающего видеокурса требовалось множество дорогостоящего оборудования, необходимого для записи, сведения и монтажа видеоматериала, после чего существенных затрат на тиражирование. В настоящее время, в связи с распространением цифровых технологий видеозаписи, произошло кардинальное удешевление производственного процесса. Обработка итогового материала может выполняться на стандартном современном персональном компьютере, не самой производительной конфигурации. Цифровая видеочамера уже привычный бытовой прибор, а распространение возможно в формате DVD дисков, которые возможно записать на том же среднестатистическом современном персональном компьютере. Также существует возможность цифровой дистрибуции, когда итоговый материал распространяется в виде файлов через сеть Интернет [2, с. 35].

Из вышесказанного следует, что создание методических видеоматериалов в области хореографии является наиболее удобной формой, которая требует минимальных ресурсов при наибольшей эффективности использования. Распространение цифровых современных технологий видеозаписи делает его общедоступным и намного упрощает использование такой формы для повышения уровня знаний.

Учебные видеоматериалы получили широкое распространение в области хореографии, однако их полноценное использование в рамках подготовки профессионально обученных учеников сводится к минимуму. Количество видеозаписей различных балетов, концертов и мастер-классов исчисляется сотнями часов, но отсутствие отлаженных механизмов конечного распространения видеоматериала среди обучающихся препятствует становлению передовых методик обучения с использованием видеотехнологий. Распространение видеоматериалов на носителях VHS-аналоговых кассетах было бы немыслимо, поэтому появление цифровых носителей, имеющих гораздо меньшие габариты, положительно сказывается на возможностях хранения и транспортировки. На сегодняшний день популярность видеосервисов компьютерной сети Интернет очень велика, с их помощью один файл становится доступен миллионам пользователей, что несомненно упрощает задачу ознакомления с материалом для педагога и его воспитанников. Следовательно, воспользовавшись современными информационными технологиями, имеется

возможность распространения методические видеоматериалы сходным образом.[3, с. 37]

Использование видеоматериалов в цифровом формате возможно по следующей модели: подготовка и обработка видеоматериала, размещение видеоматериала в рамках электронного курса на сервере платформы электронного обучения, создание возможности просмотра видеоматериала, используя любой доступный вариант подключения к серверу платформы электронного обучения, создание возможности обсуждения содержания видеоматериала, на основе опорных вопросов составленных преподавателем, используя инструменты платформы электронного обучения, предоставление возможности загрузки видеоматериала на удаленный компьютер для просмотра без обращения к серверу платформы электронного обучения.[4, с. 63]

Использование такой современной технологии включения видеоматериалов в методическую основу учебного курса позволяет разрешить множество проблем, сформулированных ранее – единый цифровой источник видеоматериала упрощает хранение и обновление, а использование сетевых технологий позволяет решить задачу распространения информации. Благодаря такой форме представления видеоматериала, учащимся создаются более комфортные условия процесса обучения в сравнении с групповым просмотром или использованием видеотеки. Возможность просматривать видеоматериалы, размещенные в рамках электронного курса на сервере платформы электронного обучения, позволяет студентам выбирать удобное время просмотра, индивидуальный темп, возможность повторения нужных фрагментов, а благодаря инструментам взаимодействия, сохраняется элемент причастности к групповой работе, позволяющим создать аналог обсуждения просмотренного материала в классе. Преподаватель может управлять открытой дискуссией, формулируя опорные вопросы. [4, с. 249]

Использование методических видеоматериалов в процессе обучения практически профилирующим дисциплинам, к которым можно отнести классический танец, народно-сценический танец, русский народный танец, историко-бытовой танец и другие хореографические дисциплины, видеоматериалы выступают как вспомогательные. В случае эталонного показа изучаемых элементов исполнителями высокого уровня их содержание может способствовать: формированию правильной механики, амплитуды и динамики движений, разучиванию последовательности движений танцевального класса; разучиванию хореографии танцев и формированию

представлений об общем рисунке танца при разучивании групповых танцев. Методические видеоматериалы могут помочь обучающимся сформировать правильные представления о технике исполнения, в виде эталонного показа, или специально подготовленных фрагментов, детально фокусирующихся на нюансах исполнения тех или иных движений.[1, с. 73].

Преимущества современных технологий электронного обучения не ограничиваются использованием технологий цифровой видеозаписи для просмотра уже готового материала. Благодаря развитию мобильных устройств, возможность записи видеороликов, в достаточно высоком качестве, присутствует в большинстве современных моделях сотовых телефонов, распространённость которых, особенно в молодёжной среде, является повсеместной. Если рассматривать возможность применения технологий записи цифрового видео в рамках хореографического коллектива, то записанные с помощью мобильного телефона видеоролики могут использоваться в качестве формы промежуточного контроля процесса изучения полученных знаний. Отснятый на уроке хореографии файл публикуется в рамках электронного курса, где его можно просматривать и обсуждать с обучающимися, выявлять ошибки и неточности, а затем исправлять их по средствам репетиций. В случае использования устройств видеозаписи высокого качества съёмки, возможна публикация отснятого материала в рамках электронного курса в качестве итоговой формы хореографического произведения. Оно затем может быть оценено обучающимися, родителями или жюри. Учитывая уже описанные преимущества использования технологий цифрового видео – возможность многократного просмотра и просмотра в удобное время, что позволяет преподавателю сохранить чистоту восприятия, которая может снижаться по прошествии времени.[3, с. 91]

В процессе создания необходимых современных педагогических условий выстраиваются приоритеты, согласно которым определяющими художественно-творческими способностями будут следующие: способность к активному вниманию; способность к анализу, обобщению и переносу полученной информации; способность к диалогическим и коллективным действиям; способность к активному «включению» воображения и фантазии; способность к действию в образе; способность к свободному воплощению в движении музыкального образа.

Во время осуществления педагогического процесса учитываются возрастные физические и нервно-психические особенности обучающихся, индивидуальность характера и образовательный

потенциал каждого, необходимо так же и применение личностно-ориентированного подхода, основа которого неповторимость личности воспитанника.

Наряду с максимальным раскрытием творческого потенциала обучающихся путем вовлечения их в нестандартный процесс хореографического обучения необходима четкая последовательность действий, интеграция в систему обучения современных средств коммуникаций, отлаженная методика наблюдения за индивидуальными успехами воспитанников и их прогрессом в освоении материала. Ввиду разницы в творческом потенциале и навыках обучающихся, актуальны различные технологии обучения, в том числе и современные, необходимые для достижения поставленных задач на уроках хореографии.

Комплекс педагогических условий включает в себя возможность профессионального продвижения учащихся, осведомленность руководителя хореографического коллектива о разнообразных теориях хореографического развития, включая традиционные и современные педагогические технологии, влияющих на создание общей позитивной творческой атмосферы и влияющие на хореографическое образование в целом.

Библиографический список:

1. Агаев В. Т. Методические рекомендации по подготовке материалов для учебных аудио-видеосредств. / В. Т. Агаев – М.: МИЭП, 2006 – С. 8.
2. Боголюбская М. С. Учебно – воспитательная работа в детских самостоятельных хореографических коллективах: учебно – методическое пособие М.:2004.– 316 с.
3. Балетмейстер и коллектив: учеб.пособие.– 2-е изд. / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. – Орёл: ООО «Горизонт», 2011.– 250с.
4. Беспалько В. П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения. / В. П. Беспалько – М.: Издательство Института профессионального образования МО России, 2005.– 213 с.
5. Ваганова, А. Я. Основы классического танца. / А. Я. Ваганова. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2007.– 308 с.

Богданова Зоя Вениаминовна
Bogdanova Zoya Veniaminovna

преподаватель
teacher

МБУДО «Орловская детская хоровая школа»
MBUDO «Oryol children's choir school»

Некоторые аспекты самостоятельной работы над музыкальным произведением в младших классах

Some aspects of independent work on a music work in the junior grades

***Аннотация:** особенности формирования и развития самостоятельных навыков работы над музыкальными произведениями у учащихся младших классов, развитие инициативы ученика и его музыкального мышления.*

***Abstract:** features of the formation and development of independent skills of working on musical works in elementary school students, the development of the student's initiative and his musical thinking.*

***Ключевые слова:** навык, самостоятельная работа, аппликатура, музыкальное произведение, ученик, обучение.*

***Key words:** skill, independent work, fingering, piece of music, student, learning.*

Формирование у учеников младших классов навыков самостоятельной работы – одна из главных целей педагога. Много лет я использую методы формирования у учеников младших классов развитие навыков самостоятельной, пользуясь опытом известных педагогов-пианистов: Б. Милича, Н. Любомудровой, Д. Кабалевского и других. Использую и свой многолетний опыт.

Младший возраст является наилучшим периодом для развития познавательных потребностей. Научиться чему-то новому, уметь без преподавателя оценить свою работу – для ребенка уже своеобразное творческое задание. Услышав какую-то песенку из мультфильма, ребенок пытается подобрать на фортепиано мелодию. На уроке внимательный преподаватель обязательно покажет ребенку элементарный аккомпанемент. Дома родители с удовольствием послушают первое исполнение песенки, и ребенок, конечно, услышит похвалу. Именно

таким образом в ранний период начального обучения происходит активизация художественных задатков.

Многие педагоги отмечают, что ученикам младших классов нельзя поручать самостоятельный разбор нового произведения. Различные небольшие технические, штриховые, ритмические трудности становятся для ребенка непреодолимой преградой для дальнейшей работы, даже над небольшой пьесой. Так он быстро теряет интерес к предмету и, вполне возможно, перестанет самостоятельно готовиться к урокам. Опытный педагог может уловить этот негативный момент и своевременно обратить внимание ребенка на правильное исполнение произведения.

Формирование аппликатурных навыков исполнения является одним из условий быстрого чтения нот. Для выбора наилучшего варианта в определенной игровой ситуации очень важна аппликатурная техника, доведенная до автоматизма. Удобная аппликатура развивает пальцевую беглость, а также помогает в преодолении технических трудностей. В работе с детьми необходимо придерживаться следующих аппликатурных принципов:

- следить за собранным положением руки;
- стремиться к естественной последовательности пальцев (через ноту-через палец).

Недооценивание учащимся роли аппликатуры ведет к серьезным проблемам не только при чтении с листа, но и в запоминании и дальнейшем исполнении произведений. Важно подобрать упражнения, выполнение которых благоприятным образом скажется на аппликатурной точности. Развитие технических навыков, а также организация движений является важным условием для формирования навыков самостоятельной работы над музыкальным произведением. Следует отметить, что эффективным средством является работа над этюдами, гаммами и упражнениями. Это помогает ребенку концентрировать свое внимание к работе над основными приемами. Необходимо обращать внимание ребенка на то, что в проигрывании гамм важны плавность и певучесть звучания, и следующими условиями для выполнения этого является:

- расположение пальцев ближе к черным клавишам;
- следить за координацией пальцев не преувеличивая ее;
- играть объединяющим движением руки;
- 1-й палец подкладывать без рывков.

Важным навыком для обучающегося является умение предвидеть события, а также умение думать наперед. Очень хорошо помогают мелизмы, которые способствуют развитию мелкой моторики.

Благодаря самостоятельной работе обучающегося происходит развитие его инициативы и мышления. Это определяется всем комплексом индивидуальных данных ребенка, а также условиями его занятий. Начиная с элементарных заданий – разбор группами, непрерывное чтение с листа, формирование аппликатурных навыков, совершенствование навыков быстрого и осмысленного разучивания текста – педагог одновременно развивает ученика музыкально и технически. Результатом этого процесса является растущая способность слышать разнообразие исполняемой музыки, сочетание всех ее составляющих элементов.

В работе над музыкальным произведением, выяснив характер трудности, учащийся должен найти наиболее рациональный путь для ее преодоления, и в этом ему должен помочь педагог. В сложных построениях музыкальный материал необходимо разделять на отдельные элементы, работать над ними, а затем соединить их в единое целое. Для преодоления различных трудностей и закрепления достигнутого, необходимо многократно проигрывать отдельные построения, а затем объединять их и проигрывать произведение целиком.

Чтобы самостоятельная работа была продуктивной, важно отчетливо представлять цель занятий. На разных этапах для обучающегося содержание цели может меняться: от представления мелодии, характера сопровождения, до выразительного смысла исполняемого музыкального произведения, поисков соответствующих красок звучания. Постепенно у обучающихся формируется постоянный слуховой контроль, закрепляется интерес к самостоятельным занятиям музыкой, вдумчивой осмысленной работе над музыкальным произведением.

Ответственное отношение к процессу работы над музыкальным произведением педагог формирует методом показа, беседами об исполняемой музыке и ее авторе. Преподаватель может стимулировать интерес обучающегося, предлагая ему самостоятельно выучить понравившееся несложное произведение без его помощи. Необходимо в то же время помнить, что достижения учащегося даже высокого уровня самостоятельности не может позволить педагогу ослабить руководство над всей работой. Он всегда остается учителем, ведущим занятия в определенном продуманном направлении, в формах, необходимых данному ученику.

Библиографический список

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.: 1975.
2. Коган Г. Работа пианиста. М.: 1963.
3. Любомудрова Н. А. Основные задачи педагога-пианиста.// Очерки по методике обучения игре на фортепиано./Под. ред. А. А. Николаева-Л., 1950 – Вып. 1. – с. 20–38.
4. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. – Киев, 1982.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М. 1982.
6. Николаева А. А. Работа над этюдами и упражнениями.// Очерки по методике обучения игре на фортепиано./ Под. ред. А. А. Николаева-Л., 1950 – Вып. 1. – с. 115–117.

Водяшкина Татьяна Викторовна
Vodiashkina Tatiana Viktorovna

концертмейстер
concertmaster

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD choreographic school named after: EM. Pankova»

Преемственность в художественно-эстетическом образовании начальной и средней профессиональной школах

The continuity in artistic and aesthetic education of primary and secondary vocational schools

Аннотация: в статье исследованы основы преемственности для начальной и средней профессиональной школ и сделаны выводы о связи между новым и старым как принципа поступательного развития в художественно-эстетическом образовании.

Abstract: the article examines the foundations of continuity for primary and secondary vocational schools and concludes the relationship between the new and the old as a principle of progressive development in artistic and aesthetic education.

Ключевые слова: преемственность, профессиональная школа, психология обучения.

Key words: continuity, professional school, psychology of education.

Преемственность – принцип, изначально заложенный в основу системы непрерывного хореографического образования. Общие основы преемственности для начальной и средней профессиональной школ:

- развитие познавательной активности;
- способность к творчеству и самостоятельность;
- творческое воображение как направление интеллектуального развития ребенка;
- коммуникативность, умение общаться со сверстниками и взрослыми.

Реализация преемственности между этими звеньями профессионального обучения должна обеспечить создание системы непрерывного образования с учетом: сохранения самоценности каждого возрастного периода развития учащегося; опоры на уровень успехов и достижений на начальном периоде обучения; сформированного умения учиться как фундаментального новообразования; освоения разных форм взаимодействия с окружающим миром [1, с. 15].

Вся работа с детьми должна исходить из принципа «не навреди» и быть направленной на развитие индивидуальности каждого ребенка с учетом его физиологических и возрастных возможностей при занятиях любым видом творчества (будь то занятия хореографией или музыкой и др.); развитие живого искусства (движение, звучание и др.), призванного быть основой продвижения детей, их психоэмоционального состояния; обеспечение воспитательного характера обучения и художественно-эстетического воспитания детей.

Развитие ребенка должно иметь целостный характер, должна прослеживаться единая линия воспитания и развития личности, начиная даже с дошкольного образования и заканчивая периодом становления личности в зрелом возрасте.

Поэтому очень важно не упустить тот момент, когда ребенок готов к восприятию того, чему мы, взрослые, можем и должны его научить. Сформировать мировоззрение маленького человека возможно только тогда, когда будут сформированы эстетические вкусы и внутренний мир ребенка. А это возможно при непрерывном образовании, которое подразумевает согласованность и перспективность всех компонентов методической системы (целей, задач, содержания, методов, средств, форм организации воспитания и обучения) на всех ступенях художественно-эстетического образования, что обеспечивает именно поступательное развитие ребенка [2, с. 27].

Общая цель непрерывного хореографического образования на начальном и среднем этапах обучения может быть сформулирована

как гармоничное физическое и психическое развитие ребенка, обеспечивающее сохранение его индивидуальности, адаптацию к изменяющейся социальной ситуации, готовность к активному взаимодействию с окружающим миром.

Непрерывность образовательной программы в области хореографии предполагает достижение следующих приоритетных целей:

- начальная профессиональная школа – физическое развитие ребенка, развитие его общих способностей, познавательной активности, уверенности в себе, обеспечивающих его эмоциональное благополучие и успешное образование на следующем этапе;

- средняя ступень профессионального обучения – физическая культура ребенка, его познавательное развитие и социализация, соответствующие возрастным возможностям, приводящая к достижению определенных результатов (при наличии высокой работоспособности и природной одаренности весьма значительных); освоение разных форм взаимодействия с окружающим миром, сформированность учебной деятельности и готовность к обучению в высшем звене школы.

Реализация общей цели художественно-эстетического образования в профессиональной школе требует соблюдения ряда педагогических условий:

- начальная профессиональная школа – личностно ориентированное взаимодействие педагога с ребенком; создание образовательной среды, способствующей личностному и познавательному развитию ребенка: это и условия проведения занятий (педагогическая среда и оборудование танцевального зала (музыкального класса)); и отбор учебного материала (включение психогимнастических, ролевых, коммуникативных игр, релаксационных упражнений); и условия вербального и невербального воздействия педагога (мимика, внешний вид, жесты, речь); и условия отбора музыкального материала для занятий хореографией (соответствие музыки возрасту, многократное повторение на занятиях, яркость и выразительность, характерность музыкального материала); и использование нестандартных форм проведения занятий;

- средняя ступень профессионального обучения – опора на уровень достижений предыдущей ступени образования; направленность процесса обучения на формирование умения учиться как важнейшего достижения этого возрастного периода развития; индивидуальная работа в случае опережающего темпа развития ребенка, всяческое поощрение его индивидуальных возможностей, желания «знать и хотеть» и умения учиться.

Конкретные цели каждого возрастного этапа хореографического образования с учетом его непрерывности формулируются по содержанию, которые отражают важнейшие стороны развития личности: физическое развитие, познавательное развитие, социально-личностное развитие, художественно-эстетическое развитие.

Принцип преемственности в художественно-эстетическом образовании в начальной и средней профессиональной школе реализует положение Закона РФ «Об образовании», в котором определено, что образовательные программы разных уровней должны быть преемственны. Принцип преемственности обеспечивается за счет отбора содержания, адекватного базисным направлениям развития ребенка (социально-эмоционального, художественно-эстетического и др.), а также нацеливание педагогических технологий на развитие познавательной активности, творческих способностей, коммуникативности и других личностных качеств, соответствующих целям образования и основаниям преемственности со следующей ступенью образования [1, с. 17].

В современной отечественной психологии является общепризнанным многоуровневый характер проблемы обучения ребенка в школе. Для успешного обучения необходимы и высокий уровень интеллектуального, волевого, нравственного развития, и сформированность мотивационно-потребностной сферы («хочу учиться танцевать» и др.) и умение строить взаимоотношения в классе со сверстниками и учителем, и многое другое [2, с. 24].

Ведь современные психолого-педагогические данные свидетельствуют о том, что если в раннем возрасте ребенок не накопил ярких впечатлений, полезных и интересных сведений, у него не разовьется потребность познать новое, научиться новому.

С точки зрения философии преемственность – объективная необходимая связь между новым и старым в процессе развития, одна из наиболее существенных черт закона отрицания. Диалектически понятое отрицание предполагает не только ликвидацию старого, но и сохранение и дальнейшее развитие того прогрессивного, рационального, что было достигнуто на предыдущих ступенях, без чего невозможно движение вперед ни в бытии, ни в познании.

Таким образом, преемственность – это не только подготовка к новому, но и, что еще более важно и существенно, сохранение и развитие необходимого и целесообразного старого, связь между новым и старым как основа поступательного развития процесса.

Библиографический список:

1. Белошистая, А. В. Современное понимание реализации преемственности между дошкольным и начальным звеньями системы образования/ А. В. Белошистая. // Начальная школа- плюс – минус – 2002 -№ 2
2. Гуткина, И. И. Психологическая готовность к школе. / И. И. Гуткина- М., 2002.
3. Об образовании в Российской Федерации: Федер. закон [принят Гос. Думой 21.12.2012] // Собрание законодательства РФ. 2012. № 53(ч.1). Ст. 7598.

Вологина Татьяна Петровна
Vologina Tatyana Petrovna

концертмейстер
concertmaster

Митрофанова Галина Петровна
Mitrofanova Galina Petrovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Концепция Д. Б. Кабалевского как основа музыкального воспитания учащихся при обучении хореографическому искусству (Из опыта работы на базе Жилинской общеобразовательной средней школы)

The concept of D. B. Kabalevsky as the basis for the musical education of students in teaching choreographic art (From work experience on the basis of the Zhilinsky comprehensive secondary school)

Аннотация: в статье речь пойдет об использовании музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского на уроках хореографии в общеобразовательной школе. Авторы останавливаются на специфических особенностях обучения танцу в рамках общеобразовательной школы.

Abstract: the article deals with the use of D. B. Kabalevsky's musical and pedagogical concept in choreography lessons at a secondary school. The

authors focus on the specific features of teaching dance in the framework of a secondary school.

Ключевые слова: *хореография, танец, марш, музыкальность, воспитание, концепция Д. Б. Кабалевского.*

Keywords: *choreography, dance, march, musicality, education, D. B. Kabalevsky*

В современном образовательном пространстве России все больше утверждается роль искусства в духовно-нравственном воспитании и развитии личности. Совершенствование содержания образования – постоянная задача для всех работников искусства. Композитор, просветитель, ученый Д. Б. Кабалевский посвятил свою творческую жизнь делу музыкального образования и воспитания детей и юношества. Д. Б. Кабалевский в своей книге «Про трех китов и многое другое», рассматривая основные позиции своей концепции, пишет: «Вот они все три – песня, танец, марш – словно выстроились перед нами в ряд, чтобы ответить на вопрос: почему же на них держится все богатейшее, многообразное, развитое, прекрасное здание, именуемое музыкой...», «песня, танец, марш так глубоко вторглись в нашу жизнь, так тесно с ней слились, что зачастую, они кажутся нам уже не искусством, а просто частицей нашей жизни, такими же обычными и естественными, как все, из чего вообще состоит наша жизнь».

Книга «Про трех китов» является своеобразным пособием, ориентиром для ведения уроков музыки, материалом, способным увлечь детей, развить их музыкальное мышление и расширить их кругозор. Д. Б. Кабалевский пишет: «Вряд ли найдется хоть один человек, не спевший за свою жизнь ни одной песни, не станцевавший ни одного танца, ни участвовавший ни в одном шествии под музыку, хотя бы под ритмичные удары барабанов».

Мы полностью согласны с этим утверждением мастера и далее рассмотрим применение музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского в музыкальном воспитании детей хореографического отделения МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского» на базе Жилинской общеобразовательной средней школы.

Музыка и танец неразрывно связаны. В музыке заложены содержание и характер любого танцевального движения, чтобы интерпретировать ее выразительным танцевальным действием, прежде всего надо уметь ее воспринять. Обучение искусству танца происходит параллельно с музыкальным воспитанием: дети учатся понимать, слышать музыку, объединять в единое целое музыку и движение.

Сама специфика хореографического образования требует от учащихся максимального развития музыкальности. Благодаря взаимосвязи музыки и движения, одно искусство подкрепляет другое.

За долгие годы работы в Жилинской средней школе мы выявили некоторые особенности музыкального воспитания детей при обучении хореографическому искусству. Здесь есть своя специфика. Если в хореографической школе или на хореографическом отделении школы искусств существует строгий отбор детей по физическим данным, по наличию музыкального слуха и ритма, то в общеобразовательной школе мы берем практически всех желающих. Причина тому – отдаленность школы от специализированного учебного заведения и возможность у детей заниматься в стенах родной общеобразовательной школы в дневное время. Многие дети хотят танцевать. Но на первых занятиях обнаруживаются разные физические возможности, разные уровни музыкального слуха и музыкального развития. Это первая и самая главная трудность, ведь музыка в обучении танцу занимает одно из центральных мест. Привить ребенку вкус к музыке, воспитать настоящую духовную потребность в ней – это одна из первостепенных задач хореографии.

Мы начинаем работать над развитием музыкальности, основываясь на музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского. С самых первых уроков с помощью музыкальных примеров учим четко улавливать разницу между *forte* и *piano*, между быстрым и медленным темпом, между понижением и нарастанием силы звука. Учим выделять в музыке главное, постоянно тренируем образность мышления. Заостряем внимание на звучание мелодии (музыкальные фразы и предложения), ее темповом и динамическом начале. Так же мы рассказываем детям о сильных и слабых долях, о музыкальных размерах 2/4 и 3/4. Эти вопросы помогает решать концепция Д. Б. Кабалевского «Три кита». Д. Б. Кабалевский писал: «Народная песня, как сказочный источник живой воды, дает силу и вдохновение...». На мелодиях народных песен дети учат хореографические комбинации и упражнения, сразу же прислушиваясь к строению мелодии, интонации музыки, ее характеру и особенностям. Но так как первоначальное музыкальное развитие детей в общеобразовательной школе разное, то и результаты работы каждого ребенка тоже разные. Наш многолетний опыт работы на базе Жилинской общеобразовательной средней школы показывает, что не все дети 7–8 лет, начинающие заниматься хореографией, на первоначальном этапе обучения могут согласовывать свои движения с музыкой. Дети, музыкально одаренные от при-

роды, просто не в состоянии сделать движение «поперек» музыки, но таких детей в обычном классе средней школы, бывает очень мало. Для остальных детей, музыкальный аккомпанемент всего лишь фон, который не мешает, но и не помогает выполнять движения. В результате постоянных учебных занятий, музыкальное и музыкально-ритмическое развитие детей выравнивается и позволяет уже ставить первые хореографические простейшие номера.

Второй важный вопрос в работе с детьми в общеобразовательной школе – это умение различать сильные и слабые доли. При дальнейшем обучении искусству танца это очень важно. Здесь мы снова обращаемся к первому «киту» Д. Б. Кабалевского, народной песне. Она имеет яркую мелодику, четкий метроритм, ярко выраженные на слух сильные и слабые доли, близка и узнаваема детьми. Поэтому для метода «ритмических комбинаций» в качестве музыкального материала используются известные танцевальные песни: «Как у наших у ворот», «Варенька», «Я с комариком», «По улице мостовой», «Барыня», «Калинка» и т.д. Преподаватель-хореограф, используя данный метод, дает разнообразные задания детям. Например, на сильную долю удар стопой об пол, на слабую – хлопок и просит детей повторить эту комбинацию под музыку. Таким образом, дети начинают понимать различие между сильными и слабыми долями на слух. Не все учащиеся первоначально могут выполнить это простое задание. Причина в разном уровне музыкального развития детей, занимающихся хореографией в общеобразовательной школе. Много приходится трудиться тем, у кого есть проблемы с музыкальным слухом и даже некоторые изъявляют желание оставить занятия танцами. Но педагог и концертмейстер стараются объяснить, что нужно всего лишь побольше потрудиться и все получится. Далее в процессе обучения педагог усложняет ритмические комбинации. Учащиеся постепенно осваивают упражнения, развивается метроритм и появляются хорошие результаты.

В старших классах у нас используется понятие «синкопа», то есть мы переносим ударение с сильной доли на слабую. В качестве сопровождения используется народная песня «Яблочко». Когда учащиеся хорошо освоят понятие сильной и слабой доли, мы переходим к изучению «дробей». И здесь нам приходит на помощь второй «кит» системы Д. Б. Кабалевского – танец. Танцевальная музыка, созданная народом, находит широкое применение при обучении хореографическому искусству. Когда учащиеся уже достаточно выучены и грамотны, мы приступаем к созданию хореографических номеров. Умение

хорошо слышать сильную долю помогает учащимся танцевать синхронно, ансамблем. А регулярная постановка танцевальных номеров – это особенность работы в общеобразовательной школе. В течение учебного года обычно ставится 1–2 танца, с которыми дети выступают на концертах, на праздничных мероприятиях, на различных смотрах художественной самодеятельности школы. Номера, которые показывали учащиеся школы в постановке преподавателя хореографии Митрофановой Г. П., как правило, занимают призовые места в различных соревнованиях и смотрах. Лучшие учащиеся приглашаются в Образцовый ансамбль танца «Задоринка».

Танец, как самый доступный, узнаваемый и любимый жанр в общеобразовательной школе, очень многообразен. На уроке народного танца и ритмики мы изучаем танцы народов России: русские, татарские, башкирские и другие. На уроке классического и историко-бытового танца концертмейстер Т. П. Вологина в качестве музыкального материала использует классическое наследие известных зарубежных, русских и советских композиторов: вальсы Шопена и Штрауса, пьесы и польки Рахманинова и Глинки, произведения Римского-Корсакова, Чайковского, Кабалевского и других композиторов. Эти мелодии широко известны учащимся, поэтому часто концертмейстер, исполняя то или иное произведение, слышит от учеников: «Это я давно слышал и знаю», «Звучало по телевизору» и т.д. Используя их, мы развиваем музыкальность детей, знакомим их с произведениями великих классиков международного масштаба, укрепляем их связь с миром музыки. Знакома детей с произведениями великих русских и советских композиторов, мы воспитываем в детях чувство патриотизма и гордости за свою Родину. Используя систему Д. Б. Кабалевского, мы еще теснее взаимодействуем с детьми в учебном процессе.

В своей концепции третьим «китом» Д. Б. Кабалевский называет марш. Это тот музыкальный жанр, который широко используется в хореографических классах. Изучение маршевой музыки, использование ее на занятиях развивает музыкальность детей, ритмичность и укрепляет в сознании учащихся понятие сильной доли. Д. Б. Кабалевский пишет: «Даже самые обычные и простые марши, которые мы часто слышим в повседневной жизни – на улицах, площадях, стадионах, – и то очень отличаются друг от друга, хотя все они подчинены определенным правилам. Правила эти очень просты: марш всегда пишется на счет «два» или «четыре», чтобы под него удобно было маршировать». Таким образом, марш дает четкое ощущение характера движения, позволяет учащимся использовать свои навыки

в смотрах, парадах, военно-патриотических мероприятиях. Понятие «марш» тесно связано с понятием «танец», так как марш существует с древних времен и его можно назвать «танцем воинов». Изучение понятия «марш» дает возможность четко и ясно разобраться с терминами «вместе» и «одновременно». При исполнении марша ученики должны подчеркивать первую сильную долю одновременно. При ударе стопой издается своеобразный звук, который должен быть единым для всех участников марша. Очень полезно исполнять марш без музыки, задав только темп и ритм. Такая тренировка развивает музыкальный слух и метроритм детей.

Созданная в XX веке в период другого социального строя и государства музыкально-педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского актуальна и сейчас для педагогов, музыкантов и всех работников искусств, которые стараются дать и привить своим ученикам знания и умения, необходимые им не только на уроках музыки или хореографии, но и в дальнейшей взрослой жизни.

Библиографический список

1. Кабалевский Д. Б. Про трех китов и про многое другое. Новосибирск: Западно-сибирское книжное издательство, 1979.
2. Кабалевский Д. Б. Дорогие мои друзья. / сост. В. Викторов. М.: Молодая гвардия, 1977.
3. Д. Б. Кабалевский – композитор, ученый, педагог: материалы московского дня Международной научно-практической конференции, посвященной 100 -летию со дня рождения Д. Б. Кабалевского. 16 декабря 2004 г. / сост. И. В. Пигарева, Г. П. Сергеева. М.: НИИРО, 2004.

Ворохобина Ирина Юрьевна
Vorokhobina Irina Yurievna

преподаватель
teacher

МБУДО «Орловская детская школа искусств им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «Oryol Children's Art School named after D. B. Kabalevsky»

Методика изучения техники двойных нот на виолончели. Начальный этап

The methodology of studying the technique of double notes on the cello. The initial stage.

Аннотация: в статье подробно освещен начальный этап изучения двойных нот – это двойные ноты с открытыми струнами. Для работы над качеством звукоизвлечения при игре на двух струнах для примера приводятся упражнения, разработанные автором публикации.

Abstract: the article details the initial stage of studying double notes – these are double notes with open strings. To work on the quality of sound production when playing on two strings, examples of exercises developed by the author of the publication are given.

Ключевые слова: двойные ноты, соединение струн на виолончели, техника правой руки.

Key words: double notes, the connection of strings on the cello, the technique of the right hand.

Двойные ноты и аккорды широко используются в художественных произведениях для виолончели. Это значительно обогащает звучание инструмента, расширяет его звуковую, тембровую палитру, гармоническое и интонационно смысловое содержание музыки.

Конечной целью любого навыка является обретение необходимой свободы для самовыражения посредством игры на инструменте. Умение играть двойные ноты не исключение.

В то же время, этот навык имеет большое значение для технического развития виолончелиста в целом. Умение играть двойные ноты способствует формированию наиболее рациональной постановки левой руки, закрепляет ощущение позиции и внутрипозиционных расстояний (тоны, полутоны в тесном и широком расположении в низких и высоких позициях). Способствует формированию пред-

ставления о строении грифа виолончели по всей его длине, укрепляет и развивает руку физически.

Неоценимо значение двойных нот для формирования слуховых представлений юного музыканта. Опора на гармонический слух при игре двойных нот способствует развитию самостоятельности учащегося в работе над интонацией индуктивного и художественного материала.

В силу вышеперечисленного следует сказать о необходимости наиболее раннего обращения к изучению двойных нот в классе виолончели. Начинать его целесообразно с игры самых простых двойных нот – это две ближайшие открытые струны (квинты), что по силам учащемуся уже первого года обучения. В данном случае звучание двойных нот обеспечивается работой правой руки. И это важно – научить юного исполнителя качественно звучать, играя на двух струнах. Позже, когда присоединится левая рука, когда возникнет необходимость контролировать интонацию, сделать это будет труднее. Без устойчивого навыка игры смычком по двум струнам невозможно благозвучное исполнение более сложных двойных нот – терций, секст, октав, кварт, тритонов и других интервалов. Для формирования навыка равномерного ведения смычка по двум струнам автор предлагает использовать в работе на уроках упражнения, например, представленные на рисунке 1.

Рисунок 1

При работе над открытыми квинтами нужно обращать внимание ученика на ровное по звуку и тембру звучание двух струн, научить его «не терять» одну из струн при смене смычка у колодки и у конца, до-

бываться одинаково плотного звучания в нижней и верхней половине смычка, умело распределять его вес и скорость.

Варианты соединения квинт *detache* и *legato*



Рисунок 2

Следующий этап в изучении навыка игры на двух струнах – это соединение ближайших квинт *detache* и *legato* через кратковременное и незаметное на слух звучание одной общей для двух квинт струны. Это упражнение (рисунок 2) воспитывает умение соединять двойные ноты, исполняемые на разных струнах, готовит навык игры трехзвучных аккордов.

Отдельное внимание следует обратить на изучение вариантов соединения двойных нот (открытых квинт) с одной струной. Пример упражнения на рисунке 3.

Варианты соединения струн *detache* и *legato*



Рисунок 3

Как видим, игра даже самого простого вида двойных нот на виолончели – это сложный вид техники, требующий свободного владения каждым элементом его составляющим. И более раннее обращение к игре простейших двойных нот через изучение простого и доступного инструктивного и художественного материала, способствует созданию необходимой базы навыков правой руки для игры более сложных двойных нот – уже с участием обеих рук.

Параллельно с игрой открытых квинт с наиболее успевающими учащимися можно подключать и левую руку, но ставить пальцы следует пока только на одну из струн. И это следующий важный этап изучения, так как он интонационно разнообразнее предыдущего, расширяет звуковысотные представления, опирается на гармонический слух и развивает его.

Уже в первой позиции начинающий виолончелист может исполнить весь набор интервалов в пределах октавы (секунды, терции, кварты, квинты, сексты, септимы, октавы).

Участие левой руки в образовании простейших двойных нот, слуховой контроль чистоты интервалов, безусловно, усложнит исполнение, отвлечёт внимание от задач правой руки. Поэтому целесообразно при работе над простейшими двойными нотами с участием левой руки повторить те этапы, которые были освоены при изучении открытых квинт.

Когда проблемы правой руки будут решены, можно переходить к игре гамм в одну, две октавы с участием данного вида двойных нот. Наиболее успевающим учащимся рекомендуется исполнять такой вид гамм (рисунок 4) на техническом зачёте отделения.

Хорошие результаты изучения любого навыка и его элементов даёт поэтапное овладение им через инструктивный материал небольшой по объёму и сосредоточенный на одной задаче.

Варианты исполнения гаммы D-dur, одна октава



Гамма G-dur, две октавы



Рисунок 4

После освоения упражнений, для закрепления навыка полезно поиграть этюды и пьесы с участием простых (с открытыми струнами) двойных нот.

Например: Р. Сапожников – этюд № 50, D dur [3, с. 14], А. Гречанинов «Утренняя прогулка» [3, с. 15], В. Куликова – этюд № 21, G dur [4, с. 28], Г. Ляшенко «Медведь» [3, с. 9]

Правильно спланировать работу по освоению учащимися навыка игры двойных нот, учесть его индивидуальные особенности, грамотно подобрать инструктивный и художественный материал, чтобы технические трудности не оттолкнули от занятий на инструменте – непростая задача для педагога. В этой связи важны постепенность и терпение. Нецелесообразно подходить к изучению двойных нот, когда по программе обучения учащийся уже должен исполнять гаммы двойными нотами. Исполнение гаммообразных последовательностей и самих гамм двойными нотами должно быть тщательно

подготовлено предварительной работой по овладению элементами, составляющими сложную технику игры двойных нот.

Библиографический список

1. Броун А. Очерки по методике игры на виолончели. М.: Музгиз, 1960 г.
2. Сапожников Р. Основы методики обучения игре на виолончели. М.: «Музыка», 1967 г.
3. «Хрестоматия для виолончели 1–2 класс» / Составитель И. Волчков. М.: «Музыка», 1994 г.
4. «Виолончель 2 класс» / Редакторы-составители Ю. Полянский, И. Романчук. КИВ «МУЗИЧНА УКРАЇНА», 1985 г.

Гаврилова Ирина Николаевна
Gawrilova Irina Nikolaevna

преподаватель
teacher

МБУДО «Детская художественная школа г. Орла»
MBUDO «Children's Art School of Orel»

Актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства и детской психологии

Current issues of improving pedagogical skills and child psychology

Аннотация: основные факторы, определяющие формирование и развитие творческих способностей обучающихся.

В статье рассматриваются ряд психолого – педагогических и социальных условий, влияющих на развитие творческих способностей у детей.

Abstract: the main factors determining the formation and development of creative abilities of students.

The article discusses a number of psychological, pedagogical and social conditions affecting the development of creative abilities in children.

Ключевые слова: творчество, творческая деятельность, творческая личность, педагогическое взаимодействие.

Key words: *creativity, creative activity, creative personality, pedagogical interaction.*

Творческая деятельность – это разновидность преобразующей, продуктивной. От репродуктивной деятельности она отличается тем, что осуществляется не по принципу реакции на изменение среды, а по принципу создания новой среды, что в конечном счете приводит к появлению нового продукта. Привычная формула адаптивного поведения «потому что» и «для того чтобы» заменяется формулой «несмотря на», т.е. момент творчества представляется неким спонтанным актом, противоречащим канонам формальной логики. «Изобретение теории, – отмечают А. В. Петровский и М. Г. Ярошевский, – подобно рождению музыкальной темы. В обоих случаях логический анализ ничего объяснить не может».

Что же оказывает влияние на мотивы творческой деятельности?

Эмоции, сопровождающие эту деятельность, и те психические состояния, которые характеризуют ее протекание. В целом их можно представить в виде временной динамической характеристики личности. Влияние мотивации необходимо начать с разбора самого определения творчества и, в частности, с одного из его существенных признаков – высокой общественной значимости результатов. Данный признак присутствует в большинстве определений, представленных в словарях, энциклопедиях и других общедоступных и популярных источниках. Очевидно, что в отношении состоявшегося ученого, композитора, художника, высокопрофессионального специалиста процесс творческой деятельности правомерно оценивать с позиций социальной значимости результата. С другой стороны, не менее важным компонентом, влияющим на творчество и, следовательно, обеспечивающим значимый результат, является эмоциональное состояние – комплекс переживаний, свойственных человеку в каждый характерный момент жизни. И если говорить о детях, этот компонент является ведущим.

Подразделяясь на позитивные и негативные, эмоции зачастую в определяющей степени влияют на результативность деятельности, включая творческую, способствуя либо повышению, либо понижению активности. Кроме направленности, влияние эмоций на творчество оказывают степень их выраженности и содержание. В частности, А. Маслоу, выделяя в качестве центральной составляющей творческой деятельности эмоцию интереса, обратил внимание на динамику влияния данной эмоции. Говоря о двух стадиях творчества – первичной и вторичной, учёный считал, что в первом случае (на стадии поиска

идеи) человеком движет интенсивная эмоция интереса – возбуждение, сопровождающее импровизацию и вдохновение. На вторичной стадии (стадии материализации идеи) сила познавательного интереса снижается; от человека в большей степени требуются самодисциплина и упорный труд, связанные уже с другими переживаниями. Более того, тяжелой работе по доведению продукта творчества до желаемого совершенства неизбежно сопутствуют периоды подавленности и страха, и в такие периоды «мотивационная сила устойчивого интереса имеет решающее значение для преодоления препятствий, встающих на пути творческой личности». Эти положения находят отклик у выдающего отечественного ученого В. Н. Дружинина, отметившего, что «формирование креативности как личностной характеристики в онтогенезе проявляется сначала на мотивационно-личностном, затем на продуктивном (поведенческом) уровне».

Исследователи анализируют следующие условия развития творческой личности:

- первая группа условий связана с субъектами развития и саморазвития. Психофизиологические особенности включают ведущие репрезентативные системы. Визуальная, аудиальная и кинестетическая системы развиваются у человека неравномерно, и это во многом определяет способы восприятия информации, особенности запоминания и воспроизведения. Поскольку индивидуальные репрезентации мира различны, чтобы эффективно осуществлять любые виды коммуникаций (в том числе и творческие), необходимо учитывать различия в развитии репрезентативных систем, используя ведущую модальность, а также расширять способности каждого, развивая другие репрезентативные системы.

Врожденные особенности (в том числе задатки) оказывают существенное влияние на процесс развития и в значительной мере предопределяют контуры будущих достижений. Конечно, «...специальные педагогические технологии могут поправить многое, но не все, – подчеркивает А. И. Савенков. – В реальном процессе развития творческих способностей трудно разделить влияние социального и природного факторов. Возрастные особенности и связанные с ними сенситивные периоды в развитии различных видов креативности – важное педагогическое условие. Преждевременное или запаздывающее педагогическое воздействие оказывается недостаточно эффективным и неблагоприятно сказывается на развитии личности»;

- вторая группа условий предопределяет педагогическую деятельность. Это, во-первых, направленность на развитие творче-

ства, организация педагогического пространства (психологического и физического) согласно целям творческого развития обучающихся, а во-вторых – содержательное и технологическое обеспечение (программы, методы, средства, формы, процедуры, направленные на диагностику и развитие творческих способностей). Оба направления обеспечиваются следующими педагогическими условиями:

- организация педагогического взаимодействия как свободы творчества (создание позитивных образцов творческого мышления, поведения, отношений; креативность преподавателя; ослабление регламентированного, принятие и подкрепление творческого поведения);

- работа преподавателя в зоне ближайшего развития творческой личности (педагогические усилия, направленные на идентификацию уровня творчества, создание мотивации творческого саморазвития, продвижение в зону ближайшего творческого развития и саморазвития);

- организация творческого пространства (доверительные отношения, позитивные ожидания, создание ситуаций успеха; материальные условия для творческой деятельности и др.);

- третья группа условий отражает социальную, включая семейную, ситуацию, т.е. влияние окружения на развитие творческих способностей личности. Педагогический контекст этой группы условий убедительно аргументирует следующее положение: социальная ситуация развития обладает двухуровневым характером: базовым, определяющим главное содержание развития, и уровнем постепенных, пошаговых изменений, накопление которых приводит к преобразованию базового уровня и всей ситуации в целом. Для творческого развития имеет значение социальное подкрепление творческого поведения личности, ожидания достижений, успеха, позитивное программирование.

Признание роли перечисленных психологических, педагогических и социальных условий определяет закономерность разработки и внедрения полимодальных методов, приемов, методик в педагогическую практику.

Библиографический список

1. Дружинин В. Н. Когнитивная психология / В. Н. Дружинин, Д. В. Ушаков. – М.: ПЕР СЭ, 2002. – 480 с.
2. Маслоу А. Теория человеческой мотивации // Мотивация и личность / А. Маслоу. – СПб.: Евразия, 1999. – С. 77–105.

3. Савенков А. И. Психологические основы исследовательского подхода к обучению / А. И. Савенков. – М.: Ось-89, 2006. – 480 с.

4. Рензулли Дж. Модель обогащающего школьного обучения: практическая программа стимулирования одаренных детей / Дж. Рензулли С. М. Рис // Основные современные концепции творчества и одаренности / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М.: Молодая гвардия, 1997. – 241 с.

Горбачева Лилия Юрьевна
Gorbacheva Lilia Yuryevna

директор, преподаватель
director, teacher

Детская музыкальная школа № 3 им. С. С. Прокофьева г. Орла
Children's Music School No. 3 named after S. S. Prokofiev in Orel

Современные проблемы и перспективы детского музыкального образования

Curret problems and prospects for children's music education

Аннотация: в статье проведен анализ проблем и особенностей обучения детей музыке, рассмотрены перспективы музыкального образования детей, обобщен опыт работы с детьми в музыкальных школах.

Abstract: the article analyzes the problems and characteristics of teaching music to children, examines the prospects of musical education for children, summarizes the experience of working with children in music schools.

Ключевые слова: дополнительное образование, музыкальное образование детей.

Key words: additional education, music education for children.

Частью мировой культуры на сегодняшний день является музыкальное искусство. Оно – своего рода форма деятельности, но также с его помощью общество познает окружающий мир, и тем самым музыкальное искусство способствует развитию человеческой культуры. Специфика искусства вообще, в числе других, имеет и такую характеристику: по своей природе оно является «многофункциональной подсистемой художественной культуры, синтетично удовлетворяю-

щей многообразию человеческих потребностей и воплощающей многообразие проявлений человеческой жизнедеятельности» [1, с. 6].

Музыка является средством самовыражения, общения, средством передачи чувств и эмоций, важным способом духовно-патриотического воспитания детей и подростков, орудием духовного изменения окружающей действительности в целом. Неслучайно Платон музыку назвал главным учебным предметом, изучать которую нужно раньше всех прочих.

Соответственно для привлечения большего количества детей для обучения в музыкальные школы и школы искусств необходимо обособить особую миссию этих учреждений. В свою очередь музыкальные школы и школы искусств должны переоценить свои возможности и удовлетворять новым требованиям, предъявляемым государством, родителями, обществом. Анализируя дополнительные предпрофессиональные и общеразвивающие программы в области музыкального искусства, приходишь к выводу, что в них сочетаются традиции и инновации. В музыкальном образовании пересматриваются концептуальные подходы, модернизируются формы, методы, технологии организации образования, ориентированные на ученика [2, с. 228–229].

Актуальной проблемой современной педагогики стала большая загруженность обучающихся в общеобразовательной школе. Музыкальное образование все больше и больше теряет позиции в распределении свободного времени современных школьников. Родители и дети все чаще отдают предпочтение другим видам познания. Музыкальное образование не в состоянии конкурировать с компьютерами, изучением иностранных языков, спортивными секциями, оно теряет ценность и значимость. Многие считают, что музыкальное образование необходимо только для «одаренных» или для тех, кто не ценит время, что оно не может способствовать формированию качеств, необходимых современному работнику. Но все это следствие неосведомленности населения о возможностях музыкального образования для формирования профессиональных качеств.

Моя задача – раскрыть многогранные перспективы музыкального обучения для детей и подростков, влияние музыкального образования на формирование универсальных качеств, нужных в любой профессии.

Еще в начале XX века Б. В. Асафьев в своей статье «Музыка в современной общеобразовательной школе» писал о двух компонентах влияния музыкального обучения, которые мы называем социальный и эстетический. Б. В. Асафьев считает, что музыка может содействовать укреплению и развитию у детей находчивости, организаторских

способностей, инициативы, критического мышления, социальных навыков и ведет к обогащению жизненного опыта – к привычке мыслить не только понятиями, но и звуковыми представлениями. Он определяет значение музыки в музыкально-интонационной природе, в ее ритмической организации, в актуальности движения и в динамике процесса звучания.

Идеи Б. В. Асафьева во многом актуальны и сегодня. Опираясь на его идеи о значении музыкального обучения школьников, можно определить два основных тезиса по данному вопросу.

1. Процесс музыкального обучения способствует развитию профессиональных и социально-значимых качеств и свойств личности, таких, как инициативность, профессиональная мобильность, трудолюбие, организаторские способности, усидчивость, предприимчивость, упорство и т. д.

2. Процесс музыкального обучения не ограничивается влиянием на развитие духовного совершенства, эстетического сознания, художественно-творческого воспитания учащихся.

Современные процессы в мире, ориентированные на непрерывное профессиональное становление личности, определяют актуальность и необходимость проблемы исследования возможностей и перспектив музыкального образования для современного сотрудника.

Многие родители, у которых ребенок обучается в музыкальной школе или школе искусств и при этом не проявляет высоких музыкальных способностей и не выбирает музыку своей будущей профессией, считают, что лучше бы он время, которое уделит на музыкальные занятия, затрачивал на другую деятельность, т.к. музыка не принесет ему пользы в другой профессии. Но это мнение ошибочно. Любая творческая деятельность влияет на развитие вышеуказанных личных качеств, но при полноценном музыкальном образовании в детском возрасте они развиваются наиболее активно.

В музыкальной школе или школе искусств необходимо обучаться практически всем детям, потому что в современном мире, отдавая предпочтение компьютерам и иностранным языкам, родители забывают о самом главном – формировании человеческой души. Музыка нужна каждому человеку для его личного духовного и творческого роста.

Играя на музыкальном инструменте, ребенок улучшает свои умственные данные, способствует созреванию структур мозга путем развития мелкой моторики, координации мозг-руки, а также повышает свою общую культуру.

Обучение на музыкальном инструменте – это большой труд, который включает в себя ежедневные домашние занятия, посещение учебного заведения три – четыре раза в неделю, дополнительные репетиции перед концертами и конкурсами. Соответственно у ребёнка

остаётся мало свободного времени. Но это воспитывает в нём умение планировать и ценить своё время, быть сконцентрированным и стараться за минимальное время достичь поставленной задачи. Наверное, поэтому, проводя конкурсы на замещение вакантной должности в организациях, выстраивая рейтинг, предпочтение отдают людям с музыкальным образованием.

Современность направлена на бездумное восприятие музыки. И ведь музыку стали слушать не меньше, наоборот, ее больше стали слушать, но не «слышать». Это произошло в результате потери общественного интереса к классическому музыкальному наследию. Сегодня, процесс восприятия музыки стал терять силу духовного воздействия на человека, на «умы и сердца людей». Общество в музыке вкладывает потребительское, физическое начало, музыка – это средство наслаждения и удовольствия. А ведь отношение общества к музыкальному языку можно назвать барометром его умственного развития. В наше время все труднее становится переубеждать обучающего, что подлинное искусство, – это вовсе не то, с помощью которого обслуживают, а та совокупность произведений, которая может изменить дух, пробудить честность, бескорыстие, патриотизм.

Сейчас, как никогда важно поднять престиж классической музыки, возродить отечественное музыкальное образование. Первоочередной задачей является привитие подрастающему поколению истинного познания музыки, при котором ее не просто слушают, а слышат и сопереживают.

Влияние музыкального обучения на развитие значимых качеств личности подтверждает, что от решения проблем музыкального воспитания и обучения будет зависеть уровень духовного и эстетического оздоровления современного человека, рост общего уровня человеческого профессионализма.

Напрашивается вывод, что обучаться музыке необходимо потому, что в умении уловить неповторимую суть музыкально-процессуального движения, в познании динамики музыкального процесса заключается активное взаимодействие умственных и эмоциональных человеческих возможностей и способностей.

Радует то, что со стороны правительства и президента Российской Федерации уделяется большое внимание поддержке и развитию музыкальных школ и школ искусств. Многие учреждения стали участниками национального проекта «Культура», в рамках которого приобрели музыкальные инструменты, закупили различное звуковое и световое оборудование, мебель и учебные материалы, отдельные учреждения осуществили капитальный ремонт своих зданий.

Хочется верить, что современное поколение сумеет сохранить и приумножить традиции духовной культуры народа, а будущее по-

коление будет удивляться богатству и силе человеческой нравственности и духовности.

Библиографический список

1. Лукин Ю. А. Искусство как информационная система. М., 1995.
2. Осеннева М. С. Теория и методика музыкального воспитания. – М., 2012.

Горина Галина Владимировна
Gorina Galina Vladimirovna

Концертмейстер
Concertmaster

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Навык чтения с листа как основное требование для успешной работы концертмейстера

The skill of reading from a sheet as the main requirement for the successful work of an accompanist

Аннотация. *Актуальность работы вызвана требованиями к уровню развития необходимых навыков концертмейстера, как высокопрофессиональной и творческой личности. Целью данной работы является определение важности развития навыка чтения и аккомпанирования с листа, как один из важных аспектов его деятельности. Задачами является описать основные приемы и методы, необходимые для развития этого навыка.*

Abstract. *The relevance of the work is caused by the requirements for the level of development of the necessary skills of the concertmaster, as a highly professional and creative person. The purpose of this work is to determine the importance of developing the skill of reading and accompaniment from a sheet, as one of the important aspects of his activity. The objectives are to describe the basic techniques and methods necessary for the development of this skill.*

Ключевые слова: *Тренировка, аккомпанемент, стиль, фактура, темп, нюансы, интонация, внимание.*

Key words: *Workout, style, pace, nuances, invoice, accompaniment, attention, intonation.*

Когда знаменитого пианиста И. Гофмана спросили, как легче всего научиться читать с листа, он ответил: «Нужно много играть с листа, причем как можно быстрее, хотя бы на первых порах и вкрадывались кое-какие мелкие неточности. При быстром чтении вы разовьете способность глаза, как говорится «схватывать», а это в свою очередь облегчит вам чтение деталей».

Необходимым условием для овладения навыком чтения с листа является систематическая тренировка. Пианист должен хотя бы по 10–15 минут в день читать новый текст, причем делать это нужно ежедневно. В противном случае, навык чтения с листа не выработается. Пропустив один день, пианист уже немного отстает, по прошествии двух-трех дней он отстает уже значительно, а сделав более продолжительный перерыв, почти теряет приобретенный навык. Однако чтение с листа представляет собой не просто «проглатывание» текста; оно предполагает и логический анализ того, что вы читаете. Необходимо не только без остановок, в подвижном темпе исполнить то или иное произведение, но и воспроизвести его образно-эмоциональный строй, характерные стилистические особенности. Пианист за одну-две минуты обязан мысленно представить себе форму произведения, его стиль, динамику, нюансировку, темп, звучание в целом, подобрать удобную аппликатуру и затем начать исполнение произведения на рояле. На сцене музыканту необходимо обладать большой выдержкой, чтобы скрыть волнение и не показывать, что он играет с листа. Научить музыканта, не имеющего от природы способности идеально аккомпанировать с листа, безусловно, трудно. И все же, если он будет ежедневно упражняться в этой области, причем в атмосфере концертных условий, проявляя инициативу и требовательность к себе, он сможет достигнуть значительных результатов.

Большую пользу для развития навыков аккомпанемента с листа может принести ежедневная читка с листа фортепианных миниатюр. Следует сыграть произведение с начала до конца без остановок и замедлений, с нюансами, как на концерте, затем повторить его. На следующий день снова читать его с листа. С каждым повторением результат, как в техническом, так и в художественном отношении будет становиться все лучше, а также появится необходимая для этого выдержка и более устойчивая воля. Развитию слухового внимания может помочь игра в четыре руки. Пианист, играя свою партию, все время должен слушать своего партнера и вместе с ним создавать единый музыкальный образ.

Для подготовки молодых музыкантов к аккомпанированию с листа в концертах нужен особый вид тренировки. Обобщение

опыта мастеров аккомпанемента позволяет сделать определенные выводы. Есть ряд компонентов, которые являются общими для всех концертных номеров, и, овладев ими, пианист сможет на приличном профессиональном и художественном уровне выступать в таких концертах. Это – упругий ритм, умение выделить в фортепианной партии основное (гармонию и характерные интонации), слуховое и зрительное внимание, память на «условности». На первом этапе нужно выработать выдержку на темп и ритм, то есть умение от начала и до конца сыграть произведение очень ритмично, причем в настоящем темпе. Здесь обнаруживается весьма парадоксальный момент. Как известно, музыканта с детства приучают к точному исполнению нотного текста. И вот, когда мы начинаем тренироваться, добиваясь темповой выдержки, в игре появляется много фальшивых нот. Это начинает нервировать и сразу же возникает закономерное торможение темпа, хочется сыграть правильно. В таких случаях надо понять суть задания, чтобы свыкнуться с этим временным явлением (фальшивые ноты). Второй этап сводится к тому, чтобы научиться видеть и играть в густой фактуре хотя бы минимум верных нот, соблюдая при этом четкий ритм. Говоря иными словами, в технических, исполняемых в быстром темпе произведениях следует подчеркивать гармонию первой четверти каждого такта и выделять наиболее значительную интонацию (фальшивые ноты недопустимы). Длительная тренировка в таком плане постепенно может привести к максимальному охвату фактуры в трудных произведениях. Более легкие сочинения, ранее вызывающие затруднения, окажутся почти доступными для аккомпанирования с листа, причем на высоком исполнительском уровне. Третий этап- это тренировка зрительного и слухового внимания. Иллюстратор должен нарочито неправильно петь (или играть) произведение, «перескакивать» через строчки, такты, чтобы пианист ни на одну минуту не терял бы чувства настороженности, именуемого профессиональным вниманием. Ему необходимо глазами следить за исполнением певца, за графическим изображением мелодии. Выработка этого рефлекса имеет очень большое значение для аккомпаниатора, овладев этим, он становится более гибким и чутким, что на концертной эстраде весьма важно. Если при проверке обнаружен сдвиг в этом направлении, можно переходить к четвертому этапу тренировки- памяти на «условности» по типу встречающихся на концертной эстраде. Пусть певец скажет пианисту так, как говорят обычно артисты:., Сыграйте заключение пьесы вместо вступления; первый куплет – от начала до конца; второй – до места, обозначенно-

го +; далее- соло рояля; затем сыграйте мою партию до конца; третий куплет исполняется подряд, а между третьим и четвертым сыграйте вступление». Кроме того певец может попросить запомнить особые «условности» на дыхание, связанные с ускорением каких-нибудь тактов, фраз и т.д. Тренируясь, нужно стараться не останавливаться, «потеряв» певца нужно выбраться из этого положения незаметно.

При работе над чтением с листа романсов и инструментальных произведений одним из необходимых факторов является умение расчленять фактуру сочинения на составные мелодические, гармонические комплексы, ощутить характерность, присущую различным композиторским стилям. Естественно, каждый композитор записывает свои произведения нотами, но у каждого из них есть свой внешний музыкальный рисунок, идущий от самого звучания произведения. Сочетание этих двух обстоятельств и составляет специфику стиля композитора. Например, во многих сонатах Бетховена построение тем аналогично: восходящее или нисходящее движение по звукам трезвучия и затем диатоническая гамма. Характерной особенностью мелодики Чайковского является поступенное гаммообразное движение при минимальных скачках, подавляющее большинство плавных ходов, плавных гаммообразных построений. Играя популярные романсы Римского-Корсакова, концертмейстер обратит внимание на «волнообразный» рисунок фигураций, постоянно встречающийся в музыке композитора. Во многих произведениях Глазунова можно обнаружить сходные мелодические построения, состоящие из разложенного септаккорда. В романсах Бородина часто повторяются секундовые и квартовые сочетания в гармонии. Трудно представить себе фактуру произведений Брамса, в которой не присутствовали бы терции и сексты. Это тоже почерк композитора, один из его стилистических признаков. Моцарта отличает кристальная простота: его полифония прозрачна, фактура ясна, ритм определен, стабилен. Умение отличить в исполняемой музыке главное, отбросив некоторые второстепенные детали, пожалуй, основное при овладении навыком чтения нот с листа. Подобный подход к чтению с листа теснейшим образом связан с умением быстро охватить фактуру, и, как уже говорилось, знание стилей также очень помогает в быстрой ориентации.

После того, как тренировка по всем разделам доведена до определенного уровня, можно поставить молодого пианиста в «концертные условия» и проверить его навыки. Дома, в классе, где выработается устойчивый рефлекс аккомпаниатора, почти всегда бывает одна и та же обстановка. Таким образом, нервная система играющего привыкает

к определенной атмосфере. Когда же музыкант выходит на эстраду, то большое пространство, яркий свет, публика- это все новые, непривычные раздражители, с которыми он часто не может справиться. Вследствие этого пианист перестает контролировать себя и играет плохо. Частые выступления на публике постепенно вырабатывают выдержку, способствуют этому и репетиции. Но как быть, когда музыкант выходит только раз в год на большую сцену в качестве аккомпаниатора? Нужно в классе (дома) создать «предполагаемые обстоятельства» (К. С. Станиславский). Следует представить: «Вы находитесь на концерте. Пианист, который должен аккомпанировать этот концерт, не пришел. Вас просят выручить, Вы должны спасти весь концерт». Взять пять-шесть трудных произведений для охвата глазами. Нужно мысленно представить себя на эстраде, ощутить публику, почувствовать «дыхание» зала. Если это вам удастся, то вы становитесь значительно собраннее, внимательнее, знаете что останавливаться нельзя.

Каждый концерт приносит множество различных неожиданностей, но общие принципы подготовки, изложенные выше, могут дать, при регулярной тренировке, несомненный результат в отношении развития профессиональных навыков аккомпаниатора и в значительной степени подготовят к проведению концертов самых трудных форм.

Библиографический список

1. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. – Москва. Изд. «Музыка» 1996 г.
2. Смирнов И. О работе концертмейстера. – Москва. Изд. «Музыка» 1974 г.
3. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа. – Москва. Изд. «Музыка» 1974 г.

Гуняева Людмила Юрьевна
Gunyaeva Lyudmila Yuryevna

заместитель директора, преподаватель
deputy director, teacher

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Традиции национальной хореографической культуры как основа обучения народно-сценическому танцу

Traditions of national choreographic culture as the basis of training folk-stage dance

Аннотация: в статье характеризуются основы обучения народно-сценическому танцу. Автор отмечает источники возникновения и развития народно-сценического танца и методики его преподавания. А также обращает внимание на то, что в методике преподавания сформулированы теоретические положения, изменяющие традиционное для образования представление о педагогических возможностях хореографии.

Abstract: the article characterizes the basics of teaching folk stage dance. The author points out the origins and development of folk stage dance and methods of its teaching. He also draws attention to the fact that the teaching methodology formulates theoretical provisions that change the traditional idea for education about the pedagogical possibilities of choreography.

Ключевые слова: хореографическое образование, обучающиеся, народно-сценический танец.

Keywords: choreographic education, students, folk-stage dance.

Основы обучения народно-сценическому танцу заложены в самой специфике профессионального хореографического искусства России.

«Народно-сценический танец и методика его преподавания» – система знаний, исторически сложившаяся совокупность специфических средств и методов системы классического хореографического искусства – является дисциплиной педагогической.

Подчиняясь закономерностям общей педагогики, танцевальная педагогика опирается на дидактические принципы: воспитывающего обучения, научности и доступности учебного материала, наглядности при изучении нового материала, прочности знаний, умений и навыков, активности творческой деятельности учащихся, их са-

мостоятельности, связи учебного материала с жизнью и интересами учащихся.

Помимо общепринятых принципов (принцип единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, единства теории и практики, принципа самоконтроля) в танцевальной педагогике существуют субъективно-индивидуальные. Они характеризуются личными взглядами учителя на способы практического осуществления намеченных задач, его видением предмета, дающим наиболее эффективный результат в обучении. В методах обучения выделяют методики индивидуальные и групповые, общепризнанные, которые могут ассимилироваться, трансформироваться и видоизменяться [5, с. 54–58].

Результативность исследования педагогических методов, подтвержденных знаниями наук, а также историческим аспектом, действительно может лечь в основу собственной системы методов обучения, подтвержденных грамотностью преподавателя, гуманностью отношений, совершенствованием профессионализма, единения теории и практики, где собственный почерк педагога имеет большое значение для воспитания техники и профессиональной культуры ученика – будущего исполнителя народно-сценического танца.

Опыт балетмейстерской педагогической работы позволяет совершенствовать методики преподавания и находить индивидуальные педагогические решения, с помощью которых будет расти профессиональное мастерство и улучшаться техника исполнителя народно-сценического танца. Поэтому связь методики с теорией и практикой будет являться необходимым процессом в развитии хореографического образования. Следование главным принципам народно-сценического танца – доступности и целесообразности в выборе основных элементов различных видов танца народов мира; познанию и пониманию связи народного танца с музыкой, песней, литературой, изобразительным искусством; творческому восприятию народных танцев и современных танцевальных композиций; изучению основ народно-сценического танца, которые предусматривают развитие у учащихся пластики тела, координации движений, музыкальности, выразительности – способствует гармоническому и физическому развитию.

Основной категорией любой образовательной системы является понятие «метод» – это начало всех начал, основа, в том числе, и более узкого понятия «методики». Методика изучает закономерности обучения, исходящие из особенностей изучаемой науки или искусства, раскрывает цели обучения предмету, его значение для развития личности обучаемого.

Существует неправильное мнение, будто бы методика преподавания народно-сценического танца является лишь прикладной частью самого танца. Достаточно, якобы, хорошо знать соответствующий танец, чтобы уметь его преподавать. Такой взгляд обусловлен смешением задач народно-сценического танца и методики его преподавания [5, с. 104].

Особенности предмета «народно-сценический танец» – в организации и методическом осмыслении самых разнообразных элементов народных танцев и в их использовании в формировании исполнителя при обучении. Предмет этот раскрывает широкие возможности и для освоения техники, и для эмоционального развития актерских данных и широко образовывает, знакомя с национальной пластической и музыкальной культурой народов мира [3, с. 75].

Предметом методики преподавания народно-сценического танца является процесс обучения, педагогической деятельности учителя по организации и управлению учебной деятельностью учащихся.

Профессиональная образовательная программа подготовки специалиста реализуется через исторически сложившуюся и значимую для культуры систему классического хореографического искусства и обеспечивает подготовку преподавателей хореографических дисциплин. Специалисту определяются следующие сферы и объекты профессиональной деятельности, заключающиеся в следующих основных требованиях – он должен быть подготовлен к педагогической, творческой, репетиционной, постановочной, организационно-управленческой деятельности.

В содержание предмета «Народно-сценический танец и методика его преподавания» входит: место и роль народного танца в системе профессионального хореографического образования; изучение истории и теории методики обучения народно-сценическому танцу; обоснование принципов, содержания и методов обучения народно-сценическому танцу в системе классического хореографического искусства; определение познавательного и воспитательного значения и задач учебного предмета «Народно-сценический танец»; освоение техники, стиля и манеры исполнения основных элементов различных видов танца народов Российской Федерации, танцев народов мира; определение содержания методики преподавания народно-сценического танца; разработка методов и организационных форм обучения, соответствующих целям и содержанию предмета; научное обоснование программ, учебников; разработка учебного оборудования по предмету; определение требований к подготовке преподавателей народно-сценического танца.

Источником возникновения и развития народно-сценического танца и методики его преподавания являются:

– Практика общественной жизни. Потребность общества в сохранении и развитии русской танцевальной культуры, славных традиций русского балета вызвала стремление познать закономерности системы классического хореографического искусства и на их основе строить систему подготовки кадров в области профессионального хореографического искусства.

– Практика хореографического образования и воспитания. Именно в ней проверяются на жизнеспособность все теоретические положения, рождаются оригинальные идеи, побуждающие теорию и методику преподавания народно-сценического танца к разработке новых положений.

– Прогрессивные идеи о содержании и путях воспитания гармонически развитой личности, которые высказывались философами, педагогами, деятелями культуры и искусства разных эпох и стран.

– Постановления правительства о состоянии и путях совершенствования культуры и искусства в стране.

– Результаты исследований как в области теории и методики преподавания народно-сценического танца, так и в смежных дисциплинах.

Изучение любой учебной дисциплины, как правило, начинается с освоения ее понятийного аппарата, т.е. со специфических профессиональных терминов и понятий.

Понятие – основная форма человеческого мышления, устанавливающая однозначное толкование того или иного термина и выражающая при этом наиболее существенные стороны, свойства или признаки определяемого объекта (явления). К основным понятиям методики преподавания народно-сценического танца относятся следующие: система образования в области профессионального хореографического искусства, основы теории и методики обучения народно-сценическому танцу, педагогическая деятельность [5, с. 88].

Особенность предмета «Народно-сценический танец» – в организационном и методическом осмыслении самых разнообразных элементов народных танцев и их использование в формировании исполнителя при обучении. Предмет этот предусматривает освоение техники исполнения народного танца, эмоционального развития выразительности актерских данных, знакомит с национальной пластической и музыкальной культурой народов мира. Естественно, первое место у каждого народа занимает его родной танец, включенный в программу обучения

будущего танцовщика в большем объеме, чем другие. В процессе обучения достигается пластическая подвижность будущего исполнителя народно-сценического танца, владение многообразием координационных приемов исполнения движений народно-сценического танца.

Овладение искусством народного танца в большей степени способствует воспитанию пластической культуры будущих исполнительниц народно-сценического танца и выявлению их творческой индивидуальности.

Практически освоение и передача традиций национальной школы танца происходит при обучении его исполнению. Каждый национальный танец – это в определенном смысле школа. Например, школа индийского танца, испанского, русского. В школе русского танца им. Т. А. Устиновой, где ведущий предмет «русский танец» суммирует в себе несколько курсов: урок танца (техника и манера исполнения), изучение фольклорных вариантов, импровизация и освоение репертуара танцевальной группы Государственного академического хора им. Пятницкого. Каждая из составных предмета, русский танец имеет свои задачи, но главная из них – привить любовь и подлинный интерес к русской танцевальной культуре [6, с. 54].

Изучение народно-сценических танцев, с различными по характеру ритмами и манерой исполнения народных танцев дает будущим исполнителям возможность приобрести нужную технику исполнения, обогатить творческую фантазию, развить координацию движений, музыкальность и чувство ритма, проявить свой актерский темперамент, органично чувствовать себя на сцене.

Студия ансамбля народного танца, как правило, существует на базе определенного художественного коллектива и в задачи обучения в ней входит подготовка смены исполнителей в ансамбле народного танца. Общая подготовка позволяет выпускнику освоить репертуар и другого ансамбля, но это требует дополнительного изучения. Основная особенность студии – ее существование при определенном творческом коллективе, т.е. непосредственная подчиненность учебного процесса творческой жизни ансамбля. В татарском ансамбле будет татарский танец, в русском – русский. Этот предмет, осваиваясь глубоко и широко, в то же время непрерывно корректируется репертуаром или доступными на разных этапах обучения фрагментами из него, чтобы усвоить традиционную манеру исполнения и самобытные требования данного ансамбля. В то же время, студия – это своеобразный кадровый резерв, что создаёт перспективу жизни ансамбля, так как обеспечивает живую передачу традиций.

В процессе обучения в студии, необходимо чутко улавливать индивидуальные особенности танцев, в связи с тем что «у каждого народа... своя координация движений, своя музыка, свои акценты, паузы и темперамент» [4, с. 38].

Важную развивающую и воспитательную функцию несет процесс усвоения терминологии народно – сценического танца. Терминология (от лат. terminus – граница, предел и греч. logos – учение) – специальный язык, совокупность специальных и искусственных знаков, употребляемых в науке или в искусстве [1, с. 49].

Экзерсис народно-сценического танца – система упражнений и движений народно-сценического танца, возникшая на основе классического танца. В известный период французские слова, выступающие в качестве терминов классического балета, изменили свое значение. Это потребовало уточнения терминов. К сожалению, приходится констатировать, что в нашей стране нет специального словаря терминов народно-сценического танца, стандартизации в описании определенных положений и движений народно-сценического танца. Изучение материалов по методике преподавания народно-сценического танца выявило отсутствие единства в употреблении терминов в работах отечественных авторов. Так, ряд важных и широко распространенных терминов имеет несколько значений и употребляется для обозначения различных движений.

Перед хореографами стояла задача выбора терминов, наиболее отвечающих традициям, сложившимся в отечественной школе народно-сценического танца и имеющих наиболее широкое распространение, так как деятельность педагога народно-сценического танца невозможна без владения специфическими профессиональными терминами и понятиями. Таким образом, анализ литературы показал, что в методике преподавания сформулированы теоретические положения, изменяющие традиционное для образования представление о педагогических возможностях хореографии: искусство хореографии – важный элемент мировой культуры; искусство танца доступно для изучения любому ребёнку независимо от его природных дарований и возраста; в хореографии заложен огромный воспитательный и обучающий потенциал, практически не используемый в общеобразовательной школе.

Библиографический список

1. Акопян-Шупп, Р. Глобальный танец: творческий процесс, развитие новой сферы танца / Р. Акопян-Шупп. //Голос художника:

проблема синтеза в современной хореографии. Материалы международной конференции. – Волгоград, 1999. – с. 41–50.

2. Бутенко, Э. Сценическое перевоплощение. Теория и практика. – М.: Прикосновение, 2005. – 127 с.

3. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.

Спирин, Л. Ф. Теория и технология решения педагогических задач / Л. Ф. Спирин. – М.: Рос.пед. агентство, 1997. – 174 с.

4. Телегин, А. А. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений культуры и искусств/ А. А. Телегин. – Самара, 2005. – 229с.

5. Устинова, Т. Избранные русские народные танцы / Т. Устинова. – М., 1996. – 478 с.

Девятина Елена Николаевна
Devyatina Elena Nikolaevna

методист, преподаватель
methodologist, teacher

МБУДО «ДМШ № 3 им. С. С. Прокофьева»
MBUDO «Children's music School No. 3 named after S. S. Prokofiev»

Специфика работы с музыкально одаренными детьми

The specifics of working with musically gifted children

Аннотация: в данной статье рассматривается один из актуальных вопросов совершенствования педагогического мастерства преподавателей детских музыкальных школ: специфика работы с музыкально одаренными детьми. Дано определение таким понятиям как «одаренность» и «музыкальная одаренность». Приводятся принципы работы с одаренными детьми, а также даются рекомендации по работе с музыкально одаренными детьми.

Abstract: this article discusses one of the topical issues of improving the pedagogical skills of teachers of children's music schools: the specifics of working with musically gifted children. The definition of such concepts as «giftedness» and «musical giftedness» is given. The principles of working with gifted children are given, as well as recommendations for working with musically gifted children are given.

Ключевые слова: одаренность, музыкальная одаренность, дети, детская музыкальная школа, работа с одаренными детьми.

Key words: *giftedness, musical giftedness, children, children's music school, work with gifted children.*

В настоящее время наблюдается повышенный интерес к вопросу одаренности. Одаренные дети являются «золотым генофондом» и надеждой любой страны – в них мы видим свое будущее, с ними связываем надежды на позитивные социально-культурные перспективы. Выявление одаренных детей и развитие их способностей является одной из задач общества. Эта задача довольно сложна в ее практической реализации, так как найти одаренного человека, а тем более воспитать в соответствии с его индивидуальными особенностями достаточно трудно.

Одаренность – особые качества психики, позволяющие человеку достигать незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. В течение всей жизни в благоприятных условиях успешно развивается, а в неподходящих – угасает и больше никак не проявляется.

И если способны в той или иной степени все или почти все, то гениев рождается один-два на миллион. Одаренный ребенок выделяется от своих сверстников яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями в том или ином виде деятельности. Но бывает так, что одаренный ребенок совсем не обязательно сразу же обращает на себя внимание.

Условно можно выделить две категории одаренных детей:

1. Дети с необыкновенно высоким общим уровнем умственного развития.

2. Дети с признаками специальной умственной одаренности – в определенной области науки. Например, в музыке.

Считается, что музыкальная одаренность – это высшее и идеализированное проявление музыкальных способностей. Иначе говоря, блестящий музыкальный слух, феноменальная память, пластичный и прекрасно скоординированный двигательный «аппарат», музыкальность, которая выражается в особой восприимчивости человека к музыкальному произведению и впечатлительности от него – эти способности и являются показателями музыкальной одаренности.

Многие педагоги музыкальных школ путают понятия музыкальная одаренность и музыкальные способности и ошибочно готовы отнести к категории одаренных детей чуть более способных и прилежных, чем другие.

Чтобы распознать среди большого числа детей музыкально одаренного ребенка, помимо своих собственных наблюдений в качестве источников можно использовать рассказы и суждения других преподавателей, родителей, сверстников и друзей ребенка, а также результаты различных тестов и анкет.

Надо сказать, что музыкальная одаренность проявляется довольно рано. Уже в раннем возрасте эти дети не могут обходиться без музыки. Таких детей отличает необычное любопытство в отношении любых звуков и сосредоточенное внимание в их исследовании. Лучшими игрушками для таких малышей являются детские музыкальные инструменты.

Музыкально одаренным детям присущи такие качества, как повышенная требовательность к себе; критичное отношение к своему творчеству и повышенная чувствительность к неудачам; зачастую у таких детей бывают сложности общения со сверстниками. Музыкально одаренные дети часто проявляют недетскую волю и упорство в освоении инструмента, в изобретении собственной методики технического развития.

Вырастет ли из ребенка, наделенного признаками одаренности, талантливая, гениальная личность, зависит от многих условий.

Работа с такими детьми интересна, но и трудна. Одаренные дети требуют особой системы обучения и индивидуально подобранных подходов, форм и методов обучения.

Работа с одаренными детьми должна строиться на следующих принципах:

1. выявление и развитие творческих задатков детей;
2. создание условий для проявления и самовыражения полученных знаний и умений;
3. расширение кругозора учащихся посредством, совместных посещений театров, концертов, чтения популярной музыкальной литературы с последующим их обсуждением;
4. обновление и обогащение репертуара благодаря привлечению инновационных технологий;
5. сотрудничество с родителями для достижения устойчивых положительных результатов обучения;
6. создание творческой музыкальной среды для воспитания ребёнка;
7. интенсификация педагогического процесса.

В музыкальной школе обучение одаренных детей проявляется, прежде всего, в увеличении объема музыкального репертуара, исполняемого учеником.

Библиографический список:

1. Овсянкина Г. П. Музыкальная психология: учебник. – СПб: Союз художников, 2007.– 240 с.
2. Панкова О. М., Гвоздева О. В. Воспитание музыкального мышления одарённых детей. – Новосибирск, 1994.– 35 с.
3. Психология одаренности детей и подростков / под ред. Н. С. Лейтеса.– М.: Издательский центр «Академия», 1996.– 416 с.
4. Семенов И. Н. Возрастные особенности одаренных детей // Инновационная деятельность в образовании, 1994.– № 1. – С. 56–64.
5. Терасье Ж. К. Сверходаренные дети. – М.: Наука, 1999.– 215 с.

Доронина Софья Андреевна
Doronina Sofia Andreevna
преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Некоторые вопросы совершенствования педагогического мастерства

Some issues of improving pedagogical skills

***Аннотация:** статья рассматривает некоторые актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства на примере педагогической деятельности преподавателей школ искусств.*

***Abstract:** the article considers some topical issues of improving pedagogical skills on the example of pedagogical activity of teachers of art schools.*

***Ключевые слова:** педагогическое мастерство, преподаватель школы искусств, профессиональные компетенции.*

***Key words:** pedagogical skills, art school teacher, professional competencies.*

В настоящее время усложнились содержание и характер педагогической деятельности преподавателей школ искусств. Это объясняется потребностями личности, общества и государства обеспечить высококвалифицированными конкурентоспособными специалистами

Необходимо прилагать все усилия для того, чтобы одаренные дети развивали свои способности. Преподаватель должен поддерживать интерес детей к предмету. Необходимо разъяснять таким детям, что «талант – это один процент способностей и девяносто девять процентов труда».

Могут заинтересовать одаренного ребенка наглядные примеры. Так, на классных стендах можно поместить фотографии лауреатов и дипломантов различных конкурсов, дипломы, награды участников музыкальных мероприятий, фоторепортажи с различных внеклассных мероприятий и т. д.

В процессе учебной работы с одаренными детьми так же можно применить и поощрение за перевыполнение учебной программы, за активное отношение к процессу обучения, поставив например оценку «пять с плюсом».

Одаренные дети получают большое удовольствие от концертных выступлений перед широкой публикой, стремятся к показу своих умений. Открытые концертные выступления в работе с одаренными детьми проводятся еще и в целях поощрения их работы в классе, стимулирования их творческой деятельности, являются условием самореализации и саморазвития юных музыкантов.

Мощным стимулом в развитии творческого потенциала учащихся является конкурсная деятельность. Это участие в конкурсах исполнительского мастерства различного уровня, целью которых является выявление одаренных детей, создание стойкой мотивации к исполнительской деятельности, поддержка творчества.

Дипломы, полученные на конкурсах и конференциях, помогают учащимся оценить свои способности, ожидания становятся более реалистичными, обучающиеся начинают сравнивать свои успехи с достижениями других детей, повышается уровень задач, которые они ставят перед собой, они начинают выбирать более трудные задачи.

Хочется отметить, что большинство преподавателей детских музыкальных школ мечтают о работе с одаренными детьми. Прививая любовь к музыке у одаренного ребенка, важно и самому преподавателю быть увлеченным музыкой, своей профессией.

В заключении: в настоящее время, когда значение интеллектуального и творческого человеческого потенциала возрастает, работа с одаренными детьми является крайне необходимой. Развитие музыкально-одарённых детей – один из интереснейших пластов в работе преподавателя детской музыкальной школы. Работа с одаренными детьми – тяжелый, но благодарный труд.

все отрасли в сфере искусств. Для успешного решения данной задачи преподавателям нужно не только владеть профессиональными знаниями и эрудицией в конкретных областях знаний, но и владеть приемами и технологиями передачи этих знаний ученикам, обеспечить понимание и развитие творческие способности. Поэтому неотъемлемым компонентом профессиональной компетенции преподавателей школ искусств становится педагогическое мастерство, которое в значительной мере определяет уровень профессионализма и возможность успешного осуществления учебно-воспитательного и творческого процесса.

Мастерство – это высокий уровень профессиональной деятельности преподавателя, которое внешне проявляется в успешном решении самых разнообразных педагогических целей и задач.

По В. И. Далю, мастер – это особенно сведущий или искусный в своем деле. Педагог – мастер вдвойне: как глубокий знаток психологии личности и того, чему ее учить, и как человек, владеющий способами обучения и воспитания.

Педагогическое мастерство, по мнению В. А. Сластенина, это «сплав» интуиции и знаний, подлинно научного, авторитетного руководства, способного преодолевать воспитательные трудности, и чувствовать состояние психики учащихся.

Н. В. Кухарев и Н. В. Кузьмина понимают под педагогическим мастерством наивысший уровень педагогической деятельности, который проявляется в том, что за отведенное время педагог достигает оптимальных результатов. А. И. Щербаков раскрывает сущность педагогического мастерства и подчеркивает, что оно предусматривает собой синтез научных знаний, умений и качеств методического искусства и личностных качеств педагога.

Внешне мастерство преподавателя выражается в успешном решении разнообразных педагогических задач, в высоком уровне организованного учебно-воспитательного процесса. Но суть его заключается в тех качествах личности педагога, которые порождают эту деятельность, обеспечивают ее успешность. И эти качества проявляются не только в умениях, но и в совокупности свойств и позиции личности, которые создают преподавателю возможность действовать продуктивно и творчески.

Рассмотрение проблем совершенствования профессионального мастерства педагогического работника в значительной степени находится в зависимости от образовательной ситуации в современной школе искусств. Это обусловлено тем, что, как отмечается в статье одного из авторов, исследовавших данную проблему [7], определение

образовательной ситуации выступает базовым условием педагогического порядка, его событийности и практических следствий. В зарубежных (нередко и в наших, отечественных) научных публикациях в последние несколько десятилетий, начиная с 80-х гг. прошлого столетия, российское образование подвергается критике как не отвечающее мировому и европейскому уровням. «В ситуации быстрых перемен педагогика и образование могут быть препятствием развитию, способом ее заморозки, «средствами» воспроизводства и консервации в умах молодых поколений разного рода предубеждений. В такой ситуации проблематизация образования (указание на его отставания от политических и культурных процессов мирового сообщества) становится одной из центральных социальных задач» [7, с. 26].

Противоречие между социальными ожиданиями в отношении преподавателей и реальными условиями, в которых в последние годы осуществляется их профессиональная деятельность, обстоятельно рассмотрено и раскрывается в работе Л. Ф. Красинской [8]. Суть этих противоречий обусловлена постоянно нарастающими новыми требованиями к компетентности преподавателей, сформированными тенденциями развития образования, и, прежде всего, бурным развитием информационных технологий. В то же время, как отмечено выше, преподаватели находятся в неблагоприятной ситуации, вызванной издержками государственной образовательной политики: бюрократизация деятельности вузов, школ искусств, ухудшение условий труда, увеличение нагрузки в результате сокращения кадров (в частности увольнение опытных и вполне адекватных требованиям реальных условий педагогов, достигших пенсионного возраста и др.) Более того, проявляется ряд противоречий, которые характеризуют существующую систему образования изнутри: противоречия между результатами деятельности школы и запросами рынка труда, между интегративной природой деятельности специалиста и используемыми в процессе образования неэффективными методами и средствами обучения, между стремлением государства к созданию единого образовательного пространства с Европой и сдержанным отношением отечественной школы к учету мировых тенденций в образовании [6]. Но в конечном счете это и приводит к пониманию необходимости реорганизации системы образования в России.

В значительном числе научных педагогических исследований [1; 2; 4] в последние годы отмечается, что качество педагогической деятельности преподавателей оценивается через понятие профессионализм, т.к. именно этот педагогический фактор оказывает самое

непосредственное влияние на формирование и развитие наиболее важных качеств обучающихся [5]. В условиях перманентного совершенствования педагогических систем разрабатываются педагогические технологии, использующие современную методологию профессионального творчества и требующие от преподавателей новых подходов к обучению учащихся и подготовке их к профессиональной и творческой деятельности.

Все вышесказанное, естественно, не исчерпывает проблем совершенствования профессионального мастерства педагогического работника образовательной организации в области культуры. Так, наряду с вопросом об интеллектуальном и творческом подходе, в ходе образовательного процесса не менее остро стоит вопрос о системе профессионального инновационного подхода и самих педагогов. в ходе повышения их педагогического мастерства, особенно если речь идет об освоении новых, прогрессивных форм обучения, готовности и способности педагога профессионально решать многообразные проблемы и задачи, возникающие в процессе профессиональной педагогической деятельности. Известно, что «талантливый преподаватель отличается, прежде всего, особой организацией своей деятельности, которая насыщена авторскими методиками» [5, с. 78], современными технологиями обучения (электронно-методические материалы, активные методы обучения, в частности интерактивный и творческий показ педагога). При этом в качестве критерия оценки компетентности преподавателя рассматривается его готовность к постоянному профессиональному росту, самосовершенствованию, развитию профессиональной культуры, устремленности к саморазвитию, сформированности профессиональной позиции.

Именно эти процессы, наиболее мотивированы практически у четверти преподавателей школ. И поскольку все работники образовательных организаций и школ искусств должны прилагать максимальные усилия к выполнению своих обязанностей наиболее эффективно и достигать поставленных целей наиболее результативно, то они и определяют функцию профессиональной деятельности и составляют мотивацию профессионального роста.

Библиографический список

1. Садым К. Б. Особенности педагогического мастерства в высшей школе // Международный журнал экспериментального образования. 2013. № 4–1. С. 253–254.

2. Камалова Д. О. Профессионализм и педагогическое мастерство преподавателя высшей школы // Проблемы и перспективы развития образования: мат-лы VIII Междунар. науч. конф. (Краснодар, 20–23 февраля 2016 г.) Краснодар: Новация, 2016. С. 244–246.

3. Розов Н. Х. Преподаватель – профессия на все времена // Высшее образование в России. 2014. № 12. С. 26–35.

4. Кох М. Н. К проблеме оценки компетентности преподавателя вуза // Высшее образование в России. 2013. № 1. С. 78–82.

5. Полонников А. А. Современная образовательная ситуация: подходы к описанию и дискурсивная ответственность // Высшее образование в России. 2017. № 2. С. 26–35.

Елецкая Арина Александровна
Yeletskaia Arina Alexandrovna

преподаватель
teacher

МБУДО «Орловская Детская хоровая школа»
MBUDO «Oryol Children's Choral School»

Музыкальный фольклор малых народов дальнего востока в творчестве А. В. Новикова на примере хоровой партитуры «Нанайская»

Musical folklore of the small peoples of the far east in the works of A.V. Novikov on the example of the choral score «Nanayskaya»

Аннотация: В статье, через творчество А. Новикова, мы погрузимся в мир маленького Северного народа, который так же входит в состав нашей родины и является частью нашей истории. «Нанайская» сохраняет этнокультурные традиции, обновляет наши представления о фольклоре.

Abstract: In the article, through the work of A. Novikov, we will immerse ourselves in the world of a small Northern people, which is also part of our homeland and is part of our history. «Nanayskaya» preserves ethnocultural traditions, updates our ideas about folklore.

Ключевые слова: Музыкальный фольклор, А. Новиков, музыкальная картина.

Key words: Musical folklore, A. Novikov, musical picture.

Северная земля, как нечто магическое, с незапамятных времен манила, восхищала, изумляла. «Еще в семнадцатом веке М. В. Ломоносов воспел в торжественных строфах патриотический порыв «колумбов русских», которые, «презрев угрюмый рок», устремились к неведомым землям». Что вдохновило М. В. Ломоносова на возвышенный слог оды? Он был восхищен, прочитав описания странствий и подвигов русских землепроходцев, впервые достигших берегов Амура и северовосточных бухт, проливов и островов» [1, с. 42]. Эта земля подобна сказочному королевству, где проживает добрый и улыбчивый народ со своей историей, со своими бытовыми и культурными традициями, с богатой музыкальной фольклористикой, с таинствами своей мифологии, с ритуальным действием шаманов.

Мир природы Севера особенный, уникальный. Природа Дальнего Востока то теплая, то леденящая, то колючая, то ласкающая. Этот удивительно пейзажный, музыкально звучащий и поэтический край издавна вдохновлял художников, литераторов, композиторов.

Талантливейший художник Н. К. Рерих, «поэт Севера» по словам Л. Н. Андреева, гениально воссоздал «зелень северной весны» [2, с. 42]. Среди имен русских художников, запечатлевших Север, выделяется патриарх арктической живописи А. А. Борисов. Яркими представителями современной живописной дальневосточной школы, посвятивших себя теме Севера, являются: Н. Н. Агарков, А. М. Черкасов, А. Г. Авдеев и др.

Стремление запечатлеть картины жизни малых народов, романтические сказания, чудный облик природы Дальнего Востока нашло отражение в творчестве талантливых писателей и поэтов дальневосточников В. С. Заксор, А. К. Самара, В. Н. Александровский, С. П. Балабин, А. М. Бирюков.

С музыкальным фольклором малых народов Дальнего Востока связана творческая деятельность композиторов – дальневосточников Ю. Я. Владимирова, А. В. Новикова и Н. Н. Менцера.

В настоящий момент во всем мировом культурном пространстве остро стоит вопрос сохранения этнокультурного пласта и музыкального наследия малочисленных народов. Технократические процессы, происходящие в мире, приводят к исчезновению традиционной музыкальной культуры этнических народностей. Для России, это национальный фольклор коренных народов Дальнего Востока.

Сегодня музыкальная культура малочисленных народов Севера мало изучена, к сожалению. В российском этномузыкознании, в этом направлении, довольно успешно работают исследователи А. М. Ай-

зенштадт, С. И. Богданова, Т. Ю. Дорожкова, Ю. И. Шейкин, О. Э. Добжанская. Проблема решается, но медленно. Так, для дальнейшего сохранения объектов культуры в 2003 году был создан Российский комитет по сохранению нематериального культурного наследия. Создана Ассоциация коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации. 2022 год объявлен годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов России.

Выбранная нами тема находится в русле поставленной проблемы, что подчеркивает ее актуальность.

В плане сохранения этнокультурных традиций малочисленных народов Севера было выбрано творчество композитора-дальневосточника А. В. Новикова – яркого представителя нового музыкального искусства. Александр Вячеславович трепетно относился к сохранению и развитию музыкального фольклора Дальнего Востока.

А. В. Новиков родился 20 февраля 1952 года на Сахалине. К 12-летнему возрасту относятся первые опыты сочинения музыки и их публичное исполнение. Его образовательный путь прошел через обучение в Хабаровском училище искусств в классе преподавателя П. И. Широкова. Сразу после окончания училища, А. В. Новиков поступил и окончил Новосибирскую государственную консерваторию им. М. И. Глинки. Композитор на протяжении своего творчества работал в разных жанрах: песенный, музыка к театральным постановкам, академическая музыка, джаз.

Вокально-хоровой жанр – один из ведущих в творческой лаборатории композитора. А. В. Новиковым была написана кантата для хора, органа и литавр «Андрей Полисадов», вокальный цикл «Черная калина» для сопрано и оркестра народных инструментов и др. Поэтической основой для вокальных произведений были стихи С. А. Есенина. В. С. Громовикова, А. А. Вознесенского, ни один раз композитор обращается к текстам основоположника нанайской литературы А. Самары. На его стихотворения А. В. Новиковым было написано несколько хоров – «Незнакомые женщины», «Эворон» для смешанного хора и фортепиано, «Нанайская».

В аспекте сохранения традиций музыкального фольклора и актуальности выбранной темы, в качестве музыкального материала мы выбрали хоровую партитуру вокального произведения А. Новикова «Нанайская», на слова основоположника нанайской литературы А. Самары, в которой переплелись особенности традиционного музыкального фольклора нанайцев с характерными чертами композиторского письма автора. Еще одной причиной и ее значимостью

обращения к данной партитуре – отсутствие какой-либо аналитической или исследовательской литературы по данной теме.

«Нанайскую» можно отнести к жанру музыкальной картины» [3, с. 91]. В основе поэтического текста, в иносказательной стилистике, воссоздан небольшой эпизод из жизни малочисленных народов Севера. В своем музыкальном пересказе сюжета автор приближает материал к народным песням нанайского этноса, при этом музыкальных заимствований нет. Использование элементов национального музыкального языка придает песне неповторимый колорит, это: пятиступенный звукоряд, определенное следование ступеней лада с секундовыми опеваниями, интонационные и ритмические обороты характерных созвучий, метроритма с чередованием симметрии и ассиметрии, вариативность, глиссандирование. Все выразительные средства, использованные в произведении, участвуют в процессе формообразования, звуковыразительности, звукоизобразительности, характере созвучий. Форма произведения куплетно-вариационная со сквозным интонационным развитием.

В «Нанайской» Александр Вячеславович отражает звуковую уникальность национального пения. Мелодическое интонирование тесно связано с поэтическим текстом. Автор искусно пользуется характерными способами звукоизвлечения – подражание голосам птиц и животным: оленям, чайкам, журавлям, приемом горлового пения. Также использованы приемы шумового, внемузыкального звукоизвлечения, характерного для нанайского этноса на слоги «дзум», «ду», «хек». «Нанайская» примечательна еще и тем, что в партитуре используется варган. Это древнейший инструмент, один из символов культуры Якутии, Чукотки, народов Океании и Азии.

Обращаясь к партитуре «Нанайской», необходимо отметить сложную метроритмическую структуру. Отдавая дань традиции нанайского музыкального фольклора, А. Новиков использует сложный смешанный ритм (5/8, 10/8, 6/8, 8/8). Несимметричные размеры подчеркивают неповторимый образ народов Севера. Через переменный размер композитор передает движение и суетность природы, которую в своем стихотворении описывает А. Самара. Также композитор создает зарисовки природы разными метроритмическими рисунками в вокализах.

А. Новиков этим произведением показал свое бережное отношение к национальным традициям музыкального фольклора малых народов Дальнего Востока. Наш выбор «Нанайской» для рассмотрения поставленной проблемы, еще раз подтвердил актуальность и значимость избранной темы.

На сегодняшний день, люди проявляют все больший интерес к своему прошлому и истокам своей культуры. «Нанайская» привлекает нас в мир обновленной народной музыки и показывает, что фольклор может быть интересным не только для исполнителей и дирижера, но и для слушателя. Такая музыка дает нам понимание многоликости нашей страны и напоминает о существовании колорита другого народа, который живет вместе с нами, но на далеком расстоянии от нас, на территории под названием СЕВЕР.

Библиографический список

1. И льды растаяли / История освоения севера. URL: http://norilk-zv/aricies/i_tdy_rastayali.html (дата обращения: 30.04.2022).
2. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм Дальнего Востока России в жанрово-стилевом комплексе региональной музыки // *Фундаментальные исследования.* – 2015. № 2–10. С. 2258–2266.
3. Писатели Дальнего Востока. Библиографический справочник. Выпуск 2 [Валерия Кирпиченко] URL: <https://coollib.com/b/133701-valeriya-nikolaevna-kirpichenko-pisateli-dalnego-vostoka-biobibliograficheskii-spravochnik-vyipusk-2/read> (дата обращения: 30.04.2022).

Загоруй Татьяна Викторовна
Zagoruy Tatiana Viktorovna

преподаватель
teacher

Серёгина Галина Петровна
Seryogina Galina Petrovna

концертмейстер
concertmaster

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Значение хореографии в духовно-нравственном воспитании детей

The importance of choreography in the spiritual and moral education of children

Аннотация: в статье рассматривается значение хореографии в духовно-нравственном воспитании детей

Ключевые слова: хореография, духовно-нравственное воспитание, личность

Abstract: the article discusses the importance of choreography in the spiritual and moral education of children

Keywords: choreography, spiritual and moral education, personality

В последние годы возросло внимание к проблемам теории духовно-нравственного воспитания как важнейшему средству формирования отношений к действительности, средству нравственного и умственного восприятия, т.е. как средству формирования всесторонне развитой, духовно богатой личности.

Понятие воспитание трактуется в науке широко и многоаспектно.

В основе любой государственной системы заложена цель образования, включая обучение и воспитание. Слово «воспитание» в русском языке первоначально означало «питать, вскармливать ребенка, пока он не встанет на ноги» [4, с. 51]. Воспитание в педагогическом значении включает в себя: поставленные государством цели воспитания и развития личности. Организует целенаправленное поэтапное, с учетом возраста, научных знаний детской психологии воспитание учащихся в учебной и внеклассной деятельности

поспециально организованной воспитательной системе. В этот воспитательный процесс входят по содержанию: формирование мышления, основ мировоззрения, развития личностного самосознания, духовно-нравственное, физическое, экологическое воспитание, общественно-практическая деятельность учащихся.

Процесс воспитания начинается с определения его целей. Главной целью воспитания является формирование и развитие ребенка как личности, которая обладает полезными качествами, необходимыми ей для жизни в обществе. Цель и задачи воспитания не могут устанавливаться раз и навсегда в любом обществе.

Изменение общественного устройства и социальных отношений ведет к изменению и целей воспитания. Они задаются каждый раз в виде требований, предъявляемых новыми тенденциями развития общества к личности человека.

Цели воспитания остаются относительно устойчивыми лишь в стабильные периоды развития общества. Во времена значительных социально-экономических преобразований они становятся неопределенными. Задачи воспитания на всех этапах социальной истории определяются в первую очередь так называемыми общечеловеческими и нравственными ценностями. К ним мы относим понятия добра и зла, порядочности, гуманности и любви к природе, духовности, свободы, ответственности личности за то, что происходит с ней и вокруг нее, скромности, доброты и бескорыстности. Под духовностью мы понимаем приоритет нравственных идеалов над сиюминутными влечениями и потребностями, она проявляется в стремлении личности к самосовершенствованию. Под свободой мы понимаем стремление личности к внутренней и внешней независимости. Оно обязательно сопровождается признанием соответствующих прав за любой другой личностью, независимо от религиозной, национальной, социальной и иной принадлежности. Ответственность мы определяем, как внутреннюю готовность человека добровольно взять на себя обязательства за судьбы других людей и общества в целом.

Общая цель современного воспитания – сделать детей высоко-нравственными, духовно богатыми, внутренне свободными и ответственными личностями. Кроме общей выделяют еще и специальные цели воспитания, которые ученые описывают лишь приблизительно. Это цели воспитания, которые могут стать другими, когда общество, завершив один этап своего развития, начинает двигаться дальше.

Специальные цели воспитания, соответствующие современным тенденциям общественного прогресса заключаются в том, чтобы вы-

растить школьников инициативными, предприимчивыми людьми, которые честолюбиво стремятся к достижению успехов.

Духовно-нравственное воспитание детей средствами искусства всегда было актуальной проблемой. Важнейшей частью в этом является художественное воспитание. Духовно-нравственное воспитание гармонизирует и развивает все духовные способности человека, необходимые в различных областях творчества. Они тесно связаны с эстетическим воспитанием, т.к. красота выступает регулятором человеческих взаимоотношений. Благодаря красоте человек интуитивно тянется к добру.

Искусство хореографии – явление общечеловеческое, имеющее многовековую историю развития. В основе его происхождения лежит непреодолимое стремление человека к ритмическому движению, потребность выразить свои эмоции средствами пластики, гармонично связывая движение и музыку. В духовно-нравственном воспитании важную роль играет искусство, в частности хореографическое. Танцевальное искусство приобретает все большую популярность, становится одним из самых действенных факторов формирования гармонически развитой, духовно богатой личности.

Танцевальное искусство – массовое искусство, оно доступно всем. Десятки тысяч детей занимаются в кружках, балетных студиях, школах искусств. Благодаря систематическому хореографическому образованию и воспитанию учащиеся приобретают общую духовно-нравственную и танцевальную культуру. А развитие танцевальных и музыкальных способностей помогает более тонкому восприятию профессионального хореографического искусства.

В основу педагогических требований к определению содержания, методики и организационных форм занятий с детьми по хореографии лежит принцип воспитывающего обучения. Воспитание и обучение представляет неразрывное единство. Образовательный процесс строится таким образом, чтобы дети, приобретая знания, овладевая навыками и умениями, одновременно формировали бы свое мировоззрение.

Педагог – хореограф постоянно занимается духовно-нравственным воспитанием детей с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному воспитанию. В основе этого воспитания лежит формирование любви к национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира. Танец является богатейшим источником духовно-нравственных впечатлений ребенка, формирует его художественное

«я». В формировании эстетической и художественной личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом духовно-нравственного воспитания. Хореография – это мир красоты движения, мелодий, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию. Несомнен тот факт, что духовно-нравственное воспитание средствами искусства современная педагогическая наука рассматривает как одно из ведущих образовательных воздействий, влияющих на формирование личности ребенка, способствующих развитию духовного потенциала, формированию оптимистического мировоззрения. Органическое соединение движения, музыки, игры формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают ребенка, делают его поведение естественным и красивым. Кроме того, ребенок начинает чувствовать ритм, понимать характер мелодии, у него начинает развиваться художественный вкус, творческая фантазия. Все это непременно сделает его более глубокой личностью и научит лучше понимать себя и других.

Духовно-нравственное воспитание способствует формированию идеалов, нравственных ценностей, развивает способность творить по законам красоты. Творческая личность – важнейшая цель, как всего процесса обучения, так и духовно-нравственного воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Педагог – хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему. Танец развивает творческие способности и позволяет через гармонию движений эти способности реализовать. В процессе изучения танцевальных упражнений у ребенка повышается самооценка. Он начинает верить в то, что способен чего-то добиться, что-то сделать здорово и красиво. Ребенок учится творить и воплощать свои фантазии.

Занятия хореографией являются эффективным средством духовно-нравственного воспитания детей в условиях дополнительного образования: позволяют знакомить детей с образцами художественной культуры, развивать эстетический вкус, формировать эстетическую оценку, творческое мышление; прививают любовь к музыке и движениям, интерес к хореографическому искусству; развивают навыки ритмических движений, вырабатывают пластику [2, с. 58].

Занятия этим искусством приносят ребенку такие ощущения и переживания, которых он не мог бы получить из каких-либо иных

источников. Они способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно.

Огромный положительный опыт, доказывающий непосредственную взаимосвязь занятий хореографией с духовно-нравственным воспитанием, накоплен в исследованиях педагогов и деятелей искусств: А. Я. Вагановой, Е. Д. Васильевой, Ю. Н. Григоревича, И. А. Моисеева, М. М. Фокина и др.

Хореографическое искусство у ребенка является дополнением и продолжением его реальной жизни, обогащая ее. Занятия танцем не только учат понимать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное, пластическое развитие, что является целью, как всего процесса обучения, так и духовно-нравственного воспитания. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством духовно-нравственного воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.

Библиографический список

1. Михайлова, М.А., Горбина, Е. В. Поем, играем, танцуем дома и в саду / М. А. Михайлова, Е. В. Горбина. Ярославль: Академия развития, 2007.– 162с.
2. Пуртова, Т.В., Беликова, А.Н., Кветная, О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования / Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. М.: Владос.– 2013.– 256с.: ил.
3. Развитие творческой активности школьников / под ред. А. М. Матюшкина. – М.: Педагогика.– 2011.– 160с
4. Психология детства: практикум. / под ред. А. А. Реана. – М.: Прогресс, 2007.– 224с.

Захаров Сергей Николаевич
Zakharov Sergey Nikolaevich

преподаватель
teacher

МБУДО «Детская художественная школа г. Орла»
MBUDO «Children's Art School of Orel»

Проблемы реализации федеральных государственных требований на современном этапе

Problems of implementation of federal state requirements at the present stage

***Аннотация:** в статье анализируется состояние художественного образования на современном этапе.*

***Abstract:** the article analyzes the state of art education at the present stage.*

***Ключевые слова:** художественная школа, ФГТ, изобразительное искусство, дополнительное образование.*

***Keywords:** art school, FGT, fine arts, additional education.*

Воспитание всесторонне развитой личности является одной из важнейших задач системы образования. Над этой задачей совместно работают система общеобразовательных школ и система дополнительного образования, в которую входят изостудии, дома творчества, комнаты школьника и в том числе детские художественные школы и школы искусств. Профорентация обучающихся, выявление склонностей и способностей к изобразительному искусству и подготовка их к вступительным экзаменам в средние и высшие учебные заведения – это задачи детской художественной школы.

В современных условиях художественное образование переживает непростой период. В 70-80-е годы прошлого столетия художественное образование получило бурное развитие. Идеология того времени требовала в общем школьном образовании проводить воспитание и образование гармонично развитой личности – строителя коммунизма. Это вынуждало систему образования образовывать и развивать учащихся по всем предметам школьной программы на высоком профессиональном уровне. В общеобразовательных школах стали преподавать «рисование» и «музыку» профессионалы, т.е. преподаватели, имеющие профессиональную подготовку по этому

предмету. Художественно-графические факультеты были созданы осенью 1941 г. Расцвет этих факультетов, их бурное развитие пришлось на 70–80-е годы. На художественно-графических факультетах в педагогических ВУЗах готовили учителей черчения, рисования и труда. Учебный план предусматривал профессиональную подготовку и как педагога, и как художника. Это удавалось – о чем свидетельствует многочисленное членство в Союзе художников РФ художников с художественно – графическим образованием.

С 2012 года по настоящее время Детские художественные школы и школы искусств, согласно закону «Об образовании в РФ» работают по Федеральным государственным требованиям.

В настоящее время в образовании отдается предпочтение подготовке узких специалистов с ранней профессиональной ориентацией. В школах в 6–7-х классах проводятся тестирования на склонности к определенным профессиям. Оценка способностей обучающихся к конкретной профессиональной деятельности – это, конечно, неплохо. Оценить способности ребенка, не пытаясь развить, не пытаясь дать ребенку даже начальные знания в различных видах деятельности – это очень сомнительное занятие. Иницируются дискуссии «о предметах-атавизмах»: нужны ли такие предметы, как изобразительное искусство, музыка и труд (технология). Это провоцирует деградацию художественного образования. Как можно уничтожить все достижения художественного образования, показавшего свою эффективность, полезность и высокий уровень?

В общеобразовательной школе исключен предмет «черчение». Лишь в некоторых из Орловских школ остается черчение в региональной части стандарта. Изобразительное искусство то заменяется предметом «искусство», то объединяется с предметом «музыка».

В соответствии с требованиями ФГОС в начальной школе по изобразительному искусству младший школьник «владеет элементарными практическими умениями и навыками в различных видах художественной деятельности (живописи, рисунке, скульптуре, художественном конструировании), а также в тех формах художественной деятельности, которые базируются на ИКТ (видеозапись, цифровая фотография, элементы мультипликации)» [1. с. 10]

По возрастным особенностям дети этого возраста не смогут в полном объеме овладеть «навыками в различных видах художественной деятельности: рисунке, живописи, скульптуре, художественном конструировании». В 5–9 классах средней школы в образовательном стандарте «Изобразительное искусство» упоминается лишь как до-

полнительный предмет и не содержит никаких требований по овладению навыками рисунка, живописи и т.д. Это, безусловно, снижает уровень подготовки детей по изобразительному искусству.

В системе дополнительного образования так же происходит уход от общеразвивающих программ к предпрофессиональным программам. Растет количество платных кружков, мастер-классов, занятий, курсов, центров и т.д. Это свидетельствует о востребованности художественного образования в целом, о его необходимости для людей разного возраста.

Задачи дополнительного образования в сфере художественного творчества – это знакомство обучающихся с широким спектром видов, жанров, техник, технологий, знаний, навыков изобразительного искусства. В процессе ознакомления с которыми выявляются склонности обучающихся к различным видам и жанрам искусства, развитие выявленных способностей и дальнейшая ориентация на продолжение обучения в специализированном училище или ВУЗе.

В Федеральных государственных требованиях содержится учебный план, по которому предусмотрена самостоятельная внеаудиторная работа обучающимися как в стандарте высшего образования. Целесообразность внесения этого в учебный план художественной школы очень сомнительна.

Большая загрузка в общеобразовательной школе (6–7 уроков, а при пятидневке – до 8), занятия в художественной школе (3–4 урока 3 раза в неделю). На самостоятельную работу обучающимся просто не хватает ни сил, ни времени. Практика показывает, что самостоятельной работой занимаются единицы обучающихся.

Предпрофессиональные программы сориентированы на подготовку узкого специалиста в конкретной области. Отбор в художественные школы усложнен тем, что дети не получают широкие знания по изобразительному искусству в общеобразовательной школе. Общеразвивающие программы давали основы знаний по всем видам изобразительного искусства: рисунок, живопись, композиция станковая и декоративная, скульптура, предпрофессиональные программы сужают эти знания. Обучающиеся, не имеющие общих знаний по изобразительному искусству, не имеющие элементарного опыта художественного творчества, вынуждены поступать на программы: «Живопись», «Декоративно-прикладное творчество», «Архитектура», «Дизайн» имеющих профессиональный уклон.

С введением ФГТ изменена система финансирования ДХШ и ДШИ. Введено подушевое финансирование. В настоящее время

при муниципальном заказе школа в течение учебного года даже очень способного ученика принять не имеет права, только по итогам вступительных экзаменов или из числа кандидатов. Способности детей развиваются, их желания меняются, они ищут себя в окружающем мире, они пробуют себя в различных областях, а система дополнительного образования должна им помогать в этом, способствовать развитию их способностей, а не препятствовать им в этом. Изменена наполняемость групп в школах – вместо 10–15 учащихся, по ФГТ 4–8 обучающихся, что уменьшило охват детей. Надо помнить, что художественные школы и школы искусств создавались для работы со способными, одаренными детьми, но и выявление и развитие этих способностей является одной из главных задач этих учреждений образования. Перед данными учреждениями не стоит задача 100% подготовки обучающихся к получению дальнейшей профессиональной профильной подготовки. От качества обучения, от достойной профессиональной подготовки в ДХШ или ДШИ зависит, сколько учащихся выберет дальнейшую профессиональную подготовку в среднем или высшем учебном заведении по выбранному ими профилю. При переходе на ФГТ исчезла возможность дополнительного года обучения, в котором обучающиеся готовились к поступлению в средние и высшие учебные заведения после окончания основного курса ДХШ, т.к. муниципальное задание регламентирует общее количество обучающихся, включая обучающихся дополнительного года обучения. Возможно продолжение обучения на коммерческой основе, но, к сожалению, это позволить себе могут далеко не все, или, точнее сказать, немногие.

Библиографический список

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования / М-во образования и науки Рос. Федерации. М.: Просвещение, 2010. 31 с.

Зотова Елена Николаевна
Zotova Elena Nikolaevna

преподаватель
teacher

МБУДО «Орловская детская хоровая школа»
MBUDO «Oryol children's choir school»

Вопросы музыкального исполнительства в современной фортепианной педагогике

Questions of musical performance in modern piano pedagogy

Аннотация: в статье отражены аспекты современного музыкального исполнительства и затронуты вопросы воспитания исполнителя-пианиста в детских музыкальных школах и школах искусств.

Abstract: the article reflects aspects of modern musical performance and touches upon the issues of education of a pianist in children's music schools and art schools

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, фортепиано, педагог, обучающийся.

Key words: musical performance, piano, teacher, student.

Главная задача музыканта-исполнителя – это проникновение в содержание музыкального произведения, выявление самых существенных черт художественного образа и правдивое его воссоздание. Задача педагога – довести до сознания обучающегося исполнительские задачи, будить творческую фантазию и, работая над деталями, научить вслушиваться в исполняемую музыку.

Проникновение в содержание произведения предполагает вникать в особенности его мелодии, полифонии, формы, фактуры, ладового и гармонического строения, выразительных особенностей музыкальной речи и других средств музыкальной выразительности.

Воплощение художественного образа протекает в непрерывной связи с поиском необходимого для этого звучания, выражающего сущность этого образа. К числу важнейших исполнительских средств пианиста принадлежат звуковые краски и динамика в их тесной взаимосвязи, поэтому развитие у обучающегося тембродинамического слуха очень важно. А. Г. Рубинштейн говорил о фортепиано: «Вы думаете, это один инструмент? Это сто инструмен-

тов». Г. Г. Нейгауз считал, что между звуковыми пределами «это ещё не звук» и «это уже не звук» лежат бесчисленные градации звучания.

Исполнитель-пианист должен уметь слушать и слышать сложную звуковую ткань фортепиано как выразительный язык тембров, представляя в звучании различные инструменты.

Очень важно чувствовать живой пульс исполнения, моменты дыхания, цезуры. Ритмический пульс в представлении обучающегося должен связываться не с автоматическим движением, а скорее с ритмическим биением сердца.

В исполнении, так же как и в работе, пианист должен исходить из единства содержания и формы, что является непреложным законом искусства.

Музыка – искусство, развивающееся во времени, поэтому вопросы развития приобретают особое значение. Исполнитель должен понять логику мысли автора и следовать чёткому исполнительскому плану, в котором большую роль играет выявление кульминаций в отдельных разделах и главную кульминацию всего произведения.

Поскольку задача музыки – не точное описание, а пробуждение чувств, то само понимание музыкального образа чаще всего бывает весьма условным. Необходимо постараться передать поэтическую атмосферу произведения, что поможет понять мысль автора.

Без развития музыкально – слуховых представлений невозможно исполнительская деятельность музыканта- пианиста. В процессе их формирования развивается весь комплекс музыкальных способностей, т. е. осуществляется общее музыкальное развитие.

В настоящее время наиболее плодотворным признаётся такой метод, где музыкально-звуковые представления определяются как решающее звено в развитии и воспитании музыканта-исполнителя.

Техника фортепианной игры есть манера и способность воплощать в игре на рояле музыкальные и художественные представления. Не быстрое движение пальцев означает хорошую технику. Настоящая техника не может существовать независимо от художественных намерений исполнителя, она формируется именно как следствие художественных, слуховых представлений и применительно к ним.

С одной стороны, техника обогащает и направляет творческое воображение. С другой стороны, часто именно трудности моторики являются своеобразной преградой для воплощения художественного замысла.

При работе над техникой очень важно, чтобы была координация между слуховыми ощущениями и двигательными процессами. Это

важно на всех этапах работы – в медленном и быстром темпе, при исполнении выученного произведения на сцене. Пальцы не должны играть быстрее, чем успевает думать голова и слышать уши. Как только теряется слуховой контроль, игра становится комканной, нервной, в результате – непопадание на клавиши, потеря ощущения клавиатуры и утрата найденного ранее звукового колорита.

В этом отношении контроль – своего рода дирижёр, направляющий мыслительные и игровые процессы и приводящий их в равновесие.

Слуховой контроль невозможен без тесной взаимосвязи с музыкальным мышлением, и эта взаимосвязь помогает пианисту воплотить свой исполнительский замысел.

Обучающихся необходимо научить думать, мыслить, анализировать встречающиеся в произведении технические трудности и находить пути устранения их. Нужно исключить из работы метод долгого и бесцельного повторения одного и того же неудобного места, не зная причин этого неудобства.

Важно в работе над техникой метод анализа. Прежде чем приступить к работе над новым произведением, педагог должен заинтересовать ученика, сыграв или рассказав об этом произведении. Далее следует разобрать произведение с точки зрения общего характера, темпа, динамики, фактурных особенностей, ритма, обратить внимание на трудные или неудобные места, на повторность каких-то построений, разделов, особое внимание нужно уделить аппликатуры.

Уже на начальном этапе обучения педагогу необходимо объяснить, что мыслить нужно не отдельными звуками, а звуковыми комплексами – фразами, предложениями, частями. Не дробить, а объединять мелкие построения в более крупные. Например, для того, чтобы мелодия не раздробилась, необходимо слышать развитие музыкальной фразы.

С позиционным приёмом рекомендуется знакомить с первого класса обучения. Этот метод приучает детей к осмысленной работе. Позиционная группировка позволяет собрать звуки в аккорды и позволяет затем быстро и ловко перемещать их по клавиатуре. помогает почувствовать устойчивость руки, её собранность, помогает мысленно охватить весь пасс. Позиционный приём помогает в выборе нужной и удобной аппликатуры.

Работа в медленном темпе связана с образованием и закреплением навыков. Чем качественнее игра в медленном темпе, тем устойчивее и качественнее образующиеся при этом навыки. При

игре в медленном темпе важно не механическое повторение, а целенаправленное. При каждом повторении следует чередовать и усложнять задания: прослушать ровность ведения мелодической линии, постараться услышать все звуки и голоса, проследить за точностью ритмического рисунка и т.д. Вслед за такой работой следует этап целостного оформления музыкального произведения в быстром темпе.

Быстрый темп позволяет охватить всё произведение в целом и наиболее ярко раскрыть индивидуальность исполнителя. Переход от медленного темпа к быстрому влечёт за собой появление новых трудностей. То, что в медленном темпе казалось удобным и привычным, в быстром темпе может оказаться неудобным и трудноисполнимым. Поэтому многое в исполнении в быстром темпе потребует дополнительной доработки. При игре в быстром темпе проверяются физическая выносливость исполнителя, умение играть одновременно думая и слушая, проверяются воля и самообладание.

Вариантов работы над техникой очень много, здесь затронуты лишь некоторые моменты. Хотелось бы подчеркнуть, что работа над техникой – это комплекс разных задач, где параллельно решаются вопросы развития игровых навыков, мышления, слуха, активности, интереса и сознательного отношения к работе.

Для достижения уверенности, яркости интерпретации, свободного артистического самочувствия важен вопрос правильного отношения к публичной игре. Задача педагога – воспитывать чувство ответственности за качественное исполнение на эстраде и вместе с тем любовь к игре на публике, понимание того, что выступление – это серьёзное дело, за которое он несёт ответственность перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и своим педагогом. Вместе с тем это праздник, лучшие минуты жизни, когда он получает художественное удовлетворение от выполнения поставленных задач.

Библиографический список

1. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л. Советский композитор. 1981.
2. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. М. Кифара. 2002.
3. Карго А. О фортепианном искусстве. М. Классика XXI. 2005.
4. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М. Классика XXI. 2001.

Игнатъева Валентина Дмитриевна
Ignatieva Valentina Dmitrievna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Искусство перформанса в творчестве Марии Абрамович, как попытка исследования природы личности человека

The art of performance in the work of Maria Abramovich, as an attempt to explore the nature of human personality

Среди современных направлений искусства перформанс является одним из самых ярких явлений. Суть этого явления – броскость, провокационность, эпатажность, вызов устоявшимся правилам и традициям, психологический подтекст.

Само слово «перформанс» было впервые применено композитором Дж. Кейджем в 1952 году, исполнившим на сцене произведение – действие «4'33"». В переводе с английского мы расшифровываем это понятие, как «исполнение», «представление», «выступление». Концепция данного вида деятельности в самой личности художника, который становится частью произведения, точнее сказать определенного действия. Оно представляет собой некоторое концептуальное решение, в котором задействован сам автор, либо группа людей на глазах у зрителей. Встречается также форма делегированного перформанса, когда задействованы не сами авторы, а специально приглашенные персонажи или группы людей. К такого рода направлениям можно отнести флешмобы, хепенинги, монстрации, а также боди-арт. Такого рода явления мы вправе назвать современным словом акция, а самих художников смело можно назвать художниками – акционистами.

Как у любого направления искусства, у перформанса есть предшественники. Глубинные корни этого явления уходят к театру Баухауса, смелым экспериментам дадаистов и практикам уличных выступлений художников – футуристов, и, кроме того, к программным выступлениям русских конструктивистов. Среди известных имен, приверженцев этого направления можно назвать Александра Родченко, Варвару Степанову, а также кинорежиссера Сергея Эйзенштейна

и поэта Давида Бурлюка. При этом, как жанр современного искусства перформанс сформировался в 1960-х годах. Изначально позиционируя себя, как разновидность авангарда и явление концептуализма. Среди наиболее запоминающихся мировых имен можно назвать Йоко Оно, Криса Бурдена, Ива Кляйна, Вито Аккончи, Германа Нича.

Сегодня понятие перформанса шире, чем во времена его становления и может включать в себя танец, театральное, музыкальное, цирковое выступление или акцию.

В галерее известных имен направления «перформанс» особое место принадлежит сербской художнице Марине Абрамович, которую принято именовать «бабушкой мирового перформанса». Получив классическое художественное образование, она рано отошла от традиций классического искусства, пойдя по пути смелых и порой очень спорных экспериментов, которые стали частью художественного процесса в 20 веке. Большинство своих дерзких и ярких экспериментов она создала в соавторстве со своим идейным единомышленником Уве Лайсипеном (Улаем). В основе творческих исканий попытка раскрытия дуализма мужского и женского начала. В ранних работах это попытка интерпретации темы телесности в самых разных ее акцентах. К такого рода работам можно отнести «Ритм ноль», «Энергия покоя или Остаточная энергия», «Любовники», «Imponderabilia». В работах «Смерть себя», «Отношения со временем», «Великая стена», «AAA-AAA» тоже доминирует тема борьбы и единства двух миров и двух начал – мужского и женского. Выходя за рамки этой темы, можно назвать и другие проекты с попыткой выразить некие глубинные психологические и философские подтексты. К таким акциям можно отнести «Дом с видом на океан», «В присутствии художника».

Марина Абрамович смогла прожить долгую и яркую жизнь в современном искусстве, ее поздние работы наполнены стремлением проникнуть в глубину подсознания, в попытке разобраться в том, из каких тонких материй соткана природа человека. И на этом пути зрителей, как соучастников акций ждет много ошеломляющих и порой пугающих открытий.

«Спектакль – нематериальная форма искусства» – вот, пожалуй, суть авторского кредо художницы. Жизнь и творчество Марины Абрамович это театр – со своей фабулой, драматическими ходами, иллюзиями, театр абсурда с неожиданными поворотами сюжета или вовсе бессюжетное действие, сродни стихийному потоку сознания, в котором стираются границы между вызывающим эротизмом и святостью, добром и злом, прекрасным и безобразным. В этом стран-

ном действе раскрываются глубины человеческой природы, светлые и темные стороны человеческой личности, двойственность людского подсознания так блестяще описанного в книге Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда».

20 и 21 века научили художников смело ломать стереотипы восприятия, многие направления в искусстве ставили под сомнение привычные представления о природе искусства. Это время подарило целую череду великих гениев и невероятное количество посредственностей, прикрывающих эпатажными проявлениями свое творческое бессилие. Время всё расставит на свои места. Но, главное, что дало это время – ощущение абсолютной свободы творчества. В этом контексте эксперименты Марины Абрамович представляются интересной попыткой раскрыть внутреннюю суть человеческой личности – несовершенной, мятущейся, соединяющей в себе святость и порок, агрессию и милосердие, радость и боль и все это проявляется в человеке, в зависимости от предлагаемых обстоятельств. Таким образом, искусство перформанса в целом и творчество Марины Абрамович в частности, это интересная попытка исследования природы личности человека, даже не столько с точки зрения раскрытия ее через нетрадиционные формы искусства, а с точки зрения вывода этого процесса за рамки искусства в сферу философии и психологии.

Кожанчикова Марина Алексеевна
Kozhanchikova Marina Alekseevna

концертмейстер
concertmaster

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Работа концертмейстера как важнейший компонент музыкально-исполнительского процесса

Work of the concertmaster as the most important component of the musical performance process

Аннотация: в статье раскрывается специфика работы концертмейстера, уделяется внимание особенностям ансамблевого исполнительства. Даны методические рекомендации концертмейстерам в классе вокально-хоровых дисциплин.

Abstract: the article reveals the specifics of the work of an accompanist, pays attention to the peculiarities of ensemble performance. Methodological recommendations are given to accompanists in the class of vocal and choral disciplines.

Ключевые слова: концертмейстер, исполнитель, певческое дыхание, литературный текст, слуховое восприятие, ансамбль.

Key words: accompanist, performer, singing breath, literary text, auditory perception, ensemble.

В хоровом коллективе концертмейстер является фигурой незаменимой, важнейшим компонентом музыкально-исполнительского процесса. Самое слово «ансамбль» (от фр. ensemble – единство) ставит перед исполнителями задачу строгого согласования совместного исполнительского замысла.

Концертмейстер не только исполняет произведение с певцом или хором на концертной эстраде, но и работает с ними на предварительных репетициях, разрабатывая вместе с ними художественную «концепцию» интерпретации, вникая во все мелочи «технологии» ансамблевого исполнительства.

В процессе работы концертмейстер знакомится с вокальной литературой разных эпох, стилей и жанров. Это развивает навыки чтения с листа, транспонирования и приводит к максимальной самостоятельности в работе над произведениями.

С самого начала работы следует обратить внимание на разницу сольного и ансамблевого исполнения. Начинающему концертмейстеру совершенно неизвестна сложная область аккомпанемента, неизвестны и законы игры в ансамбле. Ему очень трудно отрешиться от чувства «солирования». Поэтому другой солист на первых порах стесняет, сковывает того, кто впервые становится концертмейстером. Нужно научиться слушать и слышать своего партнёра, строго согласовывать с ним свои действия и желания. Пианисту надо научиться видеть и слышать все строчки произведения – нотные и текстовые – и воспринимать их как единое целое, как партитуру. Надо привыкнуть не отделять в сознании фортепианную партию от остального как нечто самостоятельное.

На первых порах пианист обычно бывает поглощён только своей партией и теряет, пытаясь следить за солистом. Координировать свои действия с партнёром можно играя для начала произведения с достаточно лёгкой фортепианной фактурой, в значительной мере устраняя заботу о ней.

Начинать можно с ознакомления с аккомпанементом к обработкам народных песен. Затем перейти к старинным романсам, где есть «гитарный» аккомпанемент только аккордами, либо разложенными созвучиями, затем переходить к более подвижной фактуре.

К числу основных технических задач относится общность темпа, ритмического движения (замедления, ускорения) и динамики исполнения. Нужно ощущать фразировку солиста, хора, певческое дыхание, воспринимать цезуры, осознавать роль гармонической основы (баса) как фундамента.

Начинать работу над произведением следует всегда с раскрытия содержания, с выявления художественного образа и стиля произведения и, исходя из этого, искать характер звучания, краску, нюансы, темп и прочее.

Остановимся на нескольких вопросах, правильная постановка которых даёт в дальнейшем свободную ориентировку концертмейстеру.

ДЫХАНИЕ. Концертмейстеру необходимо знать, что если процесс дыхания в жизни осуществляется непроизвольно, то в пении он сознательно регулируется. Нельзя забывать того, что певец не может тянуть ноту бесконечно. Концертмейстеру должны быть хорошо известны возможности дыхания данного солиста, максимальная для него продолжительность певческого звука. Различные по характеру произведения требуют различного дыхания. Певец по-разному дышит, если он поёт народную мелодию, спокойную и глубокую, или сочинения, написанные в быстром, подвижном темпе, в мелодии которых отсутствуют паузы.

Чем же пианист может помочь певцу? Искусство аккомпаниатора заключается в том, что он должен верно ощущать запас дыхания у певца. А оно почти никогда не бывает одним и тем же, оно зависит и от физического состояния исполнителя, и от его психологической настроенности. Если певец хорошо владеет дыханием – пианист должен играть свою партию в установленном ранее темпе. Если же он ощущает, что у солиста дыхание короче, то лучше чуть ускорить темп, но стараться сделать так, чтобы это вынужденное ускорение не было бы слишком заметным. Здесь обычно действует тот же закон, что и в сольном фортепианном исполнительстве, а именно: всякое ускорение, вызывает необходимость в последующем замедлении. Поэтому концертмейстер, давая певцу возможность свободно излагать музыкальную фразу, должен одновременно контролировать его и следить, чтобы все замедления и ускорения не нарушили логики художественной соразмерности в исполнении

и чтобы новое дыхание приурочивалось к концу фразы или же к знакам препинания.

Дыхание, как любой другой компонент музыкального исполнения, служит, в конечном итоге, художественной выразительности образа. Поэтому немаловажную роль в исполнении играет так называемое художественное дыхание, не подчиняющееся обычным физическим канонам. Концертмейстеру надо знать, что иногда, для усиления выразительности певец может петь на одном дыхании несколько фраз, а иногда, чтобы придать фразе большую художественную убедительность или отделить одну фразу от другой берёт как бы «полувдох» даже если физически дыхания хватило бы ещё надолго.

Основной закон ансамбля – дышать одновременно с певцом, с хором. Надо следить за совпадением моментов дыхания, чтобы не создавалось впечатления своеобразной синкопы: «фортепиано-певец».

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ. Работая над вокальными и хоровыми произведениями, концертмейстер должен бережно обращаться с литературным текстом, вникать в замысел автора, видеть всё, что написано в нотах, и чувствовать, что выражают все эти текстовые знаки. Чтение текста – это чтение контекста. В культуре чтения текста можно наблюдать несколько типичных подразделений. Среди обучающихся это разделение происходит не по возрастным различиям и даже не по степени талантливости. Оно связано более всего с некоторыми свойствами интеллекта, способного даже в детском возрасте понять и почувствовать необходимость смотреть «в оба» в ноты и естественно соотносить с текстом своё музыкальное чувство. Очень важная черта пианиста – чрезвычайная чуткость к слову. Слово оказывает прямое воздействие на его игру, концертмейстер реагирует на мельчайшие оттенки настроения, заложенные именно в слове. Особенно наглядно это проявляется в строфических, куплетных песнях: исполнителям необходимо избегать монотонности, всякий раз варьировать интонацию в зависимости от смысла слов, новых психологических поворотов.

СЛУХОВОЕ ВОСПРИЯТИЕ. Недостаточное слуховое гармоническое развитие сказывается прежде всего в небрежном отношении к звучанию басового голоса- фундамента гармонии, ладовой опоры. Он важен для певца-солиста и потому, что певец, слыша бас, легче ощущает гармоническую окраску своей мелодической линии, и потому что басовый голос нередко служит для певца метроритмическим ориентиром.

Концертмейстер должен тщательно продумывать педализацию. Следует помнить, что в камерном ансамбле с певцом смена педали

должна производиться в полном контакте не только с гармоническим составом звуков вокальной партии, но и фразой. Неснятая вовремя педаль может погубить фразу певца, внести в неё смысловой диссонанс.

ВОПРОСЫ ТЕМПА И РИТМА. Эта проблема наиболее сложная: здесь многое зависит от художественной индивидуальности исполнителей. Главная задача пианиста – приводить к «стержневому», единому темпу все отклонения, которые допускает певец или хор. Для выработки гибкости, умения следить за изменяемым солистом (хором) темпом надо контролировать буквально каждый звук.

ПАУЗЫ. Большое внимание следует уделять паузам. Пианист должен очень точно «заполнять» время паузы у солиста, не затягивая темпа, чтобы сохранить общий ритмический рисунок. В начале работы с певцом неопытные пианисты, следуя за голосом, зачастую останавливаются на паузах, как бы поджидая вступление певца.

ЧУВСТВО АНСАМБЛЯ. В вокальной партии всегда много мелких нот и текста, требующего для должной выразительности исполнения отклонений от ровного движения. Здесь контроль должен осуществляться пианистом буквально на каждом звуке – тогда любое растягивание или убыстрение темпа будет удобно для исполнения обоим участникам ансамбля. Надо выработать привычку в случае замедления темпа певцом «расставлять» длительности, сохраняя метр, либо «сжимать» в случае ускорения.

С этих простейших приёмов собственно и начинается воспитание чувства ансамбля. Без них добиться настоящего единства и сплочения очень трудно. Пианист-аккомпаниатор должен обладать хорошо развитым ритмическим чувством, быть ритмическим фундаментом для певца.

Общность динамических оттенков – ещё один неотъемлемый компонент ансамбля. Не поддержанное пианистом *crescendo* у певца или хора не создает впечатление общего усиления звучности. Нередки случаи, когда в фортепианной партии не указаны оттенки, имеющиеся в вокальной партии. Концертмейстеру нужно следить за малейшими изменениями в силе звучания голоса или хора.

О СИЛЕ ЗВУЧАНИЯ. Фортепиано как сопровождающий инструмент должно звучать чуть слабее певческого звука. Какова бы ни была динамическая шкала в сочинении, соотношение это надо соблюдать. Но разница в силе звука должна быть минимальной. Наиболее распространены две ошибки. Первая – попытка «перекрыть» голос певца, другая крайность – игра серым, бескрасочным звуком. Большое внимание следует уделять качеству фортепианного звука.

Звук должен быть певучим, разнообразным. Рекомендуется развивать творческое воображение концертмейстера. Иногда способность услышать фортепианную партию как бы в разных оркестровых тембрах, помогает пианисту выразительно сыграть свой текст, вызывая у слушателя соответствующие звуковые ассоциации.

Концертмейстер должен выучивать свою партию с той же тщательностью, с которой он готовит сольный репертуар. Только тогда, не связанный трудностями и неожиданностями, сможет он свободно следовать за певцом, чувствовать его намерения, гибко и чутко откликаться на все динамические и темповые изменения, внимательно реагировать на внезапные или случайные отклонения солиста от заранее намеченного плана и сохранять ансамбль. Лишь, когда пианист до конца уверен в себе, он не станет в звучании «прятаться» за певца.

Концертмейстер должен ясно сознавать свою миссию проводника музыкальной культуры, воспитателя вкуса, кругозора слушателей.

Библиографический список

1. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: 1988.
2. Смирнов М. О работе концертмейстера. М.: Музыка, 1974.
3. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе // Вопросы фортепианной педагогики/вып. 4. М.: 1976.
4. Чачава В. Аккомпаниатор – художник. М.: 1987.

Корендович Ирина Игоревна
Korendovich Irina Igorevna

*Студентка 4 курса, направления подготовки: 44.03.01
Педагогическое образование: изобразительное искусство*

Орловский государственный университет

им. И. С. Тургенева, Россия, Орёл

4th year student, direction: 44.03.01 Pedagogical education:

visual art Oryol State University named after

I. S. Turgenev, Russia, Oryol

Руководитель: к. п. н., доцент кафедры живописи

Ягупова Т. А.

Supervisor: candidate of pedagogical sciences, associate

professor of the department of painting Yagupova T. A.

Влияние творчества орловских художников-пейзажистов на обучение учащихся в системе дополнительного образования

The influence of the creativity of orel landscape painters on students' training in the system of additional education

***Аннотация:** В данной статье рассматривается влияние творчества орловских художников-пейзажистов на обучение учащихся в системе дополнительного образования, а также творчество орловских художников, как часть исторического наследия Орловщины.*

***Abstract:** This article examines the influence of the Orel landscape artists on the education of students in the system of additional education, as well as the work of Orel artists as part of the historical heritage of the Orel region.*

***Ключевые слова:** обучение, пейзаж, художник, художник-пейзажист.*

***Key words:** learning, landscape, artist, landscape painter.*

Орловская земля богата историческим наследием и культурными традициями, расположилась в самом сердце центральной России. Орловский край является родиной сонмы художников-пейзажистов: В. А. Дудченко, А. И. Курнаков, Г. В. Дышленко, К. В. Былинко, И. Г. Степанов, Г. А. Пивень, В. Г. Верижников, О. М. Душечкина и другие. Для них Орловщина – не только родина, но и источник вдохновения.

Одним из любимых жанров в творчестве орловских художников является пейзаж, отчасти потому что природа края во многом сохранила свой исторический облик, и в этом ее притягательная сила [5].

Если представить все, что создали художники-пейзажисты, то получится впечатляющая художественная летопись края, отразившая историю страны, судьбы современников, любовь к русской земле, ее тихие пейзажи, просторы и близкие сердцу уголки родного края [9, с. 3].

Одними из старейших художников, работающих над пейзажем, учредителями Союза художников в Орловской области были Валентин Андреевич Дудченко (1919–1983 гг.) и Андрей Ильич Курнаков (1916–2010 гг.).

В их творчестве нашли воплощение трудовой героизм людей, из руин возродивших города и поселки, из пепла поднявших деревни, растущие кварталы домов, обновленный облик Орла.

Сильной стороной творчества В. А. Дудченко был натуральный лирический пейзаж. Его работы учат, как писать не просто городской или сельский пейзаж, но отображать в них эпоху, ее настроения и особенности.

Сам художник писал: «Мои пейзажи являются скорее репортажем наших дней... Бурное строительство, изменения в облике города лучше выявляются путем сравнения старого и нового. Нужно стремиться, прежде всего, создать портрет города» [9, с. 56].

Пейзажи художник писал тщательно, прорабатывая детали. Каждому пейзажному мотиву Дудченко находит живописное созвучие и неповторимую лирическую интонацию: трепетного весеннего пробуждения («Пробуждение», 1974) и летнего расцвета, яркого осеннего убора и зимнего покоя («Морозный день», 1970), тишины («Орловские поля. Хлеб убран», 1980)[9, с. 56].

Работы пейзажиста А. И. Курнакова учат изображать самое главное. Художник далек от простого копирования, он отбирает наиболее типичные черты пейзажного образа, и в этом одна из важных особенностей его произведений. В его творчестве натурные этюды приобретают самостоятельное значение: художник не только передает свое мимолетное впечатление, но при этом создает содержательный художественный образ природы [3, с. 134].

Современником А. И. Курнакова был живописец Георгий Васильевич Дышленко (1915–1994 гг.). Мастер создал цикл пейзажей, связанных с историческими и памятными местами города: «Ледоход на Оке», «На правом берегу Орлика. Ушедшее», «У слияния Орлика с Окой», триптих «Из века в век».

Главное, чему учат работы художника: как правдиво отражать действительность при работе над жанровым-историческим пей-

зажем, примером которого служить выдающаяся работа автора: «Орёл – крепость на Оке», в которой представлен город, каким он был 400 лет назад [8].

В живописных полотнах Камилла Вячеславовича Былинко (1928–1997 гг.) характерен пейзаж в эмоционально-образном раскрытии идейного содержания.

Работы художника учат построению многопланового пейзажа, учат использованию стаффажа для обогащения композиции и смысловой структуры произведений.

Жанровые мотивы автора придают пейзажам «Мартовские хлопоты» (1983), «Будни колхозных полей» (1983), «Базарный день» (1983) динамизм, ощущение напряженного современного ритма. Природа и жизнь человека воспринимается художником в неразрывном единстве [9, с. 42].

Интересным орловским художником-пейзажистом, ставшим известным в 60-х, был Юрий Алексеевич Козлёнков (1939–2005 гг.).

Как, используя сдержанную цветовую палитру и лаконичную манеру письма, усилить внутреннее содержание произведения и острее оттенить глубину чувств и переживаний – вот чему учат работы Козлёнкова [9, с. 69].

Хорошим примером служит работа автора: «Тишина» (1975).

Работы Ивана Георгиевича Степанова (1934–2016 гг.), признанного мастера отечественного искусства, учат раскрывать сюжетное повествование через пейзажное окружение, являющееся эмоциональным камертоном всей картины, создавать ощущение раздольности русской природы.

В его работах цвет служит главным средством выражения одухотворенности окружающего мира, энергичный мазок сообщает предметам материальную весомость, насыщает детали напряжением, придает динамичность живописной фактуре. Пейзаж в творчестве Степанова явился закономерным продолжением основной темы, посвященной земле и людям. Пейзажные полотна «Весенние хлопоты» (1974), «Вечерняя тишина» (1976), «Речная заводь» (1978), «Лето цветет» (1980), «Все притихло» (1986) наполнены жизнью, светом и воздухом, настроением. В привычных мотивах он находит потаенное от других глаз очарование и живописную форму выражения поэтической красоты русского пейзажа [9, с. 115].

Геннадий Антонович Пивень (1941–2020 гг.) – художник-пейзажист, который тонко чувствовал природу. Он говорил, что со-

переживает настроению в пейзаже и старается окончить его максимально быстро, чтобы не терять это самое настроение.

Работы автора учат лучшим традициям импрессионизма, ведь каждая из них, как отмечают современники, наделена «состоянием», а это именно то, что отличает русский лирический пейзаж. Примерами таких работ являются: «Неполодь» (1987), «Тополя. Солнечный день в городе» (2004), «Осеннее раздумье» (2010). Небо, деревья, поля в его картинах дышат безыскусной красотой, тихим очарованием, мягким светом.

«Они – родные, знакомые и близкие каждому человеку. Все это люди видят каждый день, но только Геннадий Антонович умел надевать свои картины еще и безграничной любовью» [5].

В 70-е годы шло активное становление творчества Верижникова Владимира Гавриловича (1949–2002 гг.). В своем творчестве он развивал традиции пленэрной живописи [1].

Работы художника-пейзажиста учат нестандартным световым решениям, добиться которых можно используя яркую палитру красок и эмоциональное восприятие природы[2].

Душечкина Ольга Михайловна – ее стиль можно определить как неоимпрессионизм.

Ее работы могут научить, как сохранить чистоту и яркость цвета, создать динамичную фактуру живописи и придать особое звучание цветовому пятну. Этого можно добиться, используя в качестве инструмента мастихин.

Широкий пастозный мазок моделирует как форму, так и цветовое решение изображаемых предметов, придавая особое значение фактурной сложности и экспрессивной выразительности на холсте. Таким образом, картина превращается в независимую и самостоятельную живопись, которая не копирует реальность в мелочах, а создает новое, еще более прекрасное пространство.

Работы автора «Дождь в Орле», «Иней в Орле» (2008) «Зима в провинции», «Зимний день», «Орёл весной» наполнены искренностью и непосредственностью, живым изображением окружающего мира и уникальным восприятием повседневности, которым художница делится со зрителем. Совершенно обыденные вещи превращаются на ее полотнах в предметы эстетического наслаждения. Практически не делая эскизов, ограничиваясь небольшими зарисовками с натуры, Душечкина переносит на холст всю свою эмоциональную энергию, завершая работу за один сеанс. За кажущейся легкостью живописи скрываются внутреннее напряжение и полная концентра-

ция автора, который погружается в мир света, цвета и формы, моделируя его фактурными линиями живописного мазка[4].

В картинах Ольги Михайловны торжествует цвет и свет, которые избытком проливаются на смотрящего через полотна[6].

У каждого художника был свой стиль и техника: кто-то работал над реалистическими пейзажами, другие – над лирическими; писали маслом, акварелью, темперой... Однако как красной нитью творчества всех поколений выступила Орловская земля: природа края во многом сохранила свой исторический облик, и в этом ее притягательная сила [7].

Картинами орловских художников-пейзажистов можно не только любоваться: благодаря ним можно узнавать события пейзажного прошлого, перенять у мастеров манеру письма. Наибольшему влиянию творчества орловских художников-пейзажистов подвержены учащиеся школ дополнительного образования, ввиду их регулярного посещения местных выставок, благодаря которым у детей развивается зрительная и образная память. В работах учащихся прослеживается преемственность идеалов и неразрывная связь поколений [9, с. 3].

Библиографический список

1. Артхив.ру / Биография / Владимир Гаврилович Верижников. URL: https://artchive.ru/artists/16750~Vladimir_Gavrilovich_Verizhnikov/biography (дата обращения 18.09.2022)
2. БезФормата.ком / Орёл / Обаяние большого таланта: Художник Владимир Верижников оставил свой яркий след на Орловщине. URL: <https://orel.bezformata.com/listnews/talanta-hudozhnik-vladimir-verizhnikov/76326544> (дата обращения 18.09.2022)
3. Круглый И. А. Андрей Курнаков. Этюды – Орёл: Вешние воды, 2008.– 351 с.
4. ЛайвДжурнал.ком / КЭНД-ОРЁЛ / Развей хандру – посети выставку! URL: <https://cand-orel.livejournal.com/1075428.html> (дата обращения 18.09.2022)
5. Майселдон.ком / Новости / Художник и учитель. В Орле вспоминали живописца, члена Союза художников России Геннадия Пивеня. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/246738030> (дата обращения 18.09.2022)
6. ОрёлТаймс.ру / Новости / Культура / Орловская художница Ольга Сорокина отметит юбилей персональной выставкой. URL: <https://>

orelimes.ru/news/kultura/orlovskaja-hudozhnica-olga-sorokina-otmetit-jubilej-personalnoj-vystavkoj (дата обращения 18.09.2022)

7. Орловская региональная организация. Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России». Официальный сайт. URL: <http://orel-sh.ru/istoriya-orlovskogo-otdeleniya-soyuza-hudozhnikov-0> (дата обращения 18.09.2022)

8. Проза.ру / Художник Дышленко Георгий Васильевич. URL: <https://proza.ru/2011/09/19/995> (дата обращения 19.09.2022)

9. Рымшина Т. А. Художники Орловского края: Библиогр. словарь; Орлов. обл. упр. культуры и др. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1989.– 150 с.

Корогаева Ольга Ивановна
Korotaeva Olga Ivanovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ имени Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSH named after D. B. Kabalevsky»

Развитие творческих способностей на начальном этапе обучения игре на фортепиано

Development of creativity at the initial stage of learning to play the piano

Аннотация: В данной работе представлены разнообразные методы развивающего обучения, направленные на активизацию творческой деятельности учеников, воспитания любви к искусству, созданию благоприятной атмосферы на уроках для формирования знаний, умений и навыков, эстетического вкуса.

Abstract: this paper presents a variety of developmental teaching methods aimed at enhancing the creative activity of students, fostering a love for art, creating a favorable atmosphere in the classroom for the formation of knowledge, skills, and aesthetic taste.

Ключевые слова: способности, фортепиано, педагог, учащийся, слух, ритм, память, музицирование, импровизация.

Keywords: abilities, piano, teacher, student, ear, rhythm, memory, music-making, improvisation.

Изменившиеся условия деятельности педагога-пианиста в системе детского музыкального образования требуют поиска новых средств воспитания юных музыкантов. Сегодня педагог – пианист должен осуществлять комплексное развивающее обучение: развивать слух и творческие задатки учащихся, уметь объяснять элементы теории музыки, интересно проводить уроки, причем зачастую не с одним учеником, а с целой группой. Именно поэтому весьма актуальной задачей становится изучение разнообразных методов развивающего обучения, направленных на активизацию творческой деятельности учеников.

Творчество предполагает совпадение мотива и цели, т.е. увлеченность самим предметом, поглощенность деятельностью. В этом случае деятельность не приостанавливается даже тогда, когда выполнена исходная задача, реализована первоначальная цель. Развитие деятельности по инициативе самой личности, и есть творчество. Другой аспект данного подхода – увлеченность, интерес к содержанию деятельности.

Важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с самых элементарных и вплоть до импровизации и сочинения музыки. Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребенка. Нужно научить ребенка из слова, ритма и движения создавать элементарную музыку.

К методам развития творческих способностей учащихся может относиться:

- сочинение подголосков,
- варьирование
- сочинение мелодии на понравившийся текст;
- сочинение сопровождения к данной мелодии
- досочинение музыки,
- досочинение ритмического рисунка;
- редактирование нотного текста
- импровизации

На уроках фортепиано вполне осуществимо использование некоторых приемов *импровизации*: например, варианты упражнения – ритмические видоизменения, смещения акцентов, варианты артикуляции, динамики, фактуры. Именно многочисленные вариационные комбинации одной и той же мелодии могут послужить толчком к развитию музыкального мышления, творческой инициативы.

1. Исследование подтвердило, что в результате целенаправленного педагогического воздействия, связанного с развитием музыкально –

творческих способностей в процессе сочинения и импровизации эффективно развиваются: музыкальный слух (мелодический, тембровый, динамический, гармонический), музыкальная память, музыкальное воображение, музыкальное мышление.

2. Музыкальная импровизация используется как метод для развития музыкально – творческих способностей детей, а также для углубления, закрепления и освоения знаний о музыке.

3. Импровизационное творчество детей опирается на восприятие музыки, музыкальный слух, музыкальное воображение ребёнка, способность комбинировать, развивать, изменять, создавать нечто новое на основе имеющегося музыкально – слухового опыта.

Фундамент музыкальности формируется в том случае, если ребенок не перескакивает через ступени развития, музицирует, а не только «интерпретирует». Ученик должен на опыте познать, как создается музыка, как формируется музыкальная мысль. Он должен не только знать какие-либо правила и понятия, но и уметь применять эти знания на практике. Ученик должен сначала научиться воспринимать образную или теоретическую информацию, затем осознавать полученные новые сведения на доступном для него уровне. Применение полученной информации в новых условиях уже можно назвать выполнением творческого задания, так как ученику необходимо владеть целой системой знаний и умений. Свободное оперирование музыкальным материалом, например, создание собственного варианта ритмического или мелодического рисунка, уже может быть признаком творческого мышления.

Задача педагога в организации творческой деятельности заключается в поддержке стремления ученика найти решение самостоятельно. Поэтому особенно важно организовать произвольное, творческое музицирование, которое может пробудить внутренние силы ученика и доставить ему удовольствие. Можно сказать, что именно воспитание самостоятельности мышления и является главной целью всех творческих заданий. Эта цель является вполне осуществимой задачей. Однако для этого нужно создавать специальные условия, в которых учебная деятельность станет активной, а мышление с репродуктивного уровня поднимется на творческий уровень.

Важную роль развития творческих способностей признавали многие ведущие музыканты и педагоги, такие как Л. Баренбойм, К. Орф и др. Теплов Б. М. отмечал, что: «Раннее включение детей в творческую деятельность очень полезно для художественного развития, вполне естественно для ребенка и вполне отвечает его потребностям и воз-

можностям». Известный музыкант Л. Стоковский предостерегал против навязывания детям «взрослого профессионализма» в результате чего «потеря детьми творческих данных почти неизбежна».

Творческая деятельность учащихся младшего возраста отличается следующими *особенностями*:

- отсутствие стереотипов и шаблонов мышления;
- смелость;
- развитое воображение;
- ассоциирование с другими видами искусства.

Давно замечено, что такие дети легко и с удовольствием включаются в творческий процесс и эту особенность нужно активно поощрять и развивать. Педагог лишь направляет их деятельность, предлагая различные варианты.

Дети в своем творчестве опираются на такие *характеристики*, как:

- регистр;
- тембр;
- общие формы движения;
- штрихи.

Нужно помнить, что главным в сочинении является музыкальный образ, а средства выражения лишь помогают его выявить. Поэтому учащиеся могут использовать любые созвучия, если они отвечают характеру задуманного произведения.

Наиболее приемлемы на данном этапе следующие виды творческой деятельности:

1. Ритмическая импровизация
2. Сочинение песенок и попевок на заданные стихи.
3. Импровизация как музыкальная иллюстрация предложенной педагогом или придуманная самим учащимся истории или сказки.
4. Сочинение по картинке.
5. Редактирование нотного текста.

Начальное обучение – это особый период жизни ребенка, где создается фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика, на базе которого формируется отношение к музыке как к искусству.

В заключении хочется привести высказывание выдающегося музыканта, композитора и педагога К. Орфа: «Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, – вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей».

Библиографический список

1. Альтерман С. «Сорок уроков начального обучения музыке детей 4–6 лет», Санкт-Петербург, 1999.
2. Баренбойм Л. А. «Вопросы фортепианного исполнительства и педагогики», М., 1968.
3. Кинарская Д. К. «Музыкальные способности», М., 2004.
4. Тургенева Э., Малюков А. Пианист-фантазер», М., 1987.
5. Яценко Т. «Музыка для детей. Самоучитель игры на фортепиано и клавишных в сказках и картинках», М., 2013 Лазарева Марина Анатольевна.

Костягина Ольга Васильевна
Kostyagina Olga Vasilievna

преподаватель, концертмейстер
teacher, concertmaster

МБУ ДО г.о. Самара «Детская музыкальная школа имени Д. Б. Кабалевского»
MBU DO g.o. Samara «Children's Music School named after D. B. Kabalevsky»

Экология культуры и песенное народное творчество

Ecology of culture and song folk creativity

Аннотация: в данной статье рассматривается вопрос важности сохранения песенных традиций народного искусства.

Abstract: this article discusses the importance of preserving the song traditions of folk art.

Ключевые слова: народное творчество, экология культуры, сохранение традиций, уважение к народной культуре.

Key words: folk art, ecology of culture, preservation of traditions, respect for folk culture.

Мы живем в изменившемся мире, который продолжает стремительно меняться. Сейчас возникает ряд важнейших для жизни нашего общества вопросов: пойдет ли наша культура по пути коммерциализации, будет ли охранять и воспроизводить достижения прошлого, отстаивать национальные ценности?

Активный творческий процесс сегодняшнего времени отличается тем, что ценности прошлого переплавляются в нем порой самым неожиданным образом, приобретая подчас достаточно уродливые формы. Так, например, «популярная молодежная культура восстает против возвышенных культурных образцов, основанных на элитарных ценностях или на идее служения обществу, или попросту, их игнорирует» [8, с. 26].

Сегодня в развитии отечественной культуры просматриваются крайне негативные тенденции, отрицательно на нее влияющие. На первый план вырвалась массовая культура, продукция которой наводила книжный рынок, радио- и телеэфир, концертные залы. Постоянно потребляя такую «суррогатную» культуру, человек постепенно теряет внутри себя творческое, духовное начало. Культура, создаваемая молодыми для молодых, порождает новые альтернативные формы, основанные на «развлечениях». Поэтому сейчас остро встает проблема «экологии» культуры как процесса сохранения ее первозданности, оберегания от вредных воздействий и влияний. Когда общество проявляет активный интерес к прошлому, в том числе и к художественной культуре народа, тогда оно начинает в полной мере осознавать ценность традиций народной культуры. «Одни из важнейших свидетельств прогресса культуры – развитие понимания культурных ценностей прошлого, умение их беречь, накапливать, воспринимать их эстетическую ценность. Вся история развития человеческой культуры есть история не только созидания новых, но и обнаружение старых культурных ценностей» – пишет исследователь древнерусской культуры Д. С. Лихачев [2, с. 179].

Сегодня много говорится о затухании фольклорных традиций, о том, что исконная художественная культура вытесняется из повседневной жизни народа; сужается социальная база ее бытования, многие виды и жанры традиционного искусства становятся предметом коммерциализации. Известно, что утрата национальных традиций ведет к падению нравственно-этического иммунитета общества, к его бездуховности.

В этом контексте процесс сохранения песенных традиций народного искусства – тот базис, на котором может быть основано воспитание такого человека, формирование конкретной личности и, в итоге – общества, образованного из отдельных индивидуумов. Все эти задачи решаются в процессе эстетического воспитания человека, и начинается это с детства. Дорога в большой музыкальный мир начинается издавна – от колыбельных, потешек, простых детских

песен. Далее у ребенка необходимо пробудить интерес к музыке, основав его на простоте и доступности музыкального материала. На данном этапе обучения также очень яркое воздействие оказывает народная песня – вокальная миниатюра, достаточно простая по мелодике, ритмическому языку и гармонии. Знание основ народного искусства поможет в дальнейшем учащемуся в постижении более сложных явлений музыкальной культуры, таких, как опера, симфония. Ведь неслучайно развитие профессиональной музыкальной школы в России началось с того момента, когда основоположник русской музыки М. И. Глинка в своей первой опере «Жизнь за царя» по меткому выражению В. Ф. Одоевского «возвысил народный напев до трагедии». Огромная тема, до сих пор изучаемая – претворение основ народного песнетворчества и влияние народной песни на профессиональный музыкальный стиль композиторов «Могучей кучки» А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, М. Л. Балакирева, а также П. И. Чайковского, А. К. Лядова, С. В. Рахманинова, современных композиторов Р. К. Щедрина, В. А. Гаврилина и других.

К сожалению, многие современные эстрадные исполнители избрали простоту и доступность музыкального языка девизом своих создаваемых и исполняемых произведений. Это привело к засилью на эстраде столь уродливого явления, каким является «попса» (узость, ущербность тематики песен, примитивность содержания, подчас полное отсутствие смысла, идеи сочинения, вместо стихов и развитой мелодии – комбинации слов и звуков, элементарность мелодического развития). Увы, многое из вышеназванного характеризует творчество и тех, кто якобы строит свой песенный репертуар на народной основе и преподносит свои композиторские опусы как пример развития народно-песенных традиций (к примеру, ансамбль «Золотое кольцо»). Созданный первоначально для культурной программы обслуживания туристов-иностранцев, путешествующих по городам «Золотого кольца» России, этот коллектив был призван продемонстрировать всю самобытность, неповторимость русского народного искусства (жанровое разнообразие песенного фольклора, русские народные инструменты, уникальность русского костюма).

В итоге ансамбль захватила волна шоу-бизнеса, и теперь репертуар его крайне далек от народных традиций. Это типичные эстрадные песни, автор которых, стремясь сделать свои сочинения простыми для восприятия, использует элементарные музыкальные средства: повторяющуюся ритмическую формулу, узкий мелодический диапазон, секвенционное развитие мелодии (причем звено

секвенции чрезвычайно короткое и небольшого диапазона – часто состоящее всего лишь из двух ступеней). Возьмем для примера припев песни «Течет ручей»: две строки текста «Течет ручей, бежит ручей, и я ничья, и он ничей» распеты на мелодию, состоящую из трех звуков, которые неоднократно повторяются (6 раз «ре», 2 раза «до диез», 6 раз «ми», 2 раза «ре»). Далее секвенция – 2 раза «ля», 2 раза «соль», 2 раза «соль», 2 раза «фа» и т.д. Ритмическое развитие построено на семикратном (!) повторении одной ритмической формулы, и лишь в конце припева – другой ритмический оборот (изложенный восьмью длительностями нисходящий поступенно мотив в объеме чистой кварты).

Доступность же, граничащая с примитивностью, преследует цель легкого и быстрого усвоения и запоминания. Действительно, трудно будет найти в зрительном зале человека, неспособного повторить мелодию из шести ступеней, половину которой составляет наипростейшая секвенция. Стоит уточнить, что секвенция достаточно интересный принцип музыкального развития в творчестве многих композиторов (вспомним тему из Адажио в финале «Щелкунчика» П. И. Чайковского, темы из «Шахерезады» Н. А. Римского-Корсакова), но не в том случае, когда этот принцип доведен до уровня примитивизма.

Остается лишь добавить, что репертуар ансамбля «Золотое кольцо» и ему подобных звучит повсеместно: с телеэкрана, по радио, аудиокассеты и диски с его записью легко приобрести (они постоянно тиражируются). Но давайте подумаем, что может дать подобная музыкальная продукция для формирования художественного вкуса ребенка, подростка, а в недалеком будущем – молодого человека? Постоянное воздействие подобной музыки не подготовит художественный вкус подростка к восприятию подлинно прекрасного в сфере искусства и в окружающей нас жизни. О засилье низкопробной продукции на сцене, кино- и телеэкране, об отсутствии образцов воспитывающих, формирующих вкус, говорят представители самых разных творческих профессий (писатели, музыканты, режиссеры).

Очень своевременной стоит считать тенденцию образования детских, юношеских фольклорных ансамблей и помогать их становлению. Именно народное песенное творчество с ее особой системой выразительных средств, образной символикой и поэтикой вернет нашу нацию к ее исконным корням. Именно народно-песенная лирика сыграет огромную роль в становлении юного музыканта – учащегося музыкальной школы, студии; его музыкальный уровень обогатит знания жанрового многообразия народной песни, особенностей

развития мелодики и метроритма, ладогармонических закономерностей, своеобразия песенных стилей разных регионов России.

Таким образом, от народной музыки – к изучению замечательных образцов русской профессиональной музыки, нашей отечественной истории, основ русской культуры – и дети, подростки в дальнейшем не станут «Иванами, не помнящими родства», а будут в полном смысле слова по-настоящему русскими людьми, патриотами своей страны, а наше общество – крепкой, сплоченной нацией.

Степень художественной образованности человека, широта интересов в сфере искусства определяют уровень художественной культуры его личности. Именно такая личность сможет отличить подлинные шедевры от «суррогатов» и уберечь и сохранить нашу национальную культуру.

Библиографический список

1. Актуальные проблемы культуры XX века. – М., 1993.
2. Время культуры и культурное пространство:/ Сб. тезисов докладов международной научно-практической конференции – М., 2000.
3. Галин С. А. XX век. Отечественная культура/ С. А. Галин. – М., 2003.
4. Культура XX века:/ материалы докладов регион. Научно-практическая конференция – Екатеринбург, 2003.
5. Культура на перепутье/ Под общей редакцией Б. Ю. Сорочкина. – М., 1994.
6. Мировая художественная культура. – М., 1999.
7. Пахтер М. Культура на перепутье/ М. Пахтер, Ч. Лэндри. – М., 2003.
8. Петров К. М. Экология и культура/ К. М. Петров. – СПб., 2001.
9. Платонова Э. Е. Культурология/ Э. Е. Платонова. – М., 2003.

Лазарева Марина Анатольевна
Lazareva Marina Anatolievna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Проблемы оценки музыкального исполнительства в ДШИ (Из опыта работы)

Problems of evaluation of musical performance at DSHI (From work experience)

Аннотация: в данной статье рассматриваются проблемы оценки музыкального исполнительства в системе дополнительного образования. Изложены функции системы оценивания, а также системы оценивания учитывающие дифференцированный подход к процессу обучения игре на музыкальном инструменте в детской школе искусств (ДШИ) на основе адаптированной предпрофессиональной программы.

Abstract: this article discusses the problems of assessing musical performance in the system of additional education. The functions of the assessment system are outlined, as well as the assessment system that takes into account a differentiated approach to the process of learning to play a musical instrument in a children's art school (DSHI) based on an adapted pre-professional program.

Ключевые слова: функции системы оценивания, проблемы оценивания, индивидуальный план, педагогическая деятельность, музыкальные инструменты.

Key words: assessment system functions, assessment problems, individual plan, pedagogical activity, musical instruments.

Начальный этап обучения в системе музыкального образования является очень важным, а иногда решающим. От того, насколько правильно были заложены первоначальные основы, зависит активность участия в музыкальной жизни воспитанников музыкальных школ – будет ли это профессиональное учебное заведение или домашнее музицирование. Однако вопросы детского музыкального образования разработаны ещё недостаточно.

Детские музыкальные школы, детские школы искусств накопили богатый практический опыт по воспитанию и обучению детей. Задачи, поставленные жизнью перед современной педагогикой (в том числе и музыкальной), требуют глубокого анализа сложных процессов, происходящих в современной школе.

Музыкальное исполнительство сложно и субъективно и трудно поддается оценке. Проблемы оценки музыкального исполнительства существуют на всех уровнях: как начинающего исполнителя, так и уже сложившегося музыканта. И если публика оценивает профессионального исполнителя в несколько опосредованной форме, выражая своё положительное или отрицательное мнение, то оценка ученика конкретна, в виде балла, выставляемого за игру.

При серьёзном анализе видно, что экзаменаторы выставляют оценку ученику за различные достоинства и недостатки. Более того, оценивание игры ученика на экзамене, – это достаточно болезненный момент в учебном процессе, как для самого исполнителя, так и для его педагога.

Учитывая практический опыт современной музыкальной педагогики, можно выделить типы оценок и определить критерии оценивания концертного исполнения учащихся.

Система оценки не ограничивается только проверкой уровня знаний, умений и навыков, она ставит более важную задачу развития у учащегося умения самостоятельно проверять и контролировать себя, критически оценивать свою деятельность. Оценка имеет несколько функций.

Социальная функция проявляется в требованиях, предъявляемых обществом к уровню подготовки учащегося первой ступени музыкального образования, включающих в себя возрастную уровень развития, воспитание ребёнка, формирование его познавательной, эмоциональной и волевой сфер личности.

Воспитательная функция выражается в формировании положительных мотивов обучения, привитии любви к музыке, к своему инструменту и т. д.

Образовательная функция определяет результат сравнения ожидаемого эффекта обучения с действительным.

Эмоциональная функция проявляется в том, что любой вид оценки создаёт определённый эмоциональный фон и вызывает определённую эмоциональную реакцию ученика. Оценка способствует формированию самооценки ребёнка, она может оказывать как сти-

мулирующее, так и тормозящее воздействие на работоспособность, и активность ученика.

Функция управления помогает педагогу выявлять недостатки в организации учебного процесса. Эта функция очень важна для развития самоконтроля учащегося, его умения анализировать своё выступление, адекватно реагировать на оценку педагога.

Система контроля и оценки – это регулятор отношений ученика и учебной среды. Контроль над учебным процессом осуществляется в нескольких видах: проверка домашних заданий, оценка работы на уроке, контрольные уроки, мини-концерты класса, академические концерты, зачёты, экзамены, отчётные концерты.

Оценка учащегося детской музыкальной школы осуществляется в форме цифрового балла или оценочного суждения. Оценочное суждение сопровождает любую оценку, раскрывая как положительные, так и отрицательные стороны исполненной работы, а также способы устранения недочётов и ошибок.

В последнее время к оценочной деятельности в ДМШ и ДШИ применяется не только **пятибалльная** система оценок, но и применяется более гибкая – **десятибалльная**, которая вносит некоторый эмоциональный элемент в оценку выступления учащегося. Важно отметить, что оценка, выставляемая учащемуся за определённый уровень знаний и навыков, косвенным образом является показателем качества работы самого преподавателя.

Обычно современные адаптированные учебные программы в ДШИ содержат требования трёх уровней сложности: для детей со слабыми, средними и сильными музыкальными способностями. Существование такой дифференциации предполагает и различный подход к оценке учащегося, следовательно, создаётся возможность оценивать одинаковым баллом детей с разным уровнем владения инструментом и объяснять существование такого понятия, «как индивидуальная оценка». В связи с этим характеристика, которую даёт педагог своему ученику и его выступлению, должна стать не только определяющей для всей экзаменационной комиссии, но и логически продуманной и методически обоснованной. Преподаватель должен доказать правомерность предлагаемой им оценки и, если всё представлено профессионально, то, без сомнения, комиссия согласится с аргументами педагога.

К системному анализу подготовки педагога и его ученика к выступлению можно предложить следующие аспекты характеристики: возраст, класс учащегося, сколько лет занимается; музыкальные и двигательные способности; психологический портрет; степень

сложности исполняемой программы, её соответствие учебной программе и возможностям ученика. Также возможно включить цели и задачи за отчётный период (технические, общемзыкальные, вопросы психологии); развитие способностей ученика в динамике; прилежание и ответственность при подготовке к урокам; оценка самого выступления.

Предлагаемый системный анализ способен дать полную картину подготовки педагога и его ученика к выступлению, помочь методической комиссии при выставлении ученику оценки и выработки методических рекомендаций преподавателю на следующий этап работы.

Из опыта работы в ОДШИ можно сделать вывод – учебная оценка необходима, она должна быть «индивидуальной» и выставляться ученику, а не преподавателю и, что самое главное, она должна быть конструктивной и стимулировать учебный процесс. При выставлении итоговой (переводной) оценки учитывается: оценка годовой работы учащегося, определяемая по динамике его роста; оценка учащегося по результатам его выступлений на контрольных уроках и академических концертах, другие выступления учащегося в течение года.

Оценка на выпускном экзамене выставляется комиссией на основании впечатления от исполнения выпускной программы и с учётом показателей учащегося за период обучения в школе.

При выставлении переводной оценки с учётом запаса времени, имеющегося для дальнейшего обучения ребёнка в школе (младшие классы), у преподавателя сохраняется возможность для методического поиска оптимальных путей развития ученика и использования оценки в этих целях. Преподаватель может решать с учеником конкретные задачи и при этом использовать индивидуальные методические приёмы: завышать или занижать степень сложности исполняемой программы с целью оптимизации динамически развивающегося ученика; выработать устойчивость сценического самочувствия ученика, подверженного излишнему волнению во время выступления и т.д. Работа преподавателя оценивается только реальной игрой его учеников, их выступлением на концертах, на конкурсах, стабильностью класса, наличие в классе наряду со слабыми учащимися ряда способных детей демонстрирующих профессиональные игровые навыки, в которых видна «школа педагога».

Анализ проблемы оценки выступления учащихся в ОДШИ позволяет выделить эту сферу в разряд особо важных, играющих огромную роль в оптимизации учебного процесса в целом. Методическая грамотность преподавателей в этом вопросе должна спо-

собствовать конструктивной деятельности комиссии любого уровня. Знание роли, функций, видов и форм оценки в ДМШ и ДШИ, а также содержание и форма оценочного суждения преподавателей создают условия для наиболее оптимального подхода к оценке такого многопланового и сложного вида деятельности, как музыкальное исполнительство.

Библиографический список

1. Программа для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств. Инструмент аккордеон. Текст Составитель. – М., 1988, Министерство культуры СССР. Всероссийский методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры.
2. Программа для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств. Инструмент баян. Текст Составитель. – М., 1990, Министерство культуры СССР. Всероссийский методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры.
3. Примерная программа для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств. Музыцирование в классе аккордеона и баяна. Текст Составитель. – М., 2006, Федеральное агентство по культуре и кинематографии. Научно-методический центр по художественному образованию.
4. Крюков В. В. Музыкальная педагогика. Текст – Ростов /Дон: «Феникс», 2000.
5. Натансон В. А. Руденко В. Е. Вопросы методики начального образования. Текст. – М.: Музыка., 1981

Латышева Надежда Александровна
Latysheva Nadejda Aleksandrovna

Преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Музыкальные образы в программных фортепианных пьесах как стимулирующий фактор художественного развития учащихся

Musical images in software piano pieces as a stimulant factor of artistic development of students

Аннотация: данная работа рассматривает возможности решения исполнительских задач в программных фортепианных пьесах посредством раскрытия художественных образов, что помогает осмысленному восприятию учащимся музыкального произведения в процессе работы над ним.

Abstract: his work considers the possibilities of solving performing tasks in program piano pieces by revealing artistic images, which helps students to comprehend a piece of music in the process of working on it.

Ключевые слова: детские пьесы, фортепианное исполнительство, образ, характер, музыка.

Key words: children's plays, piano performance, image, character, music.

Фортепианный репертуар богат и разнообразен в плане жанров, стилей, времени создания, творческого замысла композитором того или иного произведения. В связи с этим большую роль в обучении юных исполнителей играет грамотно подобранный репертуар.

В своей жанровой основе детские фортепианные пьесы можно разделить, по образному выражению Д. Б. Кабалевского, на песню, танец и марш, т.е. – на «трех китов музыки» [3.с.10] и пьесы с определенным образным содержанием. К ним относятся сочинения, имеющие в своем замысле сюжет, т.е. пьесы, в которых отражены образы окружающей действительности, различные стороны внутреннего мира человека. Подобные пьесы способствуют художественному развитию учащихся, знакомят с простыми программными произведениями, таким образом помогают слышать, видеть и понимать тесную связь музыки с жизнью.

Природа для композитора всегда являлась источником вдохновения. В фортепианной музыке немало пьес, передающих образы природы, разные времена года. Тематика таких пьес воспитывает чувство любви к окружающему миру, воспевает красоту природы, бережное отношение к ней. Пьеса С. Майкапара «Мотылек» воздушная, изящная, легкая, с элементами изобразительности. Необходимо обратить внимание на правильный выбор темпа исполнения, играть нужно оживленно, но не слишком быстро. Пьеса исполняется очень легко, прозрачно, но важно найти различную окраску звучания, не играть однообразно. Несмотря на обилие артикуляционных штрихов, фразы нужно объединять по четыре такта. Окончания лиг играют мягко. В средней части появляется некоторая встревоженность, трепетность, динамика становится более выпуклой. В репризе начальный мотив исполняется с замедлением, осторожно, удивленно, а заключительный – в темпе, мотылек вспорхнул и исчез. В пьесе нет звукоподражания, но музыка зримо передает легкость, причудливость и трепетность полета маленького воздушного существа.

Очень часто в пьесах, посвященных картинам природы, используется принцип изобразительности (журчание ручья, шелест листьев и трав, голоса птиц...). В пьесе С. Прокофьева «Дождь и радуга» как бы совмещаются и звуковые, и зрительные, и даже осязательные впечатления, находящие отражение в своеобразной «влажности», размытости гармоний. Изобразительность достигается сочетанием элементов звукоподражания с воспроизведением характера движения свойственного этому явлению окружающей природы. Работа над этой пьесой сложна именно в передаче явлений природы фактурным решением композитора и сменой регистра, используя для этого мягкое звукоизвлечение и продуманную тонкостью исполнения нюансировку. При работе над пьесами, посвященным различным явлениям природы, полезно прочесть созвучные по настроению стихотворения.

В фортепианной литературе немало детских пьес, посвященных играм: в куклы, в солдатики, салки или пятнашки, игра в мяч, запуск волчка и т.д. Такие пьесы связаны с радостной и подчас главной стороной детской жизни, в играх они нарабатывают и проявляют свой характер, разные его стороны, пробуждая разнообразие эмоций и чувств. Одной из главных черт «игровых» пьес является их динамичность, они передают не эмоцию, а скорее какие-то действия, связанные с определенным видом деятельности, хорошо знакомой и понятной ученику, что помогает передать музыкальный образ живо и непосредственно. К «игровым» пьесам можно отнести «В садике»

С. Майкапара – это одна из первых пьес для начинающих, имеющая уже определенные технические трудности, свои художественные задачи, при этом близка и понятна ребенку, еще только вышедшему из стен детского сада. Здесь ученик в первый год обучения играет двойные ноты на staccato и учится строить фразу за счет мелодии в верхнем голосе. Для этого учащийся уже должен уметь играть правильно этот прием исполнения, чтоб рука во время игры была гибкой и успевала в моменты снятия давать освобождение в кисти. Пьесы П. Чайковского «Игра в лошадки», С. Прокофьева «Пятнашки» – пьесы уже для более подготовленных учеников, имеющих определенную техническую базу, при этом умеющие еще сохранить детскую непосредственность, озорство, искренность.

Пьеса Р. Шумана «Смелый наездник» имеет решительный, порывистый характер, создается это с помощью стремительного темпа, яркой динамики, четкой артикуляции. Лиги с акцентами подчеркивают ритм скачки. Композитор создает образ удалой скачки, быть может верхом на палочке. Музыка изображает характер героя-шалуна, его детскую отвагу и смелость, радостное ощущение своей ловкости. Композитор очень точно выбирает средства для создания образа и эмоциональной атмосферы пьесы. Непрерывная ритмическая пульсация в размере 6/8 в виде исполнения восьмых длительностей легким и острым staccato со стремлением их к акценту создает определенную трудность в исполнении и справиться с этим задача ученика и преподавателя. Аккомпанемент в виде аккордов должен помогать зигзагообразной скачущей мелодии устремляться вверх к кульминационному звуку.

Музыкальные портреты – это одна из важных разновидностей пьес с образными названиями. Композиторы детской музыки очень часто обращаются к «музыкальному портрету». Уже детские годы дают маленькому человеку чрезвычайно большие впечатления. Наблюдения разных сторон характеров и поведения окружающих: и взрослых, и своих сверстников. Подчеркивание в таких пьесах главной черты характера помогает развивать ассоциативное мышление учащихся.

Среди лёгких пьес-портретов Д. Кабалевского можно отметить пьесы, передающие характер данного героя. Это: «Ревушка», «Плакса», «Злюка», «Клоуны» и «Маленький попрошайка» А. Гречанинова. Эти пьесы – портреты детей, сверстников маленьких исполнителей, тем самым они вызывают интерес и желание понять и услышать в музыке данный композитором образ.»Клоуны» Д. Кабалеско-

го – любимая пьеса всех детей. Она должна звучать ясно, собранно, в умеренном быстром темпе, четко, ритмично. Сложность в исполнении представляет обилие мелких лиг, где первый звук надо играть легко. Кроме того, они усложняют объединение мелодии в длинные фразы. В кульминации (конец средней части) заключительные акцентированные аккорды должны исполняться ярко, определенно.

Среди детских фортепианных пьес много написано в жанре музыкальной сказки. Таковы пьесы «Баба Яга» П. Чайковского, «Колдун» Г. Свиридова, «Колобок» А. Николаева, «Танец эльфов» Э. Грига. К разряду сказочных пьес можно отнести и «Шествие кузнечиков» С. Прокофьева, где кажется будто расступаются толпы маленьких стрекоющих существ и выходит вперед комически важный предводитель кузнечикового царства.

При передаче в музыке сказочных образов, можно показать ученику близкие по теме художественные изображения, например, со страниц детских книжек, так как сказки олицетворяют родственность музыки, литературы и изобразительного искусства.

Жанр марша – чрезвычайно богат и многогранен по выразительности. Здесь и пьесы, написанные в характере торжественного шествия «Марш» С. Прокофьева или ассоциирующиеся с веселым праздником, карнавалом «Весёлый марш» Г. Свиридова, с походом «Походный марш» Д. Кабалевского. И «Марш деревянных солдатиков» П. Чайковского, «Солдатский марш» Р. Шумана. При исполнении этих двух маршей нужно точно выдерживать длительности восьмых нот и пауз, отрывистое исполнение, четкий ритм. Большое значение имеют для фразировки поставленные авторами акценты. Тесное расположение звуков показывает, как бы «игрушечность» этих пьес. Один из первых маршей, который играют ученики – это «Марш» Д. Шостаковича, где мы видим веселого первоклашку, радостно идущего в школу или наоборот, возвращающегося домой, где его ждет что-то очень интересное. Шутливый, задорный, веселый характер марша создается композитором с помощью контрастной динамики, акцентов, отрывистого звучания. В исполнении нужно обратить внимание на цельность линий, для этого нужно избегать лишних акцентов, которые дробят фразы и строить ее по 4 такта. Темп должен быть достаточно оживленным. Аккомпанемент должен звучать по отношению к мелодии облегченно. В конце надо услышать элементы полифонии: мелодия проводится в партии левой руки, а правая уверенно «перебивает» ее в верхнем регистре.

Всем этим маршам резко противостоят марши траурного характера «Похороны куклы» П. Чайковского, «Траурное шествие» А. Хачатуряна, где ребёнок учится сострадать чужой боли и передавать в музыке печальный характер.

Замечательным свойством музыки является то, что она переосмысливает в звуках самые разные, ощущения и впечатления, что помогает учащимся развивать художественное воображение, понимание связи музыки с жизнью, знакомит их с разными средствами музыкальной выразительности, общими закономерностями, присутствующими музыкальному искусству.

Библиографический список

1. Майкапар С. Музыкальное исполнительство и педагогика. – МРП – Челябинск. 2006. – 219 с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – Музыка. М.; 1982. – 300 с.
3. Кабалевский Д. Про трёх китов и многое другое. – Пермь. 1984. – 216 с.

Легостаева Екатерина Сергеевна
Legostaeva Ekaterina Sergeevna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Взаимосвязь русского народного танца с песенным фольклором

The relationship of russian folk dance with song folklore

Аннотация: в статье рассматривается потребность изучения и сохранения песенно-танцевального фольклора подрастающим поколением, ведь воспитание развивающейся личности невозможно без ее приобщения к национальным, культурным ценностям, без овладения всем опытом мирового культурного наследия. В этом заключается основная задача педагогов хореографов дополнительного образования.

Abstract: the article considers the need for the younger generation to study and preserve song and dance folklore, because the education of a developing personality is impossible without its familiarization with national and cultural values, without mastering all the experience of the world cultural heritage. This is the main task of teachers of choreographers of additional education.

Ключевые слова: народное искусство, сохранение песенно-танцевального фольклора.

Keywords: folk art, preservation of song and dance folklore.

В современном мире потребность в сохранении и развитии традиционного песенно-танцевального наследия, имеющего под собой твёрдую основу из многовековых знаний и духовного опыта народа, его ценностей и морально-нравственных ориентиров, порождает новые взгляды на народное искусство. Это обуславливает необходимость обращения к танцевальному фольклору, важнейшему самодостаточному компоненту народного творчества, в котором воплотились менталитет народа, его исполнительское мастерство и национальный характер.

Ряд законов федерального и регионального уровней, принятый в поддержку культурного наследия русского народа, приобретает особое значение, поскольку позволяет под другим углом изучать и свободно осваивать локальные песенно-танцевальные традиции, делать это более качественно, что играет немаловажную роль по причине ухода старшего поколения, являющегося безусловным хранителем и знатоком русской культуры, и позволяет избежать исчезновения целого пласта данного жанра.

Народная хореография, наряду с музыкальным фольклором, занимает центральное место в народной художественной культуре, поскольку одно без другого существовать не может, что обусловлено явным взаимовлиянием жанров. Песенный фольклор находит прямое отражение в характере танца, его стиле, он наполняет его содержанием, певучей пластикой, обеспечивает сюжет, придаёт эмоциональности и выразительности. И сегодня, чтобы профессионально подойти к использованию культурного наследия народа, «необходимо глубоко изучить его жанровую специфику и ритмическую структуру» [1, с. 35].

Основополагающей составляющей песенного фольклора является жанр; трактование данного термина даётся в советском энциклопедическом словаре: «тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» [3, с. 198]. Что ка-

сается фольклорной специфики, то слово «жанр» принято употреблять в качестве рода, вида или разновидности произведений музыкально-фольклора: данные категории имеют общие черты – музыкально-стилевую структуру и музыкально-поэтическую образность. Всё это напрямую связано с народной хореографией, характеризующейся многообразными жанровыми признаками в рамках песенного фольклора.

Самым популярным, известным жанром позднего музыкально-танцевального фольклора является «частушка – короткая рифмованная лирическая песенка, созданная и исполненная в качестве отклика на различные жизненные ситуации; при этом в ней всегда выражается оценка, будь то положительная или отрицательная, но чаще всего в ней прослеживается явная шутка или ирония» [4, с. 53]. Частушки разнообразны, что проявляется в типах их бытования – четырёхстрочные и двустрочные, – и в напевах: от протяжных до быстрых, но чаще отмечается исполнение песен на один напев.

Чаще всего исполнение частушек сопровождается приплясами, и данный поджанр нередко выступает в качестве основы танцевальных композиций («Барыня», «Матаня», «Тимоня», «Акулинка», «Семёновна» и подобные); исключение – медленные страдания. Нередко сопровождение подобных форм шуточным образом пляски, что напрямую зависит от творческого замысла постановщика, расставляющего музыкальные эпизоды с учетом композиции и пластического языка.

Стандартная форма исполнения частушек – массовая пляска по кругу и пение припевок, которые сопровождаются инструментальным наигрышем ансамбля, выключающего струнные и духовые, среди которых имеют место и кугиклы, архаичные флейты Пана. Иногда инструменты подменяются голосом, качественной имитацией. В свою очередь, ритм наигрыша строго координирует пляску, для которой обязательно разнообразие в движениях, и пение припевок. Так, исполнение частушек всегда ассоциируется с каким-то праздничным гулянием, ярмаркой и создаёт весёлое настроение, что актуально и для современного мира: в быту, на эстраде.

Так, формирование локальной песенной традиции напрямую связано с историей народа, и тщательное ее изучение позволяет выявить отличительную особенность русского музыкально-танцевального наследия – большое количество карагодных, хороводных песен и наигрышей, исполняемых инструментальными ансамблями и сопровождаемых проработанной хореографией. Данная форма праздничных гуляний (карагоды), которая объединяет всех членов сельской общины, поскольку представляет собой массо-

вую пляску по кругу, особенно ярко реализовалась в наигрыше «Тимоня», весьма популярном в народе.

Издавна частушки являлись неотъемлемой частью всех праздничных гуляний, и их исполнение не ограничено каким-либо пространством. Петь могут в избе (во время празднования семейных событий), на улице (в календарные праздники, во время массовых гуляний), со сцены.

Особенностью исполнения частушек в карагоде является движение по кругу (в центре которого находятся музыканты, стоящие лицом друг к другу) против часовой стрелки. Зрители (а это чаще всего пожилые люди и дети), в свою очередь, наблюдают за действием и активно его обсуждают. Пение частушек в помещении исключает хоровод и переходит в массовую пляску на месте, позволяющей перемещаться только отдельным танцорам [5, с. 53].

Особое место среди поджанров частушек занимают «частушки под язык», которые исполняются под аккомпанемент женской вокальной группы, вынужденной голосом воспроизводить наигрыши инструментов, что обусловлено отсутствием инструментального ансамбля. Основным требованием к вокалисткам был безупречный слух, включающий ощущение гармонических функций и способность к интонационному варьированию наигрыша. Тем не менее, голоса не могут полноценно заменить реальный инструментарий, обеспечивающий звуковой объём (как у гармошки или балалайки), так возникла хоровая партитура с солистами.

В качестве фона для исполнения частушки имитируется наигрыш гармошки: каждый исполнитель отвечает за тот элемент, который осуществим с учётом возможностей голоса. Один солист имитирует вариации правой клавиатуры, другой – ее басовую функцию равными восьмыми долями.

Голоса в совокупности с мелодией создают терпкие, завораживающие созвучия. Сам напев (чаще всего) имеет двухчастную форму: медленную, напевную и скорую.

В частушках, как и в любом музыкально-танцевальном произведении, используется плясовая лексика, схожая с карагодной, вне зависимости от варианта исполнения: под песню или наигрыш. При этом движения мужчин и женщин различны [5, с. 53].

Девушки двигаются плавно, их жесты сдержанные, корпус прямой и неподвижный, ноги слегка согнуты в коленях. Шаги, будь то простые или с прибивом (в две ноги), мелкие, их сложно заметить. Руки на уровне плеч, при этом ладони должны быть полуоткрыты-

ми, а движения – мягкими. В карагоде, чаще всего, руки находятся в положении перед собой, двигаясь в такт музыке справа налево или наоборот. Иногда возможно плавное изменение их положения: неглубокий наклон с одновременным опусканием рук или взмахи крест-накрест перед корпусом.

Мужчины придерживаются активной плясовой лексики, для которой характерны размашистые, резкие движения рук, подпрыгивания, кружения вокруг своей оси и партнерши, дробь ногами (пляска в три ноги). Самыми востребованными в данном жанре являются исполнители-импровизаторы, лучшие из которых в народе называются скоморохами, поскольку тот не скоморох, кто двенадцать разных колен не знает. Стандартное положение мужчины во время танца – лицом к партнерше, при этом он идет по кругу спиной, общаясь с девушкой; возможны варианты: если он обойдет её вокруг или отвернется от неё, выйдет из круга и войдет в него.

Движения должны сочетаться с заданным ритмом – неуместно вступать в танец, если «не подлаживаешь» (не попадаешь в такт музыке). Кроме того, в пении припевок, в наигрыше, как и в самом танце, имеет место ритм плясового шага в две ноги и в три ноги.

Основное условие исполнения частушек – звонкость и четкость произнесения, слова должны выкрикиваться, сопровождаться хлопками в ладоши и отбиванием ритма ногами, дополняться возгласами: «и-и-их!», «иш-шо, иш-шо», «а-ну-ну» и т.п.

В современном мире исполнение частушек во время праздничного досуга осуществляется этническими коллективами или художественными ансамблями учреждений культуры. При этом участие в номерах мужчин постепенно сходит на нет. Но они являются обязательным элементом танцевального фольклора, поэтому женщины вынуждены наряжаться в мужчин.

На данный момент частушка представляет собой традиционную музыкально-хореографическую форму, не теряющую актуальности и востребованности у молодого поколения. В праздничных гуляньях и молодежь, и люди среднего возраста с удовольствием включаются в карагод под звучание частушек. Также нередко частушки сопровождалась танцевальной игрой [3, с. 51].

Ещё одним не менее интересным жанром песенно-танцевального творчества является сухопляс. Сухопляс – это старинный жанр русского фольклора. Танец исполнялся без музыки в абсолютной тишине, единственным аккомпанементом танцующих являлся сухой стук каблуков, так называемая дробь. Сухопляс традиционно испол-

нялся только женщинами и девушками, проводившими своих близких на войну.

Со временем жанр модернизировал и получил популяризацию во времена Второй Отечественной войны, когда песни и танцы были едва ли не главной поддержкой для народа, представляя собой песню – плач. Большинство мужчин уходило на фронт, в городах и деревнях не оставалось гармонистов, приходилось танцевать без музыки, используя только стук каблуков.

В современном искусстве сухопляс широко используется в концертной деятельности как самодеятельных, так и профессиональных коллективов, дошедший до нас в подлинном виде. Так, например, солистка государственного академического русского народного хора им. Пятницкого Анна Родионова исполнила плач-сухопляс «Ох, мой милый дорогой» на государственном концерте «Дороги Великой Победы», посвящённому 70-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Из всего этого следует, что танцевальный фольклор – обязательная составляющая музыкального фольклора, поскольку представляет собой органичный элемент народной исполнительской культуры, который отражает специфику стилей различных регионов [4, с. 176]. Народная хореография находит своё проявление в следующих категориях: характер рисунка и композиции, количество участников, темп движения – во всём их многообразии и в зависимости от региона. Таким образом, русская танцевальная традиция разнообразна, множественна и контрастна, что говорит о её широком национальном охвате.

Библиографический список

1. Наставшева Л. М. Песенный фольклор как явление культуры [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, февраль 2015 г.) / Л. М. Наставшева. – Челябинск: Два комсомольца, 2015. – С. 51–53. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/147/7268/> (дата обращения: 13.02.2020).
2. Степанченко И. В. Методика преподавания движений русского танца [Электронный ресурс]: учебное пособие для бакалавров / И. В. Степанченко. – Орел: ОГИК, 2013. – 1 электрон. опт. диск (CD ROM).
3. Основы народно-певческой педагогики: учеб. пособие / под ред. Л. В. Шаминой. М., 2010. 202 с.
4. Шмелькова А. А. Русский танцевальный фольклор / А. А. Шмелькова. – Текст: непосредственный // Молодой уче-

ный.– 2019.– № 51 (289). – С. 482–484. – URL: <https://moluch.ru/archive/289/65434/> (дата обращения:30.04.2020).

5. Фоменко И. М. Народно-сценический танец: вопросы теории и практики: учебное пособие. В 2 ч. Ч. 2 [Текст] / И. М. Фоменко, К. В. Гладышев. – Орел: ОГИК, 2018.– 197 с.

Леонова Марина Алексеевна
Leonova Marina Alekseevna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Концертная деятельность как способ развития творческого потенциала учащихся театрального отделения ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского

Concert activity as a way of developing the creative potential of students of the theater department of ODSH im. D. B. Kabalevsky

Аннотация: в данной статье речь пойдет о значимой роли концертной деятельности и ее влиянии на формирование творческой личности в процессе обучения на театральном отделении ДШИ.

Abstract: this article will focus on the significant role of concert activity and its influence on the formation of a creative personality in the learning process at the theater department of the Children's Art School.

Ключевые слова: театр, звучащее слово, концертная деятельность, обучение.

Key words: theater, sounding word, concert activity, training.

«Кто испытывал наслаждение творчества, для того все другие наслаждения уже не существуют».

А. П. Чехов

В современных условиях особенно остро встает вопрос о воспитании нравственного человека. И неоценимую роль здесь играют ДШИ.

Я работаю преподавателем театральных дисциплин ДШИ имени Д. Б. Кабалевского 28 лет. На моих глазах выросло не одно поко-

ление детей, и я точно знаю, что те из них, кто увлеченно занимаются искусством, обязательно вырастают хорошими людьми. Значит, наша задача постараться всеми силами привлечь их к тому делу, которому мы отдаем свою жизнь; передать им свою любовь и помочь найти себя в постоянно меняющемся мире, дать верные ориентиры.

Дети любят театр, потому что в первую очередь театр – это игра. Посредством театра мы имеем удивительную возможность, не насылая природу ребенка, через игру воспитать в нем пристрастное отношение к жизни, выявить в нем способность соперничать, возбудить желание к самосовершенствованию.

Концертная деятельность является важной стороной учебно-воспитательного процесса, направленного на развитие творческих способностей учащихся театрального отделения.

Гордостью театрального отделения ДШИ имени Д. Б. Кабалевского является образцовый коллектив детский театр – студия «ПРУЖИНКА». Состав студии меняется: выпускники театрального отделения готовят себе смену из числа учащихся, пришедших в 1 и 2 классы школы. Тесная взаимосвязь старших и младших студийцев дает возможность передавать и сохранять традиции коллектива, любовь к искусству театра. Всех студийцев объединяет любовь к театру, целеустремленность, возможность совершенствования профессионального мастерства. Наряду с учащимися театрального отделения к работе над спектаклями привлекаются учащиеся хореографического, оркестрового, хорового и других отделений школы. Участников «ПРУЖИНКИ» отличает чувство ответственности за каждый спектакль, каждый концертный номер, за высокий художественный уровень, что позволило нам заслужить доверие у организаторов городских и областных мероприятий, постоянным участником которых является театр-студия «Пружинка».

Создание спектакля, концертного номера или сольное выступление чтеца – это творческий процесс, результат большой и кропотливой работы, где педагог и учащиеся объединяются для создания чего – то нового.

Участия в концертных программах является важным условием для упорной работы учащихся и преподавателей театрального отделения ДШИ. Систематическая концертная деятельность стимулирует учащихся продолжать обучение, прививает интерес к публичным выступлениям. Аплодисменты зрителей являются качественной оценкой мастерства обучающихся, пробуждают желание выйти на сцену еще и еще раз. Радость от удачного выступления способна вдохновить на дальнейшую работу, накопление репертуара, поиска новых выразительных средств и создание интересных номеров.

Концерт любого масштаба: будь то школьный концерт «Посвящение в первоклассники», городской благотворительный концерт «Свет Рождественской Звезды, областной концерт «Малиновый звон Орловщины» и многие другие – это всегда возможность совершенствования своего мастерства.

Выступление перед публикой – это сложный вид деятельности. Исполнитель должен владеть определенным комплексом теоретических знаний и практических навыков. Готовясь к публичным выступлениям, он проходит долгий и трудный путь от разучивания произведения до его конечного воплощения на сцене. Все это время учащийся работает над собой.

Роль концертного выступления для чтеца трудно переоценить. В конечном итоге выход на зрителя, слушателя является логичным итогом обучения. И если учебный процесс выстроен методически грамотно и протекает в доверительной атмосфере взаимопонимания педагога и ученика, то внутреннее желание поделиться накопленным творческим багажом возникнет непременно.

Концертная деятельность оказывает огромное влияние на творчество юных исполнителей и является одним из главных направлений работы ДШИ.

Нужно целенаправленно и последовательно формировать у своих воспитанников любовь к сцене, посредством привлечения их к концертному исполнительству.

Библиографический список:

1. Избранные труды по русской и мировой культуре.– 2-е изд., перераб. и доп. / сост. и науч. ред. А. С. Запесоцкий. – СПб.: СПб-ГУП, 2015–540 с.– (Почетные доктора Университета).
2. Нескучные уроки, Букатов В. М., Ершова А. П., АНПО «Школьная лига», 2013
3. С. Юрский «Кто держит паузу», 1977

Логвинова Екатерина Сергеевна
Logvinova Ekaterina Sergeevna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Работа над полифоническими произведениями в школе на начальном этапе обучения

Work on polyphonic works at school at the initial stage of education

***Аннотация:** работа над полифоническими произведениями в классе фортепиано является неотъемлемой частью обучения исполнительскому искусству. Воспитание полифонического мышления и слуха, т.е. способности дифференцированно воспринимать и воспроизводить на инструменте несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий – один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Уже с первого года обучения в музыкальной школе педагог открывает перед ребенком интересный и сложный мир полифонической музыки. Современная фортепианная педагогика с большим доверием относится к музыкальному интеллекту детей.*

***Abstract:** working on polyphonic pieces in the piano class is an integral part of learning the performing arts. Education of polyphonic thinking and hearing, i.e. the ability to differentiate and reproduce on the instrument several sound lines that are combined with each other in the simultaneous development is one of the most important and most difficult sections of musical education. Already from the first year of study at a music school, a teacher opens up an interesting and complex world of polyphonic music for a child. Modern piano pedagogy has great confidence in the musical intelligence of children.*

***Ключевые слова:** методика преподавания, полифония, полифонический репертуар, работа над полифонией, начальный этап обучения, имитация, подголосочная полифония, начальный этап учебы на фортепиано, нотная тетрадь Анны Магдалены Бах, И. С. Бах, И. Брайдо.*

***Key words:** teaching methods, polyphony, polyphonic repertoire, work on polyphony, initial stage of learning, imitation, subvocal polyphony, initial stage of piano studies, Anna Magdalena Bach's music notebook, J. S. Bach, I. Braudo.*

В полифонический репертуар для начинающих пианистов входят легкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям по своему содержанию. Педагог рассказывает о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала, затем ее подхватывал хор («подголоски»), варьируя ту же мелодию. Работая над отдельными голосами, необходимо добиваться выразительного и певучего исполнения их учеником. На это хочется тем более обратить внимание, что значение работы над голосами учениками нередко недооценивается; она проводится формально и не доводится до той степени совершенства, когда ученик действительно может исполнить отдельно каждый голос как мелодическую линию. Очень полезно при этом выучить каждый голос наизусть. Играя с педагогом в ансамбле попеременно обе партии, ученик не только отчетливо ощущает самостоятельную жизнь каждой из них, но и слышит всю пьесу целиком в одновременном сочетании обеих голосов, что очень облегчает наиболее трудный этап работы – переход обеих партий в руки ученика. Для того чтобы сделать ребенку более доступным понимание полифонии, полезно прибегать к образным аналогиям и использовать программные сочинения, в которых каждый голос имеет свою образную характеристику.

Активное и заинтересованное отношение школьника к полифонической музыке всецело зависит от метода работы педагога, от его умения подвести ученика к образному восприятию основных элементов полифонической музыки, присущих ей приемов, как, например, **имитация**. Очень важно с первых шагов овладения полифонией приучить ребенка к ясности поочередного вступления голосов, четкости их проведения и окончания. Необходимо на каждом уроке добиваться контрастного динамического воплощения и различного тембра для каждого голоса.

Вслед за освоением простой имитации (повторение мотива в другом голосе) начинается работа над пьесами **канонического склада**, построенными на stretto имитации, которая вступает до окончания имитируемой мелодии. В пьесах такого рода имитируется уже не одна фраза или мотив, а все фразы или мотивы до конца произведения. В этом случае ансамблевый метод работы в это время должен стать ведущим. Его значение еще больше повышается на последнем, третьем этапе работы, когда пьеса играется педагогом и учеником в ансамбле так, как она написана композитором. И только после этого оба голоса передаются в руки ученика. Эффективность таких упражнений усиливается, если их играть затем по слуху, от разных звуков,

в разных регистрах (вместе с педагогом). В результате такой работы ученик отчетливо осознает каноническое строение пьесы, вступление имитации, ее соотношение с той фразой, которая имитируется, и соединение окончания имитации с новой фразой. Так как stretto имитация в полифонии является очень важным средством развития, то педагог, заботящийся о перспективе дальнейшего полифонического образования ученика, должен заострить на ней внимание.

Далее особенно важное значение приобретает **изучение полифонических пьес эпохи барокко**, среди которых первое место занимают сочинения И. С. Баха. Наилучшим вариантом для первого знакомства с творчеством И. С. Баха является широко известный сборник под названием «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах». Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь», представляют собой в основном небольшие танцевальные пьесы – полонезы, менуэты и марши, отличающиеся необыкновенным богатством мелодий, ритмов, настроений.

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонии, основной остается работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса отдельно. Самостоятельность голосов – неперменная черта любого полифонического произведения. Полифонии Баха свойственна полидинамика, и для ясного ее воспроизведения следует прежде всего избегать динамических преувеличений, не следует отходить от намеченной инструментовки до конца пьесы. Чувство меры по отношению ко всем динамическим изменениям в любом произведении Баха – качество, без которого нельзя стилистически верно передать его музыку. Лишь посредством глубокого аналитического изучения основных закономерностей баховского стиля можно постичь исполнительские намерения композитора. К этому и должны быть направлены все усилия педагога, начиная с «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».

На материале пьес из «Нотной тетради» ученик усваивает новые для него черты музыки Баха, с которыми будет встречаться в произведениях разной степени сложности в дальнейшем. Например, с особенностями баховской ритмики, для которой характерно в большинстве случаев использование соседних длительностей: восьмые и четверти (все марши и менуэты), шестнадцатые и восьмые («Вольнка»). Еще одной отличительной особенностью баховского стиля, которую выявил И. Браудо и назвал «приемом восьмушки», является контраст в артикулировании соседних длительностей: мелкие длительности играют legato, а более крупные – non legato

или staccato. Однако пользоваться этим приемом следует, исходя из характера пьес.

При работе над полифонией учащиеся часто встречаются с мелизмами – важнейшим художественно – выразительным средством музыки. Так, педагогу можно порекомендовать познакомиться с баховской трактовкой исполнения мелизмов по составленной самим композитором таблице в «Ночной тетради Вильгельма Фридемана Баха», охватывающей главные типовые примеры. Здесь важны три момента:

1. исполнять мелизмы Бах рекомендует за счет длительности основного звука);
2. все мелизмы начинаются с верхнего вспомогательного звука (кроме перечеркнутого мордента и нескольких исключений),
3. вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы, кроме тех случаев, когда знак альтерации указан композитором.

Чтобы мелизмы не были «камнем преткновения», их надо сначала услышать «про себя», пропеть и только потом играть, начиная с медленного темпа и постепенно доводя до нужного.

Итак, определив характер звучания темы, ее артикуляцию, фразировку, кульминацию, тщательно выгравшись, впевшись в тему, ученик переходит к знакомству с первой имитацией темы, называемой ответом или спутником. Здесь необходимо направить внимание ученика на вопрос – ответный диалог темы и ее имитации. Чтобы не превратить проведение имитаций в монотонный ряд повторений той же темы, Браудо советует одну из тем сыграть, другую спеть, затем диалог вождя и спутника исполнить за двумя роялями. Вслед за освоением темы и ответа начинается работа над противосложением. Отрабатывается противосложение иначе, чем тема, так как характер его звучания и динамику возможно установить только в сочетании с ответом. Поэтому основным методом работы в данном случае является исполнение ответа и противосложения в ансамбле с педагогом, а дома – двумя руками, что значительно облегчает нахождение соответствующих динамических красок. Хорошо проработав этот пункт можно перейти к тщательной работе над мелодической линией каждого голоса по горизонтали. Задолго до их соединения пьеса исполняется двухголосно в ансамбле с педагогом – сначала по разделам, затем целиком и, наконец, полностью передается в руки ученика. И тут выясняется, что в большинстве случаев ученик, даже неплохо слышащий верхний голос, совсем не слышит нижний, как мелодическую линию. Для того, чтобы действительно слышать оба

голоса, следует работать, концентрируя внимание и слух на одном из них – верхнем (как в неполифонических произведениях). Играются оба голоса, но по-разному: верхний, на который направлено внимание, – *f*, *espressivo*, нижний – *pp* (ровно). Такой метод Г. Нейгауз назвал методом «преувеличения». Практика показывает, что эта работа требует именно такого большого различия в силе звука и выразительности. Тогда ясно слышен не только верхний, главный в данный момент голос, но и нижний. Они как бы играют разными исполнителями на разных инструментах.

При занятиях таким способом в наименьший срок можно достичь хороших результатов, так как для учащегося проясняется звуковая картина. Играя потом оба голоса как равноправные, он равно и слышит выразительное течение каждого голоса (фразировку, нюансировку). Такое точное и ясное слышание каждой линии – неременное условие в исполнении полифонии. Лишь достигнув его, можно плодотворно работать затем над произведением в целом. При исполнении многоголосного произведения трудность слышания всей ткани (по сравнению с двухголосной) возрастает. Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием относиться к аппликатуре. Нельзя исходить в аппликатуре полифонических пьес только из пианистических удобств для наиболее отвечающих выявлению мотивной структуры и четкому произношению мотивов. Широко в полифонических произведениях применяются принципы перекладывания пальцев, скольжения пальца с черной клавиши на белую, беззвучной подмены пальцев. Это поначалу иногда кажется ученику трудным и неприемлемым. Поэтому надо стараться привлекать его к совместному обсуждению аппликатуры, выяснению всех спорных вопросов. А затем добиваться обязательного ее соблюдения. Затрата времени на такую работу различна в зависимости от степени подвинутости ученика. Но учить так – полезно, этот способ, пожалуй, самый эффективный.

Для понимания полифонического произведения и осмысленности работы учащемуся необходимо с самого начала представлять себе его форму, тонально-гармонический план. Изучение полифонических сочинений – это прежде всего большая аналитическая работа. Для понимания полифонических пьес нужны специальные знания, нужна рациональная система их усвоения. Достижения определенного уровня полифонической зрелости возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и полифонических навыков. Перед педагогом музыкальной школы, закладывающим фундамент в области овладения полифонией, всегда стоит серьезная задача: нау-

читать любить полифоническую музыку, понимать ее, с удовольствием работать над ней.

Библиографический список

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Издательство Музыка, 1984. – 173 с.
2. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. – М.: Издательство Советский композитор, 1985. – 4с.
3. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – СПб: Издательство Северный олень, 1996–24, 38 с.
4. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано / Б. Кременштейн; 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство Классика XXI, 2009. – 33 с.
5. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – СПб: Издательство Северная лира, 2010 г. – 100, 102, 118 с.

Лушней Борис Михайлович
Lushney Boris Mikhailovich

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Здоровьесберегающий аспект игры на духовых инструментах

The health-saving aspect of playing the wind instruments

Аннотация: в статье говорится о важности систематических занятий на духовых инструментах, их пользе для профилактики заболеваний дыхательной и сердечно-сосудистой систем человека, предлагаются простейшие упражнения для укрепления здоровья.

Abstract: the article talks about the importance of systematic exercises on wind instruments, their benefits for the prevention of diseases of the respiratory and cardiovascular systems of a person, and offers the simplest exercises to improve health.

Ключевые слова: духовые инструменты, здоровьесберегающие технологии, исполнительское дыхание.

Key words: wind instruments, health-saving technologies, performing breathing.

В условиях инновационных перемен в сфере современного образования возникает необходимость изучения проблем образования с позиции: гуманистического, нравственного, художественного, музыкально-эстетического образования. То есть рассматривается влияние музыкально-эстетического образования на физическое и умственное развитие школьников. Как влияет это на здоровье ребёнка? И в связи с этим мне хотелось бы сейчас рассмотреть вопрос, как реализуются здоровьесберегающие технологии при обучении игре на духовых музыкальных инструментах.

Музыкальное образование – одно из непереносимых условий всеобщего развития личности, и многие родители мечтают отдать своего ребенка в музыкальную школу. Выбор музыкального инструмента очень важен. От правильно принятого решения зависит многое: и влияние музыкальных занятий на здоровье ребенка, и его успехи в обучении, и его будущая карьера. Выбирая инструмент, не стоит следовать духу моды. Если в данный момент времени модно играть на одном из инструментов, вовсе не обязательно эта мода сохранится десяток лет, пока малыш вырастет.

Ребенку можно предложить послушать звучание разных музыкальных инструментов и показать, как на них играют музыканты. Наверняка он проявит интерес к чему-то определенному. Но чтобы убедиться в правильности выбора, одного желания недостаточно. Следует оценить, как тот или иной музыкальный инструмент может сказаться на здоровье ребенка. К примеру, нет ничего лучше для развития дыхания, чем занятия на духовых инструментах.

Духовые музыкальные инструменты – семейство музыкальных инструментов, в которых звук производится вибрацией воздуха. Их подразделяют, в зависимости от способа возникновения вибрации, на флейтовые (свистящие или губные), язычковые, с чашеобразным мундштуком.

Обучение игре на духовых инструментах начиналось ещё в первобытном обществе. Чтобы услышать голос, начинают кричать в раковины или пустые деревянные. Отсюда недалеко уже до открытия, что из поллой трубки при вдувании раздается яркий, свистящий звук, а из рога грубый и гремющий. Таково начало духовых инструментов.

Обучение игре примитивной свирели случилось около 35–40 тысяч лет назад в эпоху Великого оледенения. Во все времена – времена античности, средневековья, возрождения и в наше время – музыкальное исполнительство связано с культурным уровнем общества, с эстетическими установками времени.

Духовые инструменты – инструменты универсальных возможностей. Они используются везде: в симфонических, джазовых, духовых оркестрах, в коллективах авангардных направлений современной музыки.

В музыкальных школах – целое «созвездие» инструментов, на которых с большим удовольствием учатся играть дети. Все эти инструменты прекрасно звучат в духовом оркестре. Занятия на духовых инструментах очень полезны для здоровья. Они укрепляют и оздоравливают систему дыхания. Настоятельно рекомендуются медиками в комплексной терапии бронхиальной астмы и хронических бронхитов. Обучаясь на духовом отделении школы, мальчики могут получить специальность для службы в армии. Ребятам ждут и студенческие оркестры, организованные в ВУЗах страны.

Для игры на духовых инструментах существуют возрастные ограничения. Например, обучаться игре на саксофоне рекомендуют с 12 лет – к этому возрасту ребенок достигает необходимого физического развития. Однако, учитывая акселерацию, планку «духовиков» постепенно понижают. С 8 лет уже можно учиться играть, например, на блок-флейте или сопилке.

Страдающим астмой особенно рекомендованы занятия на духовых музыкальных инструментах (флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон, труба, валторна и прочие, а для детей трёх лет – блокфлейта). Эти занятия сопряжены с работой над профессиональным исполнительским дыханием, которая помогает бороться с симптомами астмы и аллергии, а порой даже излечивает их!

То, что «трубить» действительно очень полезно, подтверждает и врач-пульмонолог, кандидат медицинских наук Лариса Ярошук: «При игре на саксофоне или другом духовом инструменте создается сопротивление потоку выдыхаемого воздуха. Это помогает хорошо раскрыться альвеолам (структурным единицам легких), развивает легочную ткань, улучшает газообмен в организме, увеличивает жизненный объем легких. Однако перед тем как записать ребенка в музыкальную школу, следует учесть и противопоказания. Нельзя играть на духовых инструментах при эмфиземе (патологическом

увеличении объема легких), кистах в легких и на некоторых стадиях туберкулеза. Нужно быть осторожными и при врожденных пороках сердца: таким детям противопоказана «тяжелая артиллерия» оркестра, например тромбона или тубы, так как эти инструменты требуют немалой физической нагрузки.

По медицинским показаниям. Если у ребенка астма или проблемы с дыханием, то нет ничего лучше духового отделения – флейта, саксофон, труба, кларнет, валторна – все что угодно! Ему поначалу можно предложить начать учиться на небольшой деревянной или пластмассовой блок-флейте.

Этот этап един для всех духовых. Здесь постигаются азы нот-

ной грамоты, мелодии и что самое главное – развивается дыхание! Известны случаи, когда болезнь отступала под упорством и трудолюбием ребенка. Тут всегда (за исключением валторны – иногда) нужно стоять и держать правильную осанку.

Основная постановка ученика. Для того чтобы инструмент звучал, чтобы техника развивалась естественно и чтобы не повлиять на здоровье ребёнка негативным образом следует соблюдать определённые правила правильной постановки.

а) Позиция стоя.

При позиции стоя, одна нога вперёд. Основной вес лежит на опорной ноге. Голова прямая. Держать осанку, не сутулиться. Локти не прижимать к телу. Дыхание свободно.

б) Позиция сидя.

Посадка на край стула, одна нога чуть вперёд, голова прямая. Спина прямая. Локти не прижимают к телу. Очень важно делать простые физические упражнения в перерывах между игрой. Ребёнок должен в течение урока менять нагрузку своего тела. И всегда настаивать, чтобы ребята занимались спортом. Спортивные занятия играют важную роль в воспитании музыканта: они укрепляют все группы мышц, суставы, нормализуют моторику и дыхание, вырабатывают хорошую реакцию. Нужно стремиться учить детей музыке, при этом заботясь об их физическом (а значит и душевном) здоровье.

Дыхание. Правильное взятие вдоха, корректирует установку дыхательной мускулатуры организма. Работа над удлинением выдоха создаёт условия для увеличения объёма лёгких и их качественную вентиляцию, способствует ровному дыханию.

Условно существуют три вида дыхания:

1. Грудное (рёберное) дыхание. Пользуясь этим видом дыхания, ученик быстро утомляется, так как мышцы груди несут большую нагрузку.

2. Брюшное (диафрагмальное) дыхание. Этим видом дыхания целесообразно пользоваться при исполнении коротких фраз, требующих частой смены дыхания.

3. Смешанное (грудно-брюшное) дыхание.

Если при обычном дыхании время вдоха и выдоха примерно одинаково, то при исполнении на духовых инструментах нужен энергичный и быстрый вдох, а выдох бывает или равномерным, или ускоренным, в зависимости от оттенков, которые требует исполнение. При усилении звука происходит ускоренный выдох, а при ослаблении звука выдох постепенно замедляется.

При исполнении большой музыкальной фразы используется максимальное количество воздуха, который обеспечивает исполнение на одном дыхании. Дыхание берется уголками рта и расходуется постепенно, в зависимости от динамики исполняемой музыки. Упражнения, развивающие исполнительское дыхание, состоят из нотного материала с более продолжительными звуками, с постоянным усилением и ослаблением выдоха. В работе над музыкальным материалом качество дыхания контролируется только слухом, воспринимающим звук как результат выдоха.

Более того, правильный подбор дыхательных упражнений обеспечивает и качественное функционирование сердечной – сосудистой системы, поскольку большая нагрузка приходится на диафрагму, межрёберные мышцы. Мышцы брюшного пресса.

Таким образом, инструментальное исполнительство может способствовать укреплению физического здоровья. Именно игра на духовых инструментах является важным шагом к здоровью ребенка.

Библиографический список

1. Розанов С. В. Школа игры на кларнете, изд-во «Москва», 1978. 247 с.

2. Усов Ю. А. Методика обучения игре на трубе, изд-во «Москва», 1982. 354 с.

3. Жарикова О. М. Благотворное влияние игры на духовых инструментах на дыхательную систему человека // URL: <https://pandia.ru/text/77/182/6049.php> (дата обращения: 15.10.2022).

Любичанковская Тамара Саввична
Lyubichankovskaya Tamara Savvichna
Крещенко Светлана Петровна
Kreshchenko Svetlana Petrovna

преподаватели

teachers

МБУДО «ДШИ» г. Новомосковск

MBUDO DSHI Novomoskovsk

Конкурсная деятельность как мощный фактор развития творческой личности учащихся ДШИ на основе сохранения культурных традиций России

Competitive activity as a powerful factor of development creative personality of DSHI students based on preservation of the cultural traditions of Russia

Аннотация: в докладе рассматривается вопрос развития творческой личности учащихся ДШИ через участие в системно организованной конкурсной деятельности. Важная роль при этом принадлежит конкурсам коллективного творчества, к которому относится фестиваль-конкурс «Весенний Благовест». Он направлен на укрепление православных традиций и формирование духовных и нравственно-патриотических ценностей подрастающего поколения через приобщение к музыкально-художественному творчеству на основе культурных традиций нашего Отечества и славянских народов.

Abstract: the report discusses the issue of developing the creative personality of children's school students through participation in a systematically organized competitive activity. An important role in this belongs to the competitions of collective creativity, to which the festival-competition-festival «Spring Blagovest» belongs. It is aimed at strengthening Orthodox traditions and shaping the spiritual and moral-patriotic values of the younger generation through familiarization with musical and artistic creativity based on the cultural traditions of our Fatherland and the Slavic peoples.

Ключевые слова: Конкурсная деятельность, развитие творческой личности, стимул творчества, конкурс в ДШИ, духовно-нравственное воспитание.

Keywords: Competitive activity, development of a creative personality, stimulus for creativity, competition at the Children's Art School, spiritual and moral education.

Детская школа искусств имеет наиболее широкий спектр всего многообразия возможных видов музыкально-художественного творчества детей и молодежи, тем самым создавая уникальные возможности для развития и раскрытия творческой индивидуальности на единой образовательной и конкурсной площадке.

В арсенале Детской школы искусств:

- колоссальный опыт профессионального наставничества;
- методическая выверенность и точность форм и подходов к обучению в различных направлениях искусства;
- целенаправленность и системность образовательной и воспитательной стратегии и тактики раскрытия и развития природных способностей и талантов детей и взрослых и, вместе с тем, чуткое и бережное отношение к каждому воспитаннику, к уникальности и неповторимости его личности.

ДШИ объединяет в своей деятельности нескольких социокультурных функций, таких как:

- массовое приобщение подрастающего поколения к культуре и произведениям искусства, формирование в его мышлении правильных культурно-ценностных и духовно-патриотических ориентиров, создание благоприятных условий для его творческого саморазвития и самореализации в музыкально-художественной деятельности;
- сохранение и передача детям и молодежи культурно-исторического наследия народов родной страны и лучших, непреходящих в ценностном отношении, произведений мирового музыкально-художественного и народного искусства;
- выявление и развитие молодых талантов и одаренных детей, их всемерная поддержка для дальнейшего профессионального обучения, самоопределения в искусстве и социокультурном пространстве.

Школа искусств дает возможность каждому воспитаннику раскрыть свои способности и творческие склонности не только в процессе целенаправленного постижения основ теории и практики музыкально-художественной и исполнительской деятельности, но и в условиях уникального системного проекта, включающего целую «палитру» разнообразных конкурсов и фестивалей, ежегодно проводимых на базе ДШИ.

Конкурсная деятельность – мощный стимул развития творческой личности, ее внутренней самоорганизации и силы воли. Каждое выступление на конкурсном состязании предполагает тотальную вовлеченность всех ее интеллектуальных и эмоциональных сил, качественное «тестирование» всего ее предыдущего опыта обучения и воспитания,

а, в случае успеха, дает своеобразный внутренний «квантовый скачок», пробуждающий ее новые силы и возможности. По своей сути, конкурсная деятельность – это сложное социокультурное взаимодействие, которое выполняет функции сохранения и обновления культурных традиций общества, это непрерывный процесс системной передачи нормативно-ценностного и творческого опыта, способствующий активному культурному самоопределению, саморазвитию и самореализации личности молодых людей в социокультурном пространстве.

Правильно ориентированная и системно организованная конкурсная деятельность на базе Детской школы искусств выступает ведущим фактором творческого развития ее учащихся, позволяющим с одной стороны создавать благоприятные условия творческого развития и самореализации детей, с другой стороны – наращивать педагогический опыт по воспитанию талантливой и одаренной молодежи.

Музыкальный и художественный конкурс, как форма культурной активности, предоставляет возможность проявить собственную уникальность, обратить на себя внимание культурной общественности, доказать значимость трансляции своих способностей и навыков в общем социокультурном процессе.

Конкурсная деятельность является важнейшей частью полноценной жизни творческого объединения участников и школьного учебного процесса. Участие в конкурсах детского творчества – это кульминация творческой жизни учащихся. Конкурсы проходят в течение всего учебного года, и каждый приносит большую пользу, переживается как праздник, к которому дети готовятся, ждут его с нетерпением.

Важным компонентом конкурсного взаимодействия является реализация принципа состязательности. Состязательность в условиях конкурса является мощным стимулом для развития личности, инициирует появление нововведений и инноваций в художественной деятельности, а сравнение уровня результатов участия творческих коллективов и индивидуальных исполнителей в культурной деятельности дает представление о степени их культурного развития. В связи с этим возрастает значимость конкурсной деятельности, которая предполагает развитие инициативы и активности учащихся, способствует всемерному раскрытию их творческого потенциала.

Для молодого поколения победа в конкурсе означает не только мощное продвижение вперед по пути развития своих способностей и талантов, но и возможность утверждения своих творческих амбиций и воплощение планов их реализации в настоящем и будущем. Конкурсы позволяют выявить лидирующих участников в каком-либо виде

творчества и направлении искусства, что даст возможность поддержки молодых талантов и перспективы их продвижения для дальнейшего профессионального самоопределения и продолжения обучения в колледжах и ВУЗах культуры и искусства.

Для преподавателей – участников конкурсной деятельности открывается возможность выйти за пределы рутинного учебного процесса и постоянного круга взаимодействия, получать новые впечатления от общения с коллегами, расширять профессиональный кругозор, сравнивать собственные достижения с успехами коллег, видеть и оценивать общий уровень детской художественной культуры. Все это побуждает осмысливать свой опыт, оценивать свою профессиональную оснащенность, находить ресурсы совершенствования педагогического мастерства, что, в свою очередь, стимулирует обновление и развитие методологии обучения, внедрение в образовательный процесс новейших технологических практик.

Среди многочисленных конкурсных мероприятий, ежегодно проводимых на базе ДШИ г. Новомосковска, включающих творческие состязания в инструментальном и вокальном исполнительстве, а также художественно-прикладном искусстве, хочется выделить межрайонный конкурс-фестиваль коллективного творчества «Весенний Благовест». Он направлен на укрепление православных традиций и формирование духовных и нравственно-патриотических ценностей подрастающего поколения через приобщение к музыкально-художественному творчеству на основе культурных традиций нашего Отечества и славянских народов.

Уже за два года в конкурсе-фестивале приняли участие 130 творческих коллективов – от дуэтов до оркестров различных составов, 792 учащихся и преподавателей ДМШ и ДШИ, воскресных школ и храмовых ансамблевых и хоровых коллективов, а также учащихся художественных школ Новомосковского округа, города Донской, Узловского, Кимовского, Веневского, Богородицкого районов и других городов Тульской области.

Каждая национальная музыкальная культура несет свои функции, особое национальное и психологическое содержание, принципиально иной звуковой строй, фиксируя различные художественные миры, раскрывая различные стороны темперамента и мирозерцания народа. Вместе с тем в музыкальной культуре разных народов имеется нечто общее, что объединяет ее в целостность, устремлённую к одним и тем же объектам – все тянутся к истине, красоте, гармонии, добру. И на протяжении веков духовная культура нашего многонационально-

го и многоконфессионального государства во всех своих проявлениях являлась стимулом к созиданию, к поиску истины творчества, осмыслению ее ценностных ориентиров и национальных достоинств.

Основой духовной культуры любого общества, как известно, являются эстетические и моральные нормы, идеалы и ценности религиозного, философского и правового характера. На основе принятия культурных смыслов, познания непреходящих ценностей формируется и развивается духовная культура личности. В этой связи, русская народная, классическая и духовная музыка предстает сферой духовного общения и единения народа, концентрирующей духовную связь между людьми, хранителем этнической культуры, формой сохранения культурной идентичности нации. И, безусловно, подлинное освоение духовно-нравственных ценностей возможно в русле Православия, в том числе через постижение православных музыкальных традиций.

Духовные песнопения, в частности, формируют понимание догматов православия, открытость человека для познания истины, согласие его души и духа, что в итоге, рождает высокую духовность личности, а впоследствии и духовную христианскую культуру общества. Духовность рассматривается как определенная позиция целостного сознания – нравственного, религиозного, эстетического, как движение к высшему. Из этого следует, что духовность – это способность жить идеалами, святынями, ценностями, находящимися над личностью.

Человек духовный – это личность, сознающая свою причастность к универсальным началам бытия, представленным в нормативно-ценностных характеристиках христианской культуры, таких как вера, свободная воля, чуткая совесть, милосердие, возвышенный строй мировосприятия.

Особая роль в сохранении духовных музыкальных традиций нашей страны принадлежит великим русским композиторам-классикам, по утверждению которых древнерусское певческое искусство вместе с фольклором было важнейшим истоком и опорой для национальной музыкальной культуры России, служило средоточием исторической памяти народа, его художественного чувства и эстетического сознания.

Таким образом, приобщая подрастающее поколение к музыкально-художественному и духовно-певческому наследию нашей страны, особенно, в форме коллективного творчества, концентрирующего внутреннюю духовно-нравственную связь между людьми в процессе творческого взаимодействия, мы формируем в его сознании прочные основы гражданского самосознания, закладываем

духовно-нравственный фундамент личности, ее национального самоопределения и идентичности, трансляции культурно-исторических и художественно-эстетических ценностей в будущее России.

Библиографический список

1. Алексеев А. Воспитание музыканта-исполнителя. // Советская музыка, № 2. 1980.
2. Алиев Ю. «Подросток-музыка-школа» вопросы методики музыкального воспитания детей. Издательство Музыка М-1975
3. Бискер Л. М. Программа «Одаренные дети»// «Завуч». – 2001.– № 4.с. 39–45
4. Вопросы музыкальной педагогики, вып.3.-М.: Музыка 1971
5. Золотарева А.В. Дополнительное образование детей. – Ярославль: Академия развития, 2004.-304 с.
6. Кабалевский Д. «Воспитание ума и сердца», Москва, «Просвещение», 1981
7. Крюкова В. Детская музыкальная школа в системе дополнительного образования. М. Москва. С-34–48 2007
8. Челышева Т. Музыкальная педагогика и музыкальная психология. Сб.: Спутник учителя – М., 1993

Мазурок Татьяна Владимировна
Masyrok Tatiana Wladimirovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Хореокоррекция как метод хореографического образования в коррекции комплексного развития ребенка с ОВЗ

Choreographic correction as a method of art education in correction complex development of the child with SHF

Аннотация: в статье рассматривается хореокоррекция как природосообразная методологическая система воспитания здоровых де-

тей, а также игровые технологии как эффективное средство для коррекции детей с ОВЗ.

Abstract: the article deals with choreocorrection as a natural methodological system of education of healthy children, as well as game technologies as an effective tool for the correction of children with special health features.

Ключевые слова: хореокоррекция, игровые технологии, дети с ОВЗ.

Keywords: choreocorrection, game technologies, children with special health features.

В настоящее время проблема здоровья детей входит в число приоритетных задач не только в нашей стране, но и во всем мире. Это связано с ухудшением экологических и социально – экономических условий жизни, несбалансированным питанием, а так же с ведением сидячего образа жизни. Для того чтобы восполнить возникшие в современной школе пробелы в воспитании и здоровье подрастающего поколения А. А. Ивашковским – доцентом кафедры валеологии и медицинской психологии Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского разработана инновационная программа в области хореографического образования – «хореокоррекция как природосообразная методологическая система воспитания здоровых детей». Основоположник метода хореокоррекции И. И. Ивашковский рассматривает само понятие как «оригинальный доступный психолого-педагогический способ усвоения себя в себе при помощи свободной пластики, музыки и хореографии» [1, с. 23]. В связи с этим использование средств хореокоррекции в учебном процессе системы оздоровительного воздействия имеет первостепенное значение для учащихся младших классов. Известный ученый и педагог П. Ф. Лесгафт, разрабатывая систему физического образования детей школьного возраста, считал, что «... важно как можно быстрее с наименьшей затратой сил научить ребенка и подростка владеть своим телом. Для этого нужно научиться осознавать и оценивать все свои телодвижения, а не просто подражать руководителю» [3, с. 43].

Дисциплина «Хореокоррекция» нацелена на развитие не только необходимых для хореографии качеств, но и на укрепление здоровья, учитывая возрастные особенности детей. Программа включает в себя систему игрового стрейчинга и комплекс корректирующих упражнений в партере. Специфика инновационного метода хореокоррекции заключается в том, что активные упражнения партерного экзерсиса, укрепляющие спину и брюшной пресс, постепенно созда-

ют мышечный корсет, доводя до автоматизма привычку к правильному, рациональному положению тела в пространстве, а упражнения для связок голеностопа, коленных и тазобедренных суставов, в конечном итоге способствуют не только исправлению состояния здоровья, но и развитию физических данных для занятий хореографией, а именно шага, выворотности, подъема и гибкости.

Дисциплина «хореокоррекция» включает в себя не только исправление физических особенностей, но и помогает решить психологические проблемы ребенка, которые чаще всего возникают в младшем школьном возрасте. В жизни первоклассника происходит множество изменений: строгий режим дня, отсутствие родителей в течение длительного времени, новые требования к поведению, постоянный контакт со сверстниками, новое помещение и т.д. Все это создает для ребенка стрессовую ситуацию, которая без специальной организации может привести к невротическим реакциям. Все дети по-разному переживают такие перемены, и поэтому не стоит забывать о социально-психологической составляющей понятия «здоровье», ведь ещё Сократ говорил, что «тело не более отделено и независимо от души» [1, с. 19].

Игровые технологии являются эффективным средством для коррекции здоровья детей младшего школьного возраста, потому что гарантируют эмоциональное удовлетворение, формируют физическое и духовное развитие, раскрывают детскую активность, самостоятельность, воображение, и ни в какой другой деятельности ребенок так не заинтересован и раскрепощен как в игре. Исследователи М. Н. Амелина и Е. Н. Баранова отмечают, «что на первых этапах работы возникает ряд проблем, которые связаны с тем, что дети неспособны долгое время находиться в статическом положении, им трудно концентрировать внимание на одном задании, с другой стороны у них ещё отсутствует достаточный запас двигательных навыков, чтобы производить быстрые смены действий. В таких случаях необходимо обратиться к форме работы, представляющей естественную деятельность детей младшего школьного возраста – к игре. В игровом процессе обучающимся легче выражать эмоции, они проявляются открыто и непосредственно» [1, 256]. В работе Колодницкого Г. А. «Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей» говорится о том, что «игра на уроке танца является залогом доброжелательной атмосферы и не должна являться наградой или отдыхом после нелёгкой работы. В данном случае на почве игры возникает желание трудиться. Создавая тот или иной образ, ребёнок по-настоящему верит придуман-

ной роли или действию – будь то полёт на луну, или перевоплощение в животное» [8,18]. Педагог дополнительного образования Е. В. Хрустова в своём методическом пособии «Специальная корригирующая гимнастика на занятиях хореографией» говорит о том, что «не менее интересной методикой является игровой стретчинг, который основан на статичных растяжках мышц тела и суставно-связочного аппарата рук, ног, позвоночника, оказывая глубокое оздоровительное воздействие. Упражнения в игровом стретчинге направлены на профилактику различных деформаций позвоночника, укрепление связочного аппарата. Большое внимание уделяется развитию эластичности мышц, развитию координации движений, а также привитию старательности и воспитание выносливости» [4, с. 43]. Профессор, доктор педагогических наук, руководитель Центра профессионального развития и подготовки кадров Федерального института развития и образования А. Ю. Белогуров в работе «Игровые технологии в комплексной работе с «особым» ребёнком», говорит о том, что «в играх дети легко усваивают и совершенствуют многие способности и жизненно необходимые навыки. Любая игра имеет свои правила, которые надо соблюдать, поэтому игры укрепляют дисциплину, приучают детей уважать друг друга, отвечать за свои действия. В играх широко используется ходьба, бег, прыжки – всё это оказывает значительное воздействие на органы дыхания, кровообращения и на двигательный аппарат» [2, 11]. Исследователь А. А. Ивашковский в своей работе «Хореокоррекция» пишет, что «на первой стадии в двигательной коре головного мозга наблюдается широкое распространение возбуждения, из-за чего движения могут выполняться неточно и сопровождаться большим количеством побочных действий. Это связано с несогласованностью кровообращения, дыхания и других систем органов с деятельностью двигательного аппарата, и обнаруживается в самом начале освоения незнакомых движений. Для облегчения можно использовать метод хореокоррекции, под которым подразумевается внутренняя регуляция и адаптация к окружающей среде [6, с. 32].

Главными составляющими этого метода являются музыка, музыкальное движение, музыкально-пластические игры, музыкально-психологические элементы и развитие эмоциональной выразительности. Главной задачей является научить ребёнка определять характер музыкального произведения, двигаться в такт с музыкой, передавать её темпоритмические и динамические особенности. С помощью этих компонентов можно научить детей чувствовать движения и действия, и через них выражать своё эмоциональное состояние. Ведь из-за

сложности в формировании социально-адаптивных процессов дети нуждаются в применении коррекционной помощи, которая, к примеру, средствами музыкально-пластической выразительности способна усилить терапевтический эффект. Одной из форм организации коррекционных танцевальных занятий можно считать ритмопластику – комплекс танцевальных упражнений, основанный на синтезе музыки и пластики. Педагог в области танцевальной работы с детьми, методист по художественному воспитанию детей, С. Д. Руднева, в своей работе «Ритмика и движения» утверждает, что «занятия ритмопластикой имеют большое значение для детей с нарушениями работы опорно-двигательного аппарата. Целостная связь языка движений с языком музыки является особенностью данной методики. Музыкальный ритм задаёт характер и динамику исполнения движений, а сама музыка воздействует на развитие воображения» [5, с. 44].

Введение в обучение метода ритмопластики обусловлено важностью осуществления коррекции психического и физического развития детей с ограничениями по здоровью, но с сохранным интеллектом. В процессе упражнения происходит коррекция двигательных функций, улучшается качество исполнения движений. Кандидат педагогических наук, доцент Н. Е. Ефименко в программе «Театр физического развития и оздоровления» пишет, что «развитие ритмопластических способностей происходит в процессе совершенствования слуха и превращается в умение согласовывать движения с музыкой [5,10]. Существенным моментом в ритмопластике является принцип плавности выполнения движений – от спокойного темпа к более быстрым движениям, без пауз и остановок. Правильное дыхание также является неотъемлемой частью правильного исполнения упражнений, позволяет избежать перенапряжения» [1, с. 10]. К основным задачам метода ритмопластики относятся: развитие и коррекция психофизических функций, развитие эмоционально-волевой сферы и личностных качеств, преодоление мышечных зажимов, доведение до двигательного автоматизма движений, развитие точности реакции на звуковые сигналы, грамотное восприятие и анализ характера музыкального материала.

Из всего вышесказанного следует, что применение в практической работе учреждений дополнительного образования дисциплины «Хореокоррекция», разработанной с учётом возрастных и физиологических особенностей, комплексов корригирующих упражнений и методик, сможет скорректировать природные данные у большинства детей с особенностями развития, выявив положительные изменения в работе опорно-двигательного аппарата, на фоне общего

улучшения физического состояния, при значительном усовершенствовании двигательных навыков. А также использование разнообразных традиционных и инновационных приёмов коррекционных методик помогут развить физическую деятельность воспитанников, скорректировать недостатки психофизического развития детей, что в дальнейшем позволит с разных сторон подойти к вопросу психофизического воспитания и развития в контексте комплексного формирования самостоятельной личности в целостном процессе обучения в учреждениях дополнительного образования.

Библиографический список:

1. Амелина, М.Н. К вопросу применения коррекционных методик педагогом-хореографом в условиях работы в детском доме / М. Н. Амелина, Е. Н. Баранова // Педагогическое мастерство и педагогические технологии. – Чебоксары: ООО «Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2016. – С. 255–259.
2. Ефименко, Н. Е. Театр физического развития и оздоровления / Н. Е. Ефименко. – М.: Линка-Пресс, 1999. – 40с.
3. Ивашковский, А. А. Хореокоррекция теоретические и практические основы / А. А. Ивашковский. – Калуга: КГПУ им. К. Э. Циолковского, 2006. – 440с.
4. Инпушкина, Р. В. Использование метода хореокоррекции на занятиях по хореографии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://brn-cvr.sch.b-edu.ru/files/metodrazrabotka-ispolzovanie-metoda-horeokorrekcii.pdf>
5. Колодницкий, Г. А. Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей / Г. А. Колодницкий. – М.: Гном-Пресс, 1997. – 64 с.

Макарова Татьяна Александровна
Makarova Tatyana Alexandrovna

заместитель директора

Deputy Director

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалеvского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Молодые специалисты в учреждениях дополнительного образования. Проблемы и перспективы

Young specialists in institutions of additional education. Problems and prospects

Аннотация: *Статья освещает проблему дефицита молодых кадров в сфере образования и культуры. Автором предлагаются возможные способы решения ситуации на примере деятельности Орловской детской школы искусств им. Д. Б. Кабалеvского.*

Abstract: *The article highlights the problem of the shortage of young personnel in the field of education and culture. The author suggests possible solutions on the example of the activities of the Oryol Children's School of Arts them. D. B. Kabalevsky.*

Ключевые слова: *молодой специалист, дополнительное образование, профессиональное самоопределение, наставничество.*

Keywords: *young specialist, additional education, professional self-determination, mentoring.*

Одна из наиболее острых и актуальных проблем в образовании РФ сегодня – дефицит молодых специалистов в учреждениях дополнительного образования. Современная молодежь не считает работу в сфере культуры и образования перспективной и престижной для себя. Факторов, влияющих на такое положение дел немало, но мы пытаемся решать эту проблему уже сегодня всеми возможными для нас способами и средствами.

Возможность повлиять на решение этой проблемы мы видим уже на этапе обучения. Это выражается в поддержке учреждением одаренных обучающихся и создании наиболее благоприятных условий для обучения способных детей, готовых к продолжению обучения в профессиональных учебных заведениях культуры и искусства после окончания школы.

В целях оказания помощи и поддержки учащимся в профессиональном самоопределении, школа активно сотрудничает с учреждениями среднего и высшего профессионального образования. Дети нашей школы под руководством своих преподавателей принимают участие в экскурсиях, выставках, концертах, мастер-классах. Эти и другие подобные мероприятия способствуют развитию профессионального интереса у детей.

Так же, ежегодно, с целью поощрения и стимулирования творческой инициативы, учреждается стипендия одаренным детям нашей школы, имеющих высокие достижения в конкурсной, концертной и выставочной деятельности, зарекомендовавших себя с лучшей стороны в период обучения, отличившихся в культурной жизни школы, города Орла и Орловского региона и находящихся в трудной жизненной ситуации. Так же учитывается успеваемость по всем предметам и поведение ученика за предыдущий учебный год. Стипендия начисляется из собственных средств учреждения.

Помогая в профессиональном самоопределении нашим учащимся, мы не забываем о студентах, ежегодно принимая их на практику в нашу школу для ознакомления с характером и особенностями их будущей специальности. На сегодняшний день нашей школой заключены и действуют договоры о взаимодействии в области организации и прохождения практики со многими учреждениями среднего профессионального и высшего образования.

И, конечно же, мы охотно и активно привлекаем к работе в нашей школе молодых специалистов – выпускников различных ВУЗов.

С целью оказания помощи молодым преподавателям в их профессиональном становлении разработано Положение о наставничестве, основными задачами которого являются:

- привитие молодым специалистам интереса к педагогической деятельности;
- ускорение процесса становления преподавателя и развития способности самостоятельно и качественно выполнять возложенные на него обязанности по занимаемой должности;
- адаптация к корпоративной культуре, усвоение лучших традиций коллектива школы и правил поведения в образовательном учреждении, сознательного и творческого отношения к выполнению обязанностей педагога.

Молодому специалисту назначается наставник – опытный преподаватель, обладающий высокими профессиональными и нрав-

ственными качествами, знаниями в методике преподавания и воспитания. Таких специалистов в нашем учреждении предостаточно.

В заключение, хочется сказать о том, что наша школа открыта любым полезным и перспективным взаимоотношениям для улучшения качества образования, развития кадрового потенциала и решения общих задач.

Библиографический список

1. О концепции художественного образования в Российской Федерации, утвержденный приказом Министерства культуры Российской Федерации: приказ М-ва культуры Рос. Федерации от 28.12.2001 N1403//Министр культуры.2001.

2. Положение о наставничестве МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»/Приказ № 85-осн. от 05.11.2022

3. Положение об учреждении ежегодной стипендии учащимся МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»/Приказ № 111-осн. от 28.08.2019 г.

Меркулова Ксения Геннадьевна
Merkulova Ksenya Gennadyevna

директор, преподаватель, кандидат политических наук
director, teacher, candidate of political sciences

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

**Конкурсная деятельность как фактор развития
учащихся детской школы искусств**

**The competitive activity as the factor of development
of pupils of children's school of arts**

Аннотация: в статье рассматривается конкурсная деятельность как фактор развития личности ребёнка, анализируются результаты участия учащихся в конкурсах различного уровня.

Abstract: the article considers the competitive activity as the factor of the development of the child's personality, analyzes the results of students' participation in competitions of different levels.

Ключевые слова: конкурсная деятельность, личность ребёнка, художественное образование.

Key words: competitive activity, the child's personality, art education.

Конкурсная деятельность является значимым результатом образовательного процесса и важной частью целостного развития личности каждого ребёнка. Развитие конкурсной деятельности в школе является серьёзной поддержкой для детей.

Цель конкурсной деятельности – проявление учащимися определённого уровня мастерства, достигнутого в процессе их учебной деятельности. Победы и участие учеников школы в конкурсах и фестивалях являются яркими показателями качества образования. Эти победы можно разделить на: внутришкольные и внешкольные.

Пространство внешкольных конкурсов создаёт для учащихся детской хореографической школы новое поле социального действия. Вне школы у учащихся появляется возможность проявить свой творческий потенциал в иных условиях, «выйти за рамки комфорта», тем самым, эффективно взаимодействовать с широкой аудиторией на городских площадках, а также на всероссийских и международных конкурсах.

Выявление, поддержка, развитие и социализация детей становятся одной из самых приоритетных задач современного образования. Современному обществу требуется личность творчески мыслящая, способная к принятию нестандартных решений, умеющая самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве. Отрадно, что сегодня в нашей стране наблюдается такой повышенный интерес к проблеме одаренности, к проблемам выявления, обучения и развития талантливых ребят.

С учетом современных требований образования сегодня творческое развитие детей должно быть направлено на их самореализацию, особенно в младшем школьном возрасте, когда ребенок еще только вступает на первую образовательную ступень и не знает, что для него важно, какова цель его обучения, что может и умеет делать лично он. Поэтому на сегодняшний день творческое развитие детей в дополнительном образовании становится актуальным в качестве условия для их самореализации. А это значит, что основной упор должен быть не просто на развитии творческих способностей детей, но на развитии личности, способной к саморазвитию, познанию себя и своих возможностей.

Именно поэтому конкурсная деятельность является значимым результатом образовательного процесса и важной частью целостного развития каждого ребенка. Развитие конкурсной деятельности в школе является серьезной поддержкой для творчески одаренных детей. В результате опытным путем определяются пути развития заложенных в учащихся возможностей и раскрываются инновационные формы и подходы к организации учебного процесса, направленного на творческое развитие личности обучающегося.

Возможность участия в конкурсах является сильнейшим стимулом для упорной работы учащихся, так и преподавателей ДШИ. Организованная конкурсная деятельность стимулирует учащихся продолжать обучение, рождает интерес к публичным выступлениям. Участие в конкурсах ставит перед детьми конкретную цель, близкую их пониманию: померяться силами с другими детьми в соревновательной форме. Победы и участие детей в конкурсах и фестивалях являются яркими показателями качества образования. Любой, даже скромный по масштабам конкурс, не просто проект, мероприятие, проведение которого диктуется традицией и потребностями школ – это культурное событие, акция, позволяющая осуществить «смотр» наличного состава (контингента) учащихся с выявлением одаренных детей. Это также и оценка профессиональных педагогических сил, помогающая налаживать творческую коммуникацию преподавателей, обмен опытом, проводить необходимый пересмотр и обновление целей, задач, методов обучения, оценочных критериев.

Конкурсная деятельность оказывает благотворное влияние на развитие эстетических вкусов, способствует развитию гармоничной личности. Приоритетное направление конкурсной деятельности – развитие культуры, укрепление традиций, поиск новых возможностей в исполнительском искусстве.

Участие в конкурсах дает учащимся возможность проверить свою компетентность и конкурентоспособность, приобретая бесценный опыт публичных выступлений. Как ни парадоксально, поражение тоже может стимулировать к личностному росту. Необходимо найти нужные слова, оптимистично рассмотреть все минусы и помочь приобрести ребенку позитивный опыт. В первую очередь нужно дать понять ребенку, что конкурс – это не способ выигрыша, а возможность научиться чему-то новому на наглядном примере других участников. Часто бывает, что успех приходит не сразу, и у ребенка появляется страх перед поражением. Тут важно научить его извлекать выгоду из своей неудачи, научить получать опыт из этого. Если

педагог сможет правильно настроить ученика, у последнего возникает так называемый спортивный интерес. Ребенок начинает задаваться вопросом: почему соперники, равные ему по возрасту, могут выбиться на вершину пьедестала, а он – нет. Ученик на конкурсах в первую очередь должен слушать других участников, смотреть на них, перенимать их опыт. Что-то он возьмет, но пригодится, конечно же, не все. Здесь важно чувство меры, чтобы не стать копией кого-то, ведь каждый ребенок уникален, а простое копирование может напрочь перекрыть именно творческую составляющую, что, конечно, никому не нужно. Таким образом, накапливается определенный багаж из собственного опыта (он уже более спокойно и раскованно чувствует себя на сцене) и личного впечатления от восприятия выступлений других детей. Начинать лучше всего с небольших конкурсов, например, школьных, городских, потом областных. Но планку всегда следует повышать, чтобы не оставаться на одном уровне. Спустя какое-то время этот багаж начинает давать свои плоды, появляются первые успехи. Начинается вторая стадия самообразования и самореализации. Любому человеку нравится, когда у него после каких-то трудностей начинает что-то получаться. Здесь опять же важно не понижать уровень, занятия становятся более интенсивными, но приносят больше удовольствия, а отсюда и пользы. У ребенка появляется стимул к дальнейшей самореализации, он начинает искать все новые возможности для улучшения своего исполнительского уровня.

На базе Орловской детской хореографической школы с 2001 года проходит конкурс для учащихся хореографических отделений школ искусств, ВУЗов и ССУЗов «Весенний дивертисмент». Конкурс приобрел популярность не только среди региональных, но и зарубежных школ, представителей стран ближнего и дальнего зарубежья: Белоруссии, Украины, Эстонии, Болгарии, Испании. Конкурс проводится при поддержке государственных структур города, области. В жюри конкурса приглашаются ведущие педагоги-хореографы России: Г. М. Апанасова, Н. И. Заикин, В. М. Пасютинская, Г. А. Еникеева, Е. Г. Алканова, И. И. Катасова, А. П. Галичанин, Абриталин А. В., Татаринцев А. Ю., Семенов Н. А., а также представители зарубежных школ – Р. И. Игнатьева (Украина), ЖечевЖивко Стоянов (Болгария), Мария Луиза ТоррентоЮдес (Испания). На протяжении всех дней конкурса ведущие педагоги проводят мастер-классы с участниками конкурса. Конкурс вошел в перечень творческих мероприятий субъектов Российской Федерации. Его уникальность состоит в том, что он проводится в два тура: в I туре конкурсанты показывают ме-

тодические знания классического и народно-сценического танца по возрастным группам, а во II туре – демонстрируются артистичность, профессионализм и соответствие возрасту творческих номеров на сцене концертного зала. Членами жюри всегда отмечается:

– профессиональная подготовка участников соответствует уровню и требованиям, предъявляемым к участникам конкурса международного статуса из учебных заведений начального, среднего и высшего звена;

– онлайн-трансляция I тура конкурса, освещение работы конкурса в СМИ;

– проведение научно–практической конференции;

– проведение мастер-классов, как конкурсантов, так и преподавателей;

– слаженная и четкая работа оргкомитета;

– все участники конкурса независимо от результатов получили памятные призы и подарки от организаторов и от спонсоров.

Конкурс – это очень ответственное и волнующее выступление, это оценка умений и навыков, проверка собственных сил. Это еще одна возможность интересно провести время. Ну и, конечно, большая радость – победа на конкурсе. Это стимул идти дальше к новым достижениям.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что конкурсная деятельность является неотъемлемой частью учебного процесса, способствующего развитию учащихся детской школы искусств.

Библиографический список

1. Николаев А. В. Реализация социально – педагогического потенциала досуга в центрах детского и юношеского творчества. – М., 1995.
2. Скокова Г. В. Современные методы духовно-нравственного воспитания // Начальная школа. – 2006. – N11.
3. Смирнова Т. И. Воспитание искусством или искусство воспитания. – М.: 2001. – С. 367.
4. Современная детская школа искусств: теория, методика, практика, перспективы. (Тезисы II межрегиональной практической конференции). – Тамбов, 2013.

Месропян Лариса Михайловна
Mesropyan Larisa Mikhailovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSHI named after D. B. Kabalevsky»

Детская музыка Д. Б. Кабалевского в репертуаре ДШИ

Children's music D. B. Kabalevsky in the repertoire of the DSHI

Аннотация: в данной статье приведены примеры музыкальных произведений Д. Б. Кабалевского, которые используются в образовательном процессе школы искусств в рамках реализации предпрофессиональных и общеразвивающих программ.

Abstract: this article provides examples of musical works by D. B. Kabalevsky, which are used in the educational process of the art school as part of the implementation of pre-professional and general developmental programs.

Ключевые слова: Д. Б. Кабалевский, детская музыка, образование, ДШИ.

Key words: D. B. Kabalevsky, children's music, education, children's art school.

Музыкальные сочинения Дмитрия Борисовича Кабалевского являются неотъемлемой частью отечественной музыкальной культуры XX века. Они наполнены искренностью чувств, глубиной мысли, свежестью и изобретательностью музыкального языка.

Музыка для детей встречается в творчестве многих выдающихся русских композиторов – П. И. Чайковского, А. Гречанинова, Ц. Кюи, Виктора Калинникова и других. Для Дмитрия Борисовича детская тема явилась одной из ведущих тем жизни и творчества.

«В истории детской музыки имя Д. Б. Кабалевского занимает одно из самых почетных мест. Действительно, не много встречается композиторов большого масштаба, для которых детская тема имела бы такое стратегическое значение, присутствовала в творчестве на протяжении всей жизни, выражалась бы как в сочинениях, адресованных непосредственно детям, так и в качестве тематического акцента в произведениях иной направленности. Об этом пишут все исследователи, которые обращаются к изучению его творчества» [3, с. 49].

Детская музыка Д. Б. Кабалевского очень помогает в реализации дополнительных предпрофессиональных программ в области музыкального искусства. Она обогащает и расширяет репертуарные списки таких учебных предметов как «Специальность и чтение с листа», «Хоровой класс», «Фортепиано», «Ритмика», «Слушание музыки», помогая вырабатывать у детей исполнительские навыки и теоретические музыкальные знания на прекрасном и образном музыкальном материале.

На уроках хора учащиеся младшего возраста с удовольствием исполняют такие детские песни как «Наш край» на сл. А. Пришельца, «Артистка» на сл. В. Викторова, «Про медведя» на сл. Л. Некрасовой, «Песенка дружных ребят» на сл. Ц. Солодаря. Эти произведения очень образные, с выразительной мелодической линией, с яркой фортепианной партией, доступные для певческих возможностей детского голоса. Работа над художественным образом этих песен доставляет обоюдную радость для педагога и учеников, так как композитор подобрал средства музыкальной выразительности очень точно, выполняя их, получается яркий игровой музыкальный образ.

Для учащихся постарше в исполнительский багаж можно положить такие произведения Дмитрия Борисовича как «Вежливый вальс» на сл. А. Барто, «Спокойной ночи» на сл. В. Викторова, «Счастье» на сл. О. Высотской, «Школьные годы» на сл. Е. Долматовского. В данных песнях мне хочется отметить заботу композитора о молодых исполнителях, которая проявляется в доступных певческих тональностях и удобном голосоведении.

В старших классах на уроках «Основы постановки голоса», изучая такую тему как вокальный цикл, очень полезно с учащимися прослушать «7 веселых песен для голоса и фортепиано на тексты английских народных песен в переводе С. Маршака». Цикл состоит из 7 песен, крайние из которых образуют своеобразную тематическую арку: № 1 «Веселый король» и № 7 «Ключ от королевства». В середине расположены № 2 «Кабы реки и озера...», № 3 «Кораблик», № 4 «Сказка о старушке» – трогательная, юмористическая история, № 5 «Гвоздь и подкова», № 6 «Поросята» – поучительное и веселое повествование.

Легкие, забавные сюжеты стихов композитор воплотил в яркие и точные музыкальные образы, которые оживают на сцене благодаря мастерству певца и концертмейстера. Исполнительница вокальной партии обладает ярким драматическим сопрано, ее голос звучит ровно на всем диапазоне и отличается неповторимой звукоподражательностью. В содружестве с концертмейстером, наделенным техни-

ческой оснащенностью и тонким чувством ансамбля, на сцене создается единый музыкальный образ.

Во время прослушивания цикла учащимся полезно обратиться к нотному тексту, заостряя внимание на том, как точно музыка изображает характер каждой песни при помощи штрихов, динамических оттенков, темпа, тонального плана произведений.

В содержании предмета «Ритмика» для учащихся 1, 2 класса есть тема «Характер музыки, темп, динамика», беседы о характере музыкальных произведений можно выстраивать согласно педагогическим принципам Дмитрия Борисовича, опираясь на жанровую принадлежность музыки и ее изобразительность, выстраивая с учащимися диалог. Уместно привести слова самого композитора об этом: «Сорок лет встречался я со школьниками разных возрастов. Рассказывал им о музыке, играл им на фортепиано, отвечал на их вопросы, пел с ними их любимые песни. Во многих внутриурочных беседах решительно преобладает роль самих ребят, а учитель уподобляется при этом дирижёру (или, если хотите, режиссёру), направляющему беседу по нужному руслу [3, с. 50]».

В разделе «Строение музыкального произведения» учащиеся знакомятся с формой музыкальных произведений, в том числе на примере произведений Дмитрия Борисовича таких как Легкие вариации на тему украинской песни, Рондо-марш, Рондо-танец и других. Копилку «Образных упражнений и музыкально-ритмических игр» пополняет игра «Догони» на музыку композитора. В теме «Танцевальные элементы и танцы» большой популярностью у детей пользуется «Пляска на лужайке» Д. Б. Кабалевского.

Вырабатывать чувство метроритма помогает «Старинный танец», где учащиеся выполняют разные ритмические упражнения. Понять и уметь отразить в движении изменение музыкального темпа дети учатся на произведениях Рондо-марш и «Веселое путешествие», переходя от ходьбы к бегу.

Это лишь малая часть детской музыки из богатого наследия Дмитрия Борисовича, которую можно применять в образовательном процессе. Музыка, доступная для исполнения детьми, полезная для формирования хорошего музыкального вкуса и расширения музыкального кругозора, а также очень удобная для веселых музыкальных игр.

Сочинения для детей и музыкально-педагогическая деятельность принесли композитору заслуженную славу. Сам Дмитрий Борисович говорил: «Я не могу отрицать того, что тема детства, юности, молодости, очевидно преобладает в моей музыке... Скажу больше, это излюбленная моя тема, так же, как самым дорогим

и любимым из всего, чем я в своей жизни занимался, была и продолжает оставаться работа для детей и с детьми... Это моя самая большая радость, самое большое счастье, это мой мир» [1, с. 53].

Детская музыка Дмитрия Борисовича актуальна по сей день, она помогает преподавателям школ искусств в выполнении повседневных задач по музыкальному образованию и воспитанию подрастающего поколения.

Библиографический список

1. Симуква В. Замора о слушателе//Музыкальный руководитель. 2005.№ 3. С. 51–66
2. Кабалевский Д. Б. Семь веселых песен на слова С. Маршака: (из англ.нар.песен): Для голоса и ф-но: Ор.41. М.: Муз.фонд СССР, 1945. 52с.
3. Лесовиченко А. М. Детская музыка Д. Б. Кабалевского – само-бытное явление отечественной музыкальной культуры и музыкального образования// Музыкальное искусство и образование. 2014. № 3. С. 48–58.
4. Лесовиченко А. М. Детская музыка как феномен музыкальной культуры и ее освоение в условиях педагогического вуза и колледжа//Музыкальное искусство и образование. 2013. № 3. С. 100–105.

Минакова Наталья Андрияновна
Minakova Natalia Andriyanovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Перспективы развития русского народного танца на современном этапе

The prospects of development of russian folk dance at present stage

Аннотация: в статье характеризуется роль балетмейстеров-педагогов, которые могут сохранить, сберечь традиционные оттенки

в манере исполнения, оценить их и дать новую жизнь народной хореографии. Автор статьи отмечает невозможность дальнейшего сохранения школы народного танца без адаптации к современным тенденциям, а с другой стороны, без стабильности хореографического репертуара, базирующего на традициях русского народного творчества, профессиональных и любительских коллективах народного танца России.

Abstract: The article describes the role of choreographers-teachers who can preserve, preserve traditional shades in the manner of performance, evaluate them and give a new life to folk choreography. The author notes the impossibility of further preserving the school of folk dance without adaptation to modern trends, and on the other hand, without the stability of the choreographic repertoire based on the traditions of Russian folk art, professional and amateur folk dance groups of Russia.

Ключевые слова: народная хореография, танцевальные коллективы, русский народный танец.

Keywords: folk choreography, dance groups, Russian folk dance

Русская народная хореография прошла многовековой путь и продолжает его. С одной стороны, дальнейшее сохранение школы народного танца невозможно без адаптации к современным тенденциям, а с другой стороны, без стабильности хореографического репертуара, базирующего на традициях русского народного творчества, профессиональных и любительских коллективах народного танца России. Красота, эстетическая ценность народных танцев известна издавна. Не рассчитанные на специальный зрительский просмотр, они из века в век, от поколения к поколению накапливали и оттачивали гармонию составляющих их выразительных средств. Составляя часть ритуала, обычаев, сценария традиционных праздников и гуляний, народный танец был органичной частью этих бытовых событий. Лучшие из танцев и после изменения уклада жизни сохранились и составили художественную сокровищницу народного искусства.

В настоящее время значительная часть всех сценических художественных произведений, так или иначе связанных с искусством танца, сочиняется в России на материале современной хореографии, заимствованной из западной культуры. Поэтому сегодня, как никогда необходимо сохранять культурную самобытность, укреплять лучшие традиции танцевального искусства России, поднимать её авторитет в мире, содействовать реализации творческого потенциала, как профессиональных, так и начинающих балетмейстеров.

Исторически русские народные танцы составляли основу репертуара многих профессиональных художественных коллективов, занимали значимое место в творчестве любительских ансамблей и участников художественной самодеятельности. Являясь замечательным выразительным средством характерности персонажей, входили в репертуар оперно-балетных и музыкально-драматических театров.

Танцевальная культура русского народа богата разнообразием художественных особенностей, которые проявляются в образности, в лексической манере, стиле исполнения. В них включены общенациональные черты русского народа и специфические особенности различных краёв, областей, регионов. Опыт сценического исполнения народных танцев имеет довольно длительную историю. Еще первые профессионалы танца – скоморохи, радовали своих зрителей мастерством исполнения плясок, с трюками и богатством фантазии [2, с. 32].

В современном мире, возможность организации танцевального коллектива заложена уже в массовой форме исполнения танцев и песен. Ансамбль танца – это новый жанр хореографического искусства XXI века. Это своеобразный театр народного творчества, который имеет свои варианты: ансамбль песни и пляски, хоровые коллективы, где есть танцевальная группа. Существование этих коллективов является наглядным примером для выпускников хореографических школ и училищ, стремящихся реализовать свои профессиональные навыки в профессии хореографа. Первая из танцевальных групп возникла ещё в 1925 году при ансамбле Советской Армии, а в 1937 году был создан первый в мире ансамбль народного танца под руководством И. Моисеева. Новыми многоцветными красками заискрился русский народный танец в талантливых руках балетмейстера Т. Устиновой – руководителя танцевальной группы хора имени Пятницкого. Профессиональные ансамбли народного танца, танцевальные группы при народных хорах (Северном, Уральском, Сибирском, Воронежском, Волжским и др.) – это подлинные лаборатории русского народного танца. Лучшие работы их репертуара – золотой фонд русской хореографии. Это путешествие по России, от северных заснеженных краев до солнечного юга, от лиственного Подмосковья до таёжных просторов Сибири. Богатство русского народного фольклора, говорящего о необъятных талантах русского человека, раскрывается перед зрителем [1, с. 24].

Сегодня можно говорить об исторически сложившейся системе выразительных средств составляющих танцевальное искусство. Танец передает мысли, чувства, переживания человека в своеобразной для

каждого народа национальной форме. Эта форма рождается конкретным содержанием, на которое накладывают свой отпечаток политические, экономические и географические условия жизни в той или иной стране. Так, у каждого народа складывается свой стиль танца, отражающий особенности определённой эпохи. Наиболее распространённые русские пляски и хороводы «Камаринская», «Барыня», «Ах вы, сени», «Плетень», «Топотуха», «Утушка» и т.д. В них и буйная удаль, и плавная лебединая поступь, и весёлый, неудержимый, искрящийся задор, и смелость, и отвага, и чувство национальной гордости – всё многообразие характера русского человека, глубина его души.

Создание оригинальных лирических танцевальных произведений – задача более сложная, чем создание темповых, энергичных танцев, где на помощь хореографам приходит фантазия. Вот почему необходимо обращаться к народным истокам, находить в них наиболее яркие национальные черты, определяющие характер того или иного народа, а также отличительные особенности танцев, бытующих в различных областях, краях, регионах России. Однако современные балетмейстеры всё больше уделяют внимание либо трюковой части, либо слишком «осовременивают», стилизуют танец. Нелепо смотрятся со сцены серебряные сапожки, пестро раскрашенные мини-юбки, причудливые головные уборы, совершенно не отвечающие эстетическим требованиям русского танцевального творчества. Балетмейстеры, сочиняя современную лексику, часто забывают о национальном характере движений, нарушают то, что делает танец красивым, а самих исполнителей изящными и привлекательными. Всё это никак не украшает танец и засоряет его. Зритель аплодирует исполнительской технике танцоров, но у него не остаётся глубокого впечатления о содержании танца. Впечатлять, способны лишь танцы выразительные, правдиво раскрывающие душу и характер живого человека во всём многообразии его мыслей, чувств и переживаний. Однако большинство наших балетмейстеров стараются создавать свои танцевальные композиции на основе подлинных народных танцев и бережно относиться к стилистической интерпретации материала.

Новое время рождает новые вкусы, направления, ритмы и страсти. Что бы ни происходило в жизни, каждое поколение должно знать свои корни и помнить родные истоки, иначе исчезнут духовность, патриотизм. Важно оставить для будущего поколения богатейшее наследие русского народного танца. Поэтому так ответственна роль балетмейстеров-педагогов, которые могут сохранить,

сберечь традиционные оттенки в манере исполнения, оценить их и дать новую жизнь народной хореографии.

Библиографический список:

1. Богданов, Г. Ф. Русский народный танец в жизни и на сцене / Г. Ф. Богданов. // «Традиционная культура», научный альманах; государственный республиканский центр русского фольклора. М.:– 2007.– № 4. – с. 22–29.
2. Захаров, В. М. Фольклор – это симфония движений / В. М. Захаров // «Балет», литературно-критический историко-теоретический иллюстрированный журнал. М.: Балет.– 2010.– № 1. – с. 32–34.
3. Пермякова, А. Б. Опираясь на наследие, искать новое / А. Б. Пермякова // «Балет», литературно-критический историко-теоретический иллюстрированный журнал. М.: Балет.– 2010.– № 3. – с. 24–25.

Ноздрин Ольга Валентиновна
Nozdrina Olga Valentinovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалеvского»
MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

**Роль педагога в создании творческой атмосферы в классе
как необходимого условия познания личности учащегося**

**The role of the teacher in creating a creative atmosphere
in the class as a necessary condition for knowing the student's
personality**

Аннотация: в данной статье рассматриваются особенности взаимоотношения педагога и ученика в системе дополнительного образования. Изложены принципы индивидуального подхода в процессе обучения игре на музыкальном инструменте в детской школе искусств (ДШИ) на основе адаптированной предпрофессиональной программы.

Abstract: this article discusses the features of the relationship between a teacher and a student in the system of additional education. The principles

of an individual approach in the process of learning to play a musical instrument in a children's art school (DSHI) based on an adapted pre-professional program are outlined.

Ключевые слова: педагогическая деятельность, процесс обучения, музыкальное образование, принципы индивидуального подхода, психологические особенности учащихся.

Key words: pedagogical activity, learning process, music education, principles of individual approach, psychological characteristics of students.

Часто в спорах с коллегами и размышлениях о взаимоотношении педагог – ученик возникает вопрос: « Должен ли педагог любить ученика или достаточно добросовестно относиться к своим обязанностям педагога, и где та грань, которая отделяет одно от другого? » Добросовестно выполнять свои обязанности человек должен, но все-таки, что значит любить своего ученика?

Возможно, это умение подходить к проблемам ребенка, как к своим собственным. Отношения между педагогом и учеником должны быть основаны на добровольном признании личности ученика педагогом и личности педагога ребенком. Заинтересованное отношение к учащемуся, теплая атмосфера на уроках помогает преодолеть ленивому ученику его вялость. Он начинает стесняться пассивности своих мыслей и чувств, если ощущает любовь к нему педагога. И это часто является стимулом к более активному отношению к занятиям. В процессе обучения учитель преследует обычно одну цель – создать каждому ребенку наилучшие условия для более радостного, полноценного и перспективного развития его творческого потенциала. Конечно, чем полнее учитель знает жизнь каждого учащегося и его семью, а также трудности, с которыми он сталкивается, тем более вероятно, что будут правильно вскрыты причины тех устойчивых проявлений учащегося, которые определяют его индивидуальность.

Именно индивидуальный подход следовало бы поставить в музыкальной педагогике на первое место. Это связано с задачей максимального развития присущих каждому ученику черт, свойств и особенностей. Для этого необходимо знание возрастной психологии и педагогики. Нужно стараться воспитать такого ученика, который в процессе обучения обретает собственный стиль игры. И задача педагога здесь сводится к тому, чтобы поддерживать те тенденции его дарования, которые помогут ему наиболее эффективно раскрыть свой талант, проявить индивидуальность. То есть нужно относиться к ученику не с позиции своего «я» – « Я тебя научу! », а с позиции « я «

ученика – « Я помогу тебе изучить самого себя, узнать свои сильные и слабые стороны» Это требует от педагога огромного напряжения душевных сил, творческой отдачи, глубокого знания ученика. Лишь тогда начинаешь по-настоящему понимать его трудности и его возможности.

Что же следует понимать под индивидуальностью музыканта?

В первую очередь – это уровень художественного мышления ученика, развития его интеллекта, сознательное отношение к тому, что он делает, как оценивает свою игру, позволяющий совершенствовать профессиональный аппарат, исправлять собственные недостатки в игре.

Во-вторых, это характер ученика, его темперамент, трудолюбие, воля, – основа целенаправленной деятельности.

В-третьих, я выделяю направленность таланта либо на выразительную сторону исполнения, либо – на виртуозную, либо на ту и другую вместе, что встречается крайне редко и свидетельствует о гармоничности дарования.

Понятие индивидуальности связано с такими качествами исполнителя, как влюбленность в музыку, а отсюда – проявление активности и инициативы ученика, которые выявляются уже с момента выбора программы и во многом определяют темп развития учащегося.

Очень важно создать на уроках теплую, творческую атмосферу. Необходимо, чтобы господствовали положительные эмоции. Иногда важно вовремя похвалить учащегося, пусть даже за самые маленькие успехи и этим вдохновить его на новые поиски и вместе порадоваться его достижениям.

К каждому ученику складывается свой особый подход. Задача педагогического процесса – тщательное изучение ученика, определение его сильных и слабых сторон, возможностей развития, ограничений и « тормозов» на его пути. Только после этого возможно построение наиболее эффективного плана воспитания ученика. В первую очередь, необходимо развивать наиболее характерные для него качества, подтягивая слабые стороны. Важный момент – учет психологических особенностей ученика при общении на уроке, преодолении иногда возникающего внутреннего сопротивления учащегося. Выявление индивидуальности ученика – не только процесс активности педагога, но и процесс активности ученика. Мало хорошо знать его, надо чтобы ученик тоже оценивал себя сам – все свои сильные и слабые стороны, достоинства и недостатки.

Из психологических качеств необходимо выявить в первую очередь: эмоциональность, сосредоточенность, утомляемость, вынос-

ливость, работоспособность, целеустремленность. У учащихся эти качества различны. Наиболее сложным является глубокое и всестороннее раскрытие индивидуальности учащихся. Надо добиваться, чтобы ученик принимал указания педагога не через силу, не против своего желания, а искренне, увлекаясь. Я стремлюсь в своих занятиях развивать у учеников интерес к тем задачам, которые считаю необходимыми разрешить в первую очередь. Очень важно правильно подобрать репертуар, которое воспитывает образное мышление ученика с самых первых шагов. Техническую оснащенность надо накапливать постепенно, иначе страдает качественная сторона постановки игрового аппарата.

Бывает, что ученик поначалу несимпатичен педагогу, кажется ему неспособным, раздражает своей медлительностью. Когда ему что-то объясняют, не смотрит подобострастно в глаза. Казалось бы, это – те причины, по которым можно отказаться от ученика. Это формальный подход педагога, который просто добросовестно относится к своим обязанностям, не вкладывая душу в процесс воспитания и обучения.

Творческий педагог обязан найти в личности ученика положительные стороны, пусть самые незначительные, и в своей работе опираться на них и развивать. Не следует часто подчеркивать ученику его недостатки, например, внушать ему, что он – лентяй. В данном случае внушение – опасный метод, которым лучше не пользоваться для воспитания положительных сторон. Например, начав свои замечания так: « Мне не очень понравилось, как у тебя прозвучала эта фраза, по-моему, ты можешь лучше. А ну-ка, сыграй это место еще раз».

Еще один, часто возникающий барьер между педагогом и учеником на начальном этапе обучения – это небольшая устойчивость внимания у младшего школьника. Она обусловлена возрастной слабостью торможения. В 7–9 лет дети не могут длительно сосредоточиться на работе. Само рабочее время не может превышать 30–35 минут. Очень важно менять виды деятельности в течение урока (объяснение, беседа, показ, упражнение). Известно, что внимание непосредственно зависит от темпа учебной работы. Значит, с учащимися разных возрастов – разный темп занятий. Он повышается с возрастом ребенка, но с непременным учетом его и индивидуальных качеств. Надо постараться согреть своим вниманием ребенка, разглядеть задатки его будущей духовности, которые не всегда лежат на поверхности. А это можно сделать только при искреннем желании и искренней вере в возможности каждого ребенка и любви к нему!

Библиографический список

1. Готсдинер А. Музыкальная психология. М., 1967
2. Венгер Л. А. Педагогика способностей. М., 1973
3. Орлов Ю. М. Восхождение к индивидуальности. М.: Просвещение, 1991.
4. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности. М., 1981.

Объещенко Екатерина Андреевна
Obeshchenko Ekaterina Andreevna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ имени Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «ODSH named after D. B. Kabalevsky»

Использование современного программного обеспечения в системе музыкального образования на примере класса гитары

The use of modern software in the system of music education on the example of a guitar class

Аннотация: в статье пойдет речь о важности использования информационно-компьютерных технологий как оптимизирующего фактора в процессе обучения и познания музыкальных дисциплин.

Abstract: The article will discuss the importance of using information and computer technologies as an optimizing factor in the process of learning and learning about musical disciplines.

Ключевые слова: музыкальные программы, нотный редактор, электронные энциклопедии, сольфеджио онлайн, музыкальные приложения

Keywords: music software, music editor, electronic encyclopedias, online solfeggio, music applications

Современное музыкальное образование проявляет возрастающий интерес к информационным технологиям. Сегодня все учебные заведения России оснащены новейшей компьютерной техникой. В некоторых из них информационные технологии, касающиеся музыкального творчества, изучаются как предмет учебного плана.

Применение информационных технологий при обучении будущих музыкантов, по словам педагога Л. Р. Джумалова – один из важнейших аспектов современного образовательного процесса. ИКТ на занятиях выступает в качестве вспомогательного учебного материала (справочного, обучающего, редактирующего, звукозаписывающего, звуковоспроизводящего) и способствует профессиональной подготовки музыкантов.

Педагог считает, что цель введения в образовательный процесс информационных технологий – это повышение эффективности традиционных методов обучения. Применение ИКТ на уроках обеспечивает комплексный подход к изучаемому материалу, доступность информации и возможность использования инновационных форматов. [4, с. 70–72]

Именно это и отличает современные компьютерные технологии от традиционных средств обучения. Информационные технологии, включая и интернет-технологии, предполагают разработку и внедрение принципиально новых методических подходов к системе обучения в целом.

Педагог Т. В. Исправных отмечает, что компьютерные технологии имеют большой спектр применения на уроках: аранжировка, импровизация, набор и редактирование нотного текста, подбор мелодии, воспроизведение музыкальных произведений, а также обучение игре на инструменте и профессионального слуха – все эти процессы оптимизирует ИКТ. [5, с. 15]

Кроме того, при помощи специального программного обеспечения есть возможность разучивать пьесы с «аккомпанементом», «ансамблем» и даже с целым «оркестром».

Программы, о которых сегодня пойдет речь, для удобства разделим на 3 группы в зависимости от направления деятельности: программы для получения, усвоения теоретических знаний и развития слуха; нотные редакторы; программы для развития навыков игры на музыкальных инструментах.

1. Программы для получения, усвоения теоретических знаний и развития слуха.

Музыкально-теоретические дисциплины – важный компонент в обучении музыке. Объектом изучения таких предметов, как «Анализ музыкальных форм», «История музыки» выступают произведения мирового музыкального искусства. Освоения подобного рода дисциплин влечет усвоение большого объема информации, затрагивающей как само произведение, так и сведения о композиторе, эпохе, музыкальных явлениях, также других сферах музыкальной культуры.

«При составлении уроков с использованием информационных технологий педагоги опираются на мультимедийные образовательные ресурсы – электронные энциклопедии, нотные архивы, библиотеки, виртуальные музеи, а также каталоги обучающих музыкальных программ, разработанные в виде учебного курса с приложенными к нему тестовыми заданиями». [б. с.59]

Горбунова И. Б. в научной статье «Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая творческая среда» рассказывает об энциклопедии «Terra Musicalis». Она является информационно-справочной программой и позволяет осуществлять виртуальные экскурсии по Санкт-Петербургскому музею музыкальных инструментов. Проект дает обучающимся возможность детально рассмотреть каждый экспонат, узнать об особенностях игры на инструментах и даже исполнить мелодию с помощью MIDI-клавиатуры. В программу также включено техническое описание каждого экспоната и история его происхождения.

Read sheet music – программа для разучивания нот. Перед Вами идет нотный ряд и необходимо угадать нужную ноту. Сложность постепенно растет.

Musictheoryhelper – является очень полезным приложением, объединяющим уроки практически по всему, что может пригодиться в сольфеджио: аккорды, интервалы, длительности, паузы, гаммы, октавы, символы, тональности.

Rhythm Trainer – поможет развивать и совершенствовать чувство ритма. С помощью приложения начинающий музыкант сможет отработать навык воспроизведения звука.

2. Нотные редакторы

Нотный редактор – базовая программа, предназначенная для создания и редактирования нотных текстов. Она не заменима для представителей большинства музыкальных специальностей: композиторов, аранжировщиков и исполнителей. Нотный редактор используется не только для создания собственных композиций, но и для переработки и переложения известных музыкальных произведений.

Одной из наиболее популярных программ музыкальной нотации, по мнению экспертов, является программа Finale, разработанная компанией MakeMusic. Появилась она в 1988 году и достаточно быстро стала востребованной среди музыкантов всего мира. На сегодняшний день программа удерживает свои позиции в области компьютерной музыкальной нотации.

«Finale» позволяет записывать музыку, используя стандартную музыкальную нотацию, возможно и добавление аудиодорожки. Интерфейс программы позволяет прослушивать нотные тексты с помощью MIDI-инструментов, экспортировать файлы в формате mus. и midi., а также распечатывать готовые партитуры.

Так же существует еще одна неплохая программа для работы с нотным текстом «Sibelius». Она позволяет составлять инструментальные партии как для одного исполнителя, так и для дуэта, трио и группы. Клавиатура программы включает в себя большой выбор мелизмов, что расширяет перечень инструментов, для которых можно создать нотные тексты.

Программа «MuseScore» не уступает двум предшествующим редакторам, но имеет ряд преимуществ – быстрый ввод нот, возможность работать с шаблонами, менять оформление партитуры и экспортировать файлы в форматах PDF, SVG, PNG и LilyPond для дальнейшей обработки произведения. В программе реализован альтернативный интерфейс для редактирования собственных документов под названием Инспектор. Он представляет собой диалог с деревом документа, где можно менять те или иные значения вводом чисел или выбором нужных параметров.

Самой популярной программой среди гитаристов является «GuitarPro». Остановимся на ней более подробно. Несмотря на свое название, она используется для написания и редактирования нотных партитур и табулатур разных инструментов, а не только гитары.

Программа незаменима при создании собственных произведений. Обилие инструментов позволяет составлять мелодии с использованием духовых, струнных и ударных инструментов. Интерфейс программы удобен – наглядно иллюстрирует такты для каждого инструмента, а также позволяет редактировать ноты, паузы и длительность партий как для отдельного инструмента, так и для нескольких. Программа «Guitar Pro» поможет запомнить нотные тексты любой сложности. Для этого нужно загрузить или ввести документ с произведением, а после начать изучение по нотам и табулатурам в удобном для вас темпе. Кроме того, последняя версия программы «Guitar Pro» позволяет записывать музыку с использованием инструмента. Гитара подключается к компьютеру и записывает то, что исполняется. Это очень удобно, к тому же позволяет проверить точность исполняемой партии. Если что-то исполнено неправильно, программа подчеркивает это красным цветом.

Таким образом, эту программу очень полезно использовать в классе гитары. С ее помощью можно учить различные музыкальные

произведения, ансамбли, совершенствовать технику игры, заниматься аранжировкой и написанием своих музыкальных произведений.

3. Программы для развития навыков игры на музыкальных инструментах.

Немного коснемся программ игрового характера, с помощью которых можно так же разнообразить учебный процесс. Такие программы больше подходят для использования непрофессиональными музыкантами, так как развивать навык игры на инструменте лучше всего непосредственно на инструменте и с педагогом. Однако, ознакомимся и с ними.

Программа «Rocksmith 2014», специально нацеленная на начинающих гитаристов, и является отличным примером применения игровых технологий в обучении. Уникальность этой программы в том, что она использует настоящую гитару, подключенную к компьютеру, но в отличие от традиционного обучения с помощью нот использует их визуализацию.

Программа позволяет играть известные гитарные партии с нарастающей сложностью, а также включает в себя режим «Сессии», позволяющий экспериментировать с различными аппликатурами, в то время как подстраивающийся под пользователя искусственный интеллект играет на ударных и других выбранных пользователем инструментах, создавая ощущение игры в музыкальной группе. Следует отметить, что «Rocksmith 2014» обладает внушительной базой техник, которым он может научить начинающего гитариста. Все обучение происходит в игровой форме, что, разумеется, положительно сказывается на его эффективности.

Приложение «Yousician» (Юзишн) обучает игре на гитаре, бас-гитаре, клавишных и укулеле. Оно отлично подходит как для начинающих, так и для тех, кто уже имел опыт игры на музыкальных инструментах. Приложение оценивает ваши навыки, после этого индивидуально подбирает серию уроков. Туда входят видеоуроки с музыкантами, которые покажут, как правильно держать инструмент и продемонстрируют различные техники игры. Но самое интересное – это интерактивные уроки. Приложение будет слушать вашу игру и оценивать, насколько хорошо продвигаются успехи.

Таким образом, современное программное обеспечение является ценным помощником в освоении многих музыкальных дисциплин. Основные плюсы в том, что оно позволяет упростить некоторые задачи, например, ноты можно записывать не вручную, а на компьютере с возможностью редактировать, распечатывать, передавать в электронном виде. Записные партии так же можно давать ученикам для

самостоятельной работы дома, особенно это помогает при работе с ансамблем или оркестром, так исполнителя появляется возможность отрабатывать свои партии самостоятельно, пока нет возможности поиграть с другими участниками коллектива. Современное программное обеспечение позволяет повысить эффективность обучения в целом и предоставляет широкие возможности в творческом процессе обучения игре на музыкальных инструментах как на профессиональном уровне, так и на уровне любительского творчества. Естественно, полностью заменить работу педагога они не смогут и не позволят вам решить все музыкальные задачи, но при умелом использовании будут являться хорошим помощником в классе специального инструмента.

Библиографический список

1. Горбунова И. Б. Феномен музыкально компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2004 № 4(9) с. 123.
2. Джуманова Л. Р. Музыкальное образование в ДШИ: вчера – сегодня – завтра/ Л. Р. Джуманова // Музыка в школе.– 2011. – № 2. – с. 69–73.
3. Исправных Т. В. Информационные технологии на уроках музыки / Т. В. Исправных. // Преподавание музыки.– 2007. – № 10. – с. 15.
4. Костина Е. В. Модель смешанного обучения и ее использование в преподавании иностранных языков // Известия вузов. Сер Гуманитарные науки. 2010. С. 56- Интернет и право.
5. Лифановский Б. Интернет для музыканта. М., 2006 – с. 59
6. Шапилов В. А. Ш 23 Основы работы в нотном редакторе Finale 2014 / В. А. Шапилов. – Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2014.– 180 с., ил., нот. ISBN978–601–7232–78–8.

Панина Римма Юрьевна
Rapina Rimma Yur'yevna

преподаватель
teacher

МБУДО «Орловская детская хоровая школа»
MBUDO «Oryol children's choir school»

Работа над артикуляцией в классе фортепиано

Working on articulation in the piano class

Аннотация: статья раскрывает ключевые моменты становления игрового аппарата начинающих пианистов, а также работы над штрихами и артикуляцией.

Abstract: the article reveals the key moments of the formation of the playing apparatus of beginner pianists, as well as work on strokes and articulation.

Ключевые слова: фортепиано, артикуляция, штрихи, звук, ученик.

Keywords: piano, articulation, strokes, sound, student.

Работа над звуком неотделима от основных средств, имеющих богатые выразительные возможности – это средства пианистической артикуляции: legato, non legato, staccato.

Развитие навыка игры legato занимает большое место в процессе обучения. Сущность штриха legato заключена в плавном переходе одного звука в другой при внимательном вслушивании в звучание. Звук надо извлекать мягкой, свободной, гибкой, но, отнюдь, не разболтанной рукой. После извлечения звука рука мгновенно и плавно, как бы по инерции идёт вниз: она словно нависает на кончике пальца, который легко, эластично опирается на клавишу. Это состояние «повисания и эластичной «опорности» в кончиках пальцев, которые, по – удачному выражению Нейгауза, «должны быть всегда начеку, как солдаты на фронте», чрезвычайно существенно. От него во многом зависит качество звука, его градации и нюансы, оно же служит источником плавного движения legato. Полезно это ощущение показать на руке или плече ученика. Такой показ бывает более действенным, чем только словесное пояснение.

В связи с этим хотелось бы напомнить, как тщательно работал над различными видами артикуляции Шопен. Так, например, доби-

ваясь совершенного легато, Шопен требовал, чтобы переход от одного звука к другому был чистым, быстрым, непринуждённым. Чтобы подобный период стал возможным, необходимо было все ноты, исполняемые legato делать однородными по силе и тембру, и плавно связывать их в одинаковой степени. Большое внимание уделялось Шопеном и выработке особого блестящего легато – так называемой «жемчужной игре», когда отдельные ноты перебирались как «бисеринки» и воспроизводились с идеальной точностью при минимальном размахе пальцев, сохраняя полную гибкость кисти. Шкала Шопеновского легато очень разнообразна, мы встречаем у него: poco legato, molto legato, ben legato, legatissimo – это убедительно свидетельствует о широком подходе Шопена к проблеме связной игры.

Второе основное средство пианистической артикуляции – non legato: неизменным условием игры non legato является восприятие мелодической линии коротких мелодий, сохраняющих элементарный музыкальный смысл. Приходится направлять на это внимание ученика, учить слушать, куда идёт мелодия. Показывать соответствующие приемы игры. Надо следить, чтобы ученик, почувствовав опору пальца и услышав звук, свободно продолжал бы движение, поднимал руку немного вверх, с несколько приподнятым запястьем, и спокойно опускал её на следующую нужную клавишу и т.д. Основным должно быть движение в клавишу, а не от неё: важно не снимать с клавиши руку, а брать сверху следующую ноту, т.е. идти вперед, слушая звучание мелодии.

Наиболее распространенный артикуляционный приём – это staccato. Этот поистине многогранный пианистический приём таит в себе яркие художественно-выразительные возможности. При игре стаккато ведущая роль активных кончиков пальцев не меньше, чем в legato и non legato. Заметим, что правильные навыки non legato значительно облегчают работу над стаккато. Итак, звук извлекают активные кончики пальцев. Острое взятие клавиши вызывает быстрый и упругий отскок пальца вместе с рукой, как «мячик» до определенной точки: высота верхней точки зависит от темпа движения, силы и характера звука. В верхней точке рука без остановки закручивается, как бы делая петлю, и начинает опускаться. Опускание – это не свободное падение, а управляемое, заторможенное, как с парашютом, движение. В нижней точке, также без остановки, палец остро извлекает следующий звук и повторяется тот же процесс.

Вопросы артикуляции неизбежно приводят к разговору о фразировке. Так как оба эти средства выразительности связаны между собой. Это проявляется даже в их графическом отображении: лига

является и артикуляционным знаком и обозначением фразировки. Необходимо познакомить ученика не только с фразировочными лигами, но и с лигами короткими – штрихами, и на ряде приемов раскрыть их выразительное значение

Шопен во время занятий с учениками постоянно обращал большое внимание на лиги, проставленные авторами в нотном тексте. При чем окончание лиги вовсе не всегда, по его мнению, должно исполняться посредством снятия руки, а весьма часто – путем естественного ослабления звука (с помощью гибкого движения кисти).

Известно, как тонко найденные артикуляционные штрихи помогают раскрыть выразительные богатства голосоведения в произведениях Баха. Контраст в артикулировании соседних длительностей – отличительная черта баховского стиля, которую Браудо назвал приёмом «восьмушки».

Уже в двухголосных маленьких прелюдиях, фугеттах, инвенциях выразительные особенности штрихов следует рассматривать по горизонтали и по вертикали. Наиболее характерным в артикуляции горизонтали является следующее: меньшие интервалы стремятся к слиянию, а большие – к разъединению. Подвижная метрика (например, шестнадцатые и восьмые тяготеют к слиянию, а более спокойные – четвертные, половинные, целые – к расчленению). В медленном темпе это правило не действует.

Превосходной школой для воспитания точного и внимательно исполненного артикуляционных штрихов являются произведения венских классиков. Особое место в педагогической практике занимают сонаты венских классиков. Подготовительным этапом к сонатам Гайдна, Моцарта, Бетховена служат классические сонатины, которые знакомят учащегося с особенностями музыкального языка в период классицизма. Благодаря исключительной лаконичности фортепианной инструментовки малейшая неточность звукоизвлечения, неточность к штрихам, становятся особенно заметными и нетерпимыми. Вследствие этого классические сонатины требуют в исполнении, как ясности, так и точности всех артикуляционных штрихов.

«Музыка – искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. И главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя является работа над звуком». Эти высказывания Нейгауза чрезвычайно важны. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано. Начало этой работы относится к первым шагам, совершенствование же не имеет предела.

Чрезвычайно важно научить ученика любить самый обычный фортепианный звук – полный, мягкий, сочный, и привить потребность в таком звучании. Способность слышать музыку во всем объеме (от главных линий до мельчайших деталей) зависит от музыкального восприятия пианиста, в частности от его слухового контроля.

Далее следует коснуться некоторых внешних предпосылок хорошего звука. Это, прежде всего, полная свобода и гибкость всей руки – плеча, предплечья, запястья, кисти (до кончиков пальцев), непринужденность, естественность движения, точность прикосновения пальцев к клавишам, наконец, сознательное регулирование энергии руки от самого легкого прикосновения до мощного forte.

Большинство педагогических советов в этой области идет по линии так называемого естественного исполнения: играть свободно, но не разболтанно, избегать как твердого жесткого удара по клавишам, так и шлёпанья по ним, никогда не прибегать без особой надобности к чрезмерной фиксации. Именно отсюда настойчивая рекомендация многих крупных педагогов: в мягкой певучей кантилене держать пальцы возможно ближе к клавишам, играть преимущественно подушечкой, мясистой частью пальца, как бы переступая с пальца на палец (пальцы как бы лепят звук), словом, стремиться к полному контакту, к естественному соприкосновению, к срастанию, к слиянию с клавиатурой. В тоже время следует предостеречь ученика от преднамеренного давления на клавишу, вред которого общеизвестен: чрезмерный нажим, продавливание пальцами клавиатуры, таит в себе огромную опасность. Необходимо вырабатывать у ученика умение ощущать клавишу «до дна», умение добираться до её глубины – это создает наполненный, опертый звук, но никогда не следует на клавишу давить, особенно после её взятия.

Можно еще напомнить одно правильное указание, что для достижения интенсивного насыщенного, широко льющегося звука (наподобие *bel canto*) необходимо воспользоваться размахом свободной руки, а иногда и пальца, соблюдая при этом пластичное и мягкое легато. Клавиша не столько ударяется, сколько берется, как бы «разгоняется» на полную глубину без всяких призвуков. Плохо, если ученики, пренебрегая всем этим, начинают неоправданно усиливать звук, играют «жесткой рукой, стучат, трещат, грубят и т.п.». Тогда, как говорил Игумнов, «рояль начинает «огрызаться» и звучность становится резкой, отталкивающей сухой, неприятной; как крик есть естественный враг пения, так стук – естественный враг фортепианной игры». В тоже время надо стараться всячески избегать лишних

движений руки, особенно кисти и локтя. «Заблуждаются, – пронзительно заметил как-то Игумнов, – когда думают, что подобными движениями можно освободить руку. Вихлянием кисти и руки ничего путного не достигают, а лишь создают тощую кантилену».

В сущности, ученика надо учить играть по-разному. Всё зависит от звукового задания, исключающего готовые формулы, оно, именно, определяет расположение рук и пальцев на клавиатуре. Так, например, для получения матового звука пальцы следует держать более плоско, чем для получения яркого блестящего звука. Такой звук легче получить с помощью закругленных пальцев, уверенной целесообразной регулировкой веса руки от еле заметного летучего прикосновения кончиков пальцев в быстрых легчайших звуках до огромного напора с участием всего тела для достижения предельной мощности звука, или применение самых необычных движений – вплоть до резкого отталкивания руки от клавиатуры. И эти движения чаще всего вполне оправданы для создания звукового колорита.

В сущности, работа над звуком – говорит Нейгауз в книге «Об искусстве фортепианной игры» – это, прежде всего, выразительность исполнения, т.е. организация звука в процессе исполнения произведения. О мало музыкальном человеке никогда нельзя сказать, что у него прекрасно звучит, даже если он знает сотни приёмов звукоизвлечения и превзошел всю науку о «работе над звуком». Хороший звук есть сложнейший процесс сочетаний и соотношений звуков разной силы, разной длительности и т.п. в целом.

Библиографический список

1. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. М.: Классика XXI, 2001.
2. Мильштейн Я.И. Очерки о Шопене. М.: Музыка, 1987.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1982.
4. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. М. Кифара, 2002. Паньшина Елена Александровна

Паньшина Елена Александровна
Panshina Elena Alexandrovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалеvского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Воспитание у учащихся эмоциональной отзывчивости на музыку в процессе обучения в школе искусств

Education of students' emotional responsibility to music in the process of learning at art school

Аннотация: в данной работе рассматривается вопрос о воспитании эмоциональной сферы ученика, развитии его умений анализировать музыкальное произведение, о взаимодействии педагога и ученика в процессе обучения в школе искусств и роли педагога в развитии и становлении юного музыканта.

Abstract: this paper discusses the issue of educating the emotional sphere of a student, developing his skills to analyze a piece of music, the interaction of a teacher and a student in the process of learning at an art school and the role of a teacher in the development and formation of a young musician

Ключевые слова: музыка, творчество, педагог, ученик, искусство, развитие.

Key words: music, creativity, teacher, student, art, development.

Учебный процесс должен быть организован так, чтобы воздействовать на все стороны личности обучающегося и основываться на единстве обучения, воспитания и развития. Принцип творчества становится в настоящее время ведущим в обучении детей, а творческое начало особенно успешно может быть сформировано в творческо-художественной деятельности. Детские музыкальные школы и школы искусств выполняют важнейшую функцию формирования у детей и подростков основ музыкального воспитания, понимания музыки, музыкального вкуса и кругозора, так как воспитание в этих школах не является дополнением к процессу обучения, а составляет органическое единство с ним. Сама музыка здесь выступает и как объект познания, и как средство воспитания.

Музыка дает огромные возможности для развития эмоциональной сферы человека, особенно в детстве – наиболее восприимчивом из всех возрастов, это своего рода инструмент эмоционального познания. Являясь уникальным средством формирования единства эмоциональной и интеллектуальной сфер психики ребенка, музыкальное воспитание оказывает огромное влияние не только на его эмоциональное, но и на познавательное развитие.

Уровень педагогического мастерства неуклонно растёт и нельзя не признать, что в последнее время чрезвычайно вырос исполнительский уровень юных музыкантов. На всевозможных конкурсах мы часто видим, как дети играют сложнейшие произведения, которые раньше были под силу лишь студентам музыкальных училищ и даже консерваторий. Но, за редким исключением, нельзя сказать, что они понимают то, что исполняют. И не только в силу своего юного возраста, но и по причине неумения понимать эмоции, которые заложены в музыкальное произведение композитором.

Проблема развития эмоционального интеллекта, т.е. умения распознавать свои эмоции, способности управлять ими ставится сейчас довольно остро.

Работая с учениками в классе над музыкальным произведением, проводя контрольный урок: «Творческий анализ музыкального произведения», я стала замечать, что дети довольно успешно справляясь с анализом нотного текста, затрудняются при ответе на простой вопрос: «Каков характер этой музыки?», «Какая она?», «Что ты чувствуешь, когда её слышишь?» Ответы чаще всего односложные: весёлая, грустная; дети могут путать эмоциональные характеристики с темповыми: быстрая, медленная. Это в лучшем случае, в худшем – дети просто молчат, не могут подобрать слова, выражающие их чувства и переживания. В чём здесь причина? Немаловажно, что дети сейчас чрезмерно увлечены гаджетами, и это делает их менее восприимчивыми к внутренним переживаниям, формирует поверхностное восприятие и мышление, мешает концентрировать внимание на чём-то одном. Также растёт число малочитающих детей. Отсюда – обеднённый словарный запас, непонимание семантики многих слов. Да и образовательная система, в целом, нацелена сейчас на тестовые знания. Развивать умение высказывать свои мысли, правильно выстраивать словесные ассоциации не является приоритетом в школьном образовании.

Развитие эмоциональной сферы, музыкального мышления учащихся происходит прежде всего в творческом познании музыки. Специфика музыкального искусства и исполнительства состоит

в том, что постижение произведения учеником и осмысление его возникает из переживания исполняемого. Тогда музыка, создавая определенное настроение, активизирует познавательные процессы, становится мотивом учебной деятельности. Поэтому в процессе анализа эмоциональные впечатления от музыки нужно постоянно обновлять путём проигрывания произведения педагогом в классе, или на концерте, прослушивание записей. Это позволяет составить первоначальное впечатление о музыкальном произведении, помогает проникнуть в его образно-смысловое содержание. С исполнения произведения, с получения сильных непосредственных переживаний от музыки, с увлечённостью ею и нужно начинать изучение избранного сочинения. Роль эмоций трудно переоценить. Пока свежи впечатления от проигрывания произведения, необходимо помочь ребенку найти словесные сравнения чувств и настроений, дать общую характеристику сочинения, его вызвало. Г. Нейгауз в своей книге «Искусство фортепианной игры» советовал после прослушивания пьесы задать ученику простые вопросы: каков характер этой музыки, она драматична, лирична, торжественна, радостна, скорбна и т.д.? Правильные ответы на такие вопросы, не только словесные, но и воплощенные в исполнении, являются высшим достижением педагогической мысли и практики, итогом совместных усилий учителя и ученика. Желательно подбирать слова нестандартные, позволяющие выразить наиболее точно те эмоции и чувства, которые присущи именно данному произведению. Такая работа с учеником приведет его к умению концентрировать внимание и всё более точно вслушиванию в музыкальную ткань. А умение «понимать» музыку тесно связано с умением ее исполнять, «интерпретировать».

Для такой работы я рекомендую книгу В. Г. Ражникова «Диалоги о музыкальной педагогике». Доктор психологических наук, создатель оригинальных педагогических методик, он исследовал оттенки эмоций и разработал словарь эстетических признаков эмоций. Ему удалось весь спектр человеческих переживаний, выражающих отношение человека к объекту, сконцентрировать вокруг 27 модальностей, каждая из которых насчитывает, в свою очередь, от 20 до 40 признаков. Важность подобного словаря в расширении сферы доступных эмоциональных переживаний. Согласно исследованиям, человек может отчётливо воспринимать те объекты и переживать те чувства, для которых он имеет чёткое словесное (вербальное) определение и название. Педагогу самому надо хорошо изучить этот словарь, и потом уже можно совместными усилиями (с учеником)

выстраивать на уроке словесные ассоциации, шкалу эмоциональных признаков для всего музыкального произведения или его части.

Педагог – профессия особая, связанная со сложным и хрупким миром растущего человека. Педагог – музыкант – вдвойне сложная профессия, так как его деятельность неразрывно связана с искусством, творчеством. Его задача состоит не только в том, чтобы суметь заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, передать ему необходимые для этого знания, умения, но и выявить и развить лучшие задатки ученика, помочь ему выразить свои мысли, чувства, открыть свой душевный мир. Уроки в музыкальной школе должны в первую очередь побуждать детей к музыкальному творчеству. На таких уроках должны царить вдохновение и творческий поиск, эмоциональный подъем и вера в педагога, помогающего преодолеть любые трудности. Ведь начинающим заниматься музыкой гораздо сложнее, чем в других видах искусств, например, в рисовании, танцах, где ребенок раньше видит конкретные результаты.

Музыкальный педагог должен быть неординарной личностью: он должен обладать знаниями в различных сферах, быть интересным собеседником для ученика, стать для него музыкальным экспертом и авторитетом. Современные школьники смотрят на мир более рационально, раскрыть их эмоциональный мир становится гораздо сложнее. Педагогу нужно приложить немало усилий, чтобы увлечь ребенка музыкой в наше непростое время, мотивировать его на ежедневный нелёгкий труд, сделать занятия интересными, притягательными. Очень важно, чтобы сам учитель был активным и увлеченным. «Проблема интереса, увлеченности – одна из фундаментальных проблем всей педагогики, и ее умелое решение важно для успешного ведения занятий... Но особое значение она приобретает в области искусства, где без эмоциональной увлеченности невозможно достичь мало-мальски сносных результатов, сколько бы ни отдавал этому сил и времени» – писал прекрасный композитор и педагог Д. Б. Кабалевский [1, с. 28]. Сама личность этого человека является примером увлечённости, искренности в работе с детьми. Он неутомимо проводил педагогическую, просветительскую, концертную работу с детьми и абсолютно искренне верил в конечный результат: добиться, чтобы дети научились любить и понимать музыку! Его идеи и вся его деятельность прошли проверку временем и не потеряли свою актуальность спустя годы и десятилетия.

Библиографический список

1. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления. М., «Педагогика», 1986.
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., «Музыка», 1982.
3. Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике. М., «КЛАССИКА – XXI», 2004.

Перелыгина Галина Владимировна Perelygina Gfina Vladimirovna

концертмейстер
concertmaster

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Запорожец Людмила Алексеевна Zaporozhets Lyudmila Alekseevna

концертмейстер
concertmaster

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Восприятие музыки как один из путей развития музыкальных способностей

The perception of music as one of the ways of development of musical abilities

Аннотация: в статье рассматривается проблема восприятия музыки, влияющая на формирования музыкально-эстетического вкуса.

Ключевые слова: восприятие музыки, музыкально-эстетический вкус.

Abstract: the article deals with the problem of music perception affecting the formation of musical and aesthetic taste.

Key words: perception of music, musical and aesthetic taste.

Восприятие и анализ музыки – наиболее всеобъемлющая музыкальная деятельность. Она важна и как самостоятельная деятельность слушания и постижения музыки, и как составная часть любого вида музицирования.

В связи с этим, естественно, ей принадлежит ведущая роль в музыкальном воспитании и развитии музыкальных способностей учащихся.

Музыкальное восприятие – сложный эмоциональный сенсорно – интеллектуальный процесс познания и оценки музыкального произведения. Сложность, многокомпонентность музыкального восприятия и является, по-видимому, причиной того, что до сих пор ни в музыкознании, ни в психологии и педагогике нет единого общепринятого термина для его обозначения. Называют его «музыкальным восприятием», «слушанием музыки», «интеллектуальным восприятием», «отражением человеком музыки», «освоением музыки» и т.д.

Проблема слушания – восприятия музыки шире, чем просто слушание. Она охватывает и исполнение, поскольку нельзя хорошо исполнять, если не слышать, что и как исполняется. Слышать музыку, значит не только эмоционально непосредственно откликаться на нее, но понимать и переживать ее содержание, хранить ее образы в своей памяти, внутренне представлять ее звучание, тем самым развивать музыкальный слух, память, мышление, воображение.

Восприятие является сложным процессом, в котором участвуют различные органы чувств, образуются сложные, комплексные условно-рефлекторные связи.

Понятие «восприятие» определяется в психологии как отражение предметов и явлений в совокупности их отдельных свойств, действующих в данный момент на органы чувств. Важно подчеркнуть, что восприятие есть вид активной деятельности, связанной с другими психическими процессами, мышлением, воображением, памятью, поскольку оно включает предшествующий опыт, узнавание предметов и явлений.

Восприятие, поскольку оно связано с индивидуальностью, ее личным опытом, тоже индивидуально, различно; в значительной степени оно определяется особенностями нервной системы индивида; оно всегда остается рефлекторно-целостным живым созерцанием.

Эстетическое восприятие определяется, как особая способность человека чувствовать красоту окружающих его предметов (красоту их форм, цвета, музыкального звука и т.д.), способность различать прекрасное и безобразное, трагическое и комическое, возвышенное и низменное. Для эстетического восприятия важно не столько значение того или иного воспринимаемого объекта, сколько его вид – приятный или неприятный, т.е. в эстетическом восприятии преобладает чувственная сторона познания.

Восприятие музыки есть частный вид восприятия эстетического, и это особенно важно иметь в виду: воспринимая музыку, человек должен чувствовать ее красоту, различать возвышенное, комическое... т.е. не любое слушание музыки уже есть музыкально-эстетическое восприятие. Можно сказать, что музыкальное восприятие – это способность слышать и эмоционально переживать музыкальное содержание (музыкальные образы) как художественное единство, как художественно-образное отражение действительности, а не как механическую сумму разных звуков. Поскольку проникновение во внутреннюю структуру музыки сложный процесс, ему нужно специально учить. Просто слушание музыки, никак не организованное, не направленное, мало что дает человеку – ему нужны различные знания и осознанный опыт восприятия.

Восприятие музыки тесно связано с задачей формирования музыкально-эстетического вкуса. Вкус характеризуется тем, что человек предпочитает, выбирает и оценивает как наиболее интересное, нужное. Если его положительную непосредственно-эмоциональную оценку получают произведения высокохудожественные, значит, он обладает хорошим вкусом, в противном случае – плохим (возможно, неразвитым). Вкус может быть ограниченным и широким, и одновременно хорошим или плохим, т.е. человеку могут нравиться подлинно художественные произведения, но их количество может быть большим или маленьким. То же самое можно сказать и о плохом вкусе: нравится многое, но низкопробное.

Хороший музыкальный вкус означает, что его обладатель способен испытывать эстетическую радость, наслаждение от подлинно прекрасных произведений. Другие произведения могут вызывать активную неприязнь или приниматься, не оставляя сколько-нибудь значимого следа в душе слушателя.

Все вышесказанное подтверждает важность положения о необходимости учить воспринимать музыку. Конечно, прежде всего, нужно «общаться» с ней, слушать.

Библиографический список

1. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. М., 1986.-93 с.
2. Васина-Гроссман В. А. Первая книжка о музыке. Изд. 5-е. М.: Музыка, 1988. 106 с.
3. Музыкальное образование в школе: Учеб. Пособие / под ред. Л. В. Школяр. М.: Наука, 2015. С. 108.

Попова Ольга Ивановна
Rorova Olga Ivanovna

преподаватель
teacher

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования

«Детская художественная школа г. Орла»
Municipal Budgetary Institution of Additional Education
«Children's Art School of the City of Orel»

Влияние проблемы цифровизации общества на современное гуманитарное образование

The impact of the problem of digitalization of society on modern liberal arts education

Аннотация: в данной статье рассказывается о негативных последствиях цифровизации общества, выражающихся в приобретении детьми различных физических и психологических заболеваний, даются общие рекомендации для преподавателей о путях решения этих проблем.

Abstract: this article talks about the negative consequences of the digitalization of society, expressed in the acquisition of various physical and psychological diseases by children, gives general recommendations for teachers on ways to solve these problems.

Ключевые слова: психологическая зависимость, обучающиеся, цифровизация, помощь преподавателя, гаджеты.

Key words: psychological dependence, students, digitalization, teacher assistance, gadgets.

С течением времени поколения сменяют друг друга, на общую магистраль жизни выходят новые люди, кумиры и их достижения. Даже мы, преподаватели, развиваемся внутри, в большинстве своем, маленьких коллективов, узнаем что-то новое из сферы психологии и педагогики, учимся методикам и контролю на примере наших коллег и собственном жизненном опыте. Но неизбежно меняется жизнь, меняются проблемы, которые встают перед нашими обучающимися и мы тоже должны всячески подстраиваться под них, синтезируя в своей работе старые веяния и новые течения.

Изучим же в рамках этой статьи, как изменение общества воздействует на процесс образования детей в сфере гуманитарных дисциплин.

Речь всегда будет идти о росте цифровизации образования. Новые технологии все активнее и плотнее проникают в нашу жизнь, постепенно захватывают наше свободное время. Но мозг ребенка более восприимчив, чем мозг взрослого. Он сильнее подвержен образованию зависимостей, из-за чего в итоге дети быстрее привыкают к гаджетам, нуждаются все в большем времяпровождении, связанном с веселыми и яркими играми внутри них. Чем же все это чревато?

Во-первых, ухудшение здоровья, несомненно, является одной из опасных тенденций. Деформация костей, проблемы со зрением, снижение двигательной активности приводят к постепенному оскудению мышечной массы ребенка, развитию заболеваний позвоночника (сколиоз, гиперлордоз), провоцируют более скорое развитие наследственных заболеваний, связанных со зрением [2, с. 26].

Во-вторых, речь может идти не только о здоровье физическом, но и о психическом. Как утверждает Е. И. Трофимова, «мозг ребенка развивается в цифровой среде, а должен развиваться в естественных условиях. К цифровому аутизму и общей разобщенности приводит изменение способов коммуникации. Дети не проникают во внутренний мир другого человека, они перестали контактировать друг с другом». [3, с. 171] В результате снижается эмоциональный интеллект детей, формируется нездоровая гиперактивность, связанная с тем, что им просто некуда расходовать накопленную энергию.

В-третьих, страшнее всего то, что возникают первые признаки созависимости, которые провоцируются у ребенка чувством абсолютной ненужности родителям в тот самый момент, когда вместо совместного времяпровождения они выбирают снабжение его очередной занимательной игрушкой. Конечно же, технологии играют замечательную роль плацебо, успокаивают вечно кричащее дитя, но они не решают проблему, а лишь делают вид, что ее устраняют. В итоге мы формируем у ребенка еще с самого рождения устойчивую зависимость от гаджетов, которая будет прогрессировать с каждым годом все сильнее, лишая его возможности строить отношения со сверстниками и родителями [1, с. 17].

Все обозначенные проблемы будут отражаться на образовательном процессе, и под удар, в первую очередь, попадут гуманитарные дисциплины, так как именно они учат ребенка ясно выражать свои мысли, формируют его личное мнение по большинству жизненных

вопросов, развивают в ребенке эмпатию и другие очень важные для любого человека личностные качества.

Например, перед педагогом будет теперь ставиться задача «разговорить» детей, пресечь зачатки социофобии и социопатии, взращиваемые внутри них из-за постоянного эмоционального одиночества. На самых ранних этапах важно диагностировать по поведению ребёнка любые психологические и психические проблемы, которые потенциально могут развиваться в более серьезные патологии наподобие депрессивного расстройства, обсессивно-компульсивного расстройства, расстройства пищевого поведения, пограничного расстройства личности, детской шизофрении и т. д. [4, с. 387] В итоге у любого преподавателя возникает обязанность изучить основы психологии и психиатрии, чтобы знать, как именно нужно обращаться с такими детьми и, что самое важное, как им можно помочь, облегчить их ношу.

Педагог должен больше внимания уделять окружающему миру, демонстрировать обучающимся его прелесть и интерес. Как можно больше занятий устраивать на природе, либо просить детей обратиться к внешнему миру, посмотреть друг на друга, поработать эмпирически: тактильно, зрительно, через обоняние и т. д.

Есть обязанность у педагога научить детей состраданию и умению распознавать различные эмоции на лице собеседника, чуткости, понимаю причинно-следственной связи между словом адресанта и настроением адресата. Важно учить детей самым добрым словам, ограничивать в них проявление злости, донести важность вербализации чувств, искренности, честности. Привить базовые моральные качества. Рассказать о личных границах, допустимости быть другим, не таким, как все. В общем, привить базовое нравственное воспитание. Несомненно, без участия родителей невозможно полноценно донести до ребенка важность всех обозначенных вещей в этом абзаце. Но педагогу важно заручиться сочувствием в отношении каждого ребенка и, конечно же, на собственном примере демонстрировать правильную модель поведения в любых жизненных ситуациях.

Подводя итог, хочется пожелать всем преподавателям сил и внутреннего ресурса, смирения, которые так важны в нашей нелегкой профессии. Цифровизация общества сильно сказывается на психике детей, и, чем дальше будет уходить научно-технический прогресс, тем сильнее мы будем ощущать пропасть, разделяющую нас и новых детей XXI века.

Библиографический список

1. Баркова Н.П. К вопросу о психологической зависимости // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Психология. 2012. том 1. С. 13–18.
2. Влияние гаджетов на развитие детей / Г. Н. Лукьянец [и др.] // Новые исследования. 2019. № 3 (67). С. 25–33.
3. Трофимова Е. И. Влияние цифровизации на развитие личности современных детей // Молодой ученый. 2021. № 34 (376). С. 170–172.
4. Филипова Н. В. Психические расстройства в детском и подростковом возрасте: современные аспекты проблемы // Бюллетень медицинских интернет-конференций. 2016. том 6. С. 386–389.

Родина Маргарита Александровна
Rodina Margarita Aleksandrovna

Преподаватель
Teacher

МБУДО «Орловская детская хоровая школа»
MBUDO «Oryol children's choir school»

Актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства

Topical issues of improving pedagogical skills

Аннотация: педагогическое мастерство в современных реалиях требует особого внимания при реализации образовательных программ. Это и владение электронными технологиями и инновациями, и проблема обучения детей с ОВЗ, и написание и реализация программ адаптированных для обучающихся с ОВЗ. Всё выше перечисленное требует незамедлительного и профессионального решения и грамотного подхода.

Abstract: pedagogical skills in modern realities require special attention in the implementation of educational programs. This is the possession of electronic technologies and innovations, and the problem of teaching children with disabilities, and writing and implementing programs adapted for students with disabilities. All of the above requires an immediate and professional solution and a competent approach.

Ключевые слова: *мастерство педагога, профессионализм, электронные технологии и инновации, инклюзивное образование.*

Key words: *teacher skill, professionalism, electronic technologies and innovations, inclusive education.*

Мастерство педагога – это главный фактор успешной реализации программ образования. Если окунуться в этот термин, то можно прийти к выводу, что нельзя дать чётко очерченную трактовку этого понятия.

Это и высокий профессионализм как следствие успешного освоения систем знаний, умений и навыков, и личностные качества преподавателя, позволяющие творчески, а иногда даже креативно подходить к обучению, воспитанию и развитию обучающихся.

Личностные качества заложены в каждом человеке изначально. Нужно только выводить из пассивного состояния те качества, которые принесут пользу для достижения педагогических целей. Главное нужно помнить, что развитие личностных качеств должно осуществляться прогрессивно и регулярно. Это всё самостоятельная работа, в отличие от высокого профессионализма.

Высокий профессионализм это та часть педагогического мастерства, которая достигается постоянным совершенствованием, используя обмен опытом, непрерывное обучение посредством различных курсов повышения квалификации, мастер классов, вебинаров, конференций и т.п.

Ни для кого не секрет, что в современной действительности нельзя полагаться лишь на традиционные методы обучения. Век электронных технологий и инноваций заставляет все сферы деятельности соответствовать современным высоким требованиям. Шагая в ногу со временем, назрела необходимость пересмотреть процесс обучения. Сейчас для реализации образовательного процесса преподавателю предоставляется электронная доска, персональный компьютер с выходом в интернет, разные онлайн платформы для тренировки музыкального слуха, дистанционные конкурсы по всем музыкально-теоретическим дисциплинам и т.д. Но, к сожалению, полностью перейти на новый формат обучения сейчас не предоставляется возможным.

Я считаю, одной из самых актуальных проблем совершенствования педагогического мастерства на сегодняшний день является отсутствие очных практических курсов по овладению современными электронно-техническими средствами. Проблема владения электронной доской, перекладывается на плечи преподавателей. Не каждый может справиться с этой задачей. А если методом проб и ошибок

кому-то удаётся освоить некоторые возможности электронной доски, то знания всё же являются поверхностными и слишком примитивными для передачи их за конференц-трибуной широкому слушателю.

На протяжении последних лет нам предоставлялась возможность пройти онлайн курсы, «посетить» семинары и вебинары на эту животрепещущую тему, но онлайн формат не дал возможности полноценного диалога между лектором и слушателями. По итогам такого онлайн обучения вопрос по пользованию электронной доской остаётся открытым.

Не менее актуальной проблемой является методика обучения детей с особенностями в развитии. Инклюзивное образование в России регулируется Конституцией, федеральным законом «Об образовании», федеральным законом «О социальной защите инвалидов», а так же Конвенцией о правах ребёнка и Протоколом № 1 Европейской конвенции о защите прав человека и основных свобод.

На основании Федерального закона от 29.12.2012 г. (№ 273-ФЗ), на территории Российской Федерации закреплено право каждого человека на получение образования. В законе «Об образовании» так же указано, что получить образование могут все дети, вне зависимости от ограничений возможностей их здоровья. С каждым годом процент детей с ОВЗ до 18 лет от общего числа инвалидов растёт. Этот рост обусловлен увеличением количества недоношенных детей (что влечет недоразвитие органов и систем организма), неблагоприятная экологическая обстановка, недостаточно здоровый образ жизни населения и генетические предрасположенности.

Я уверена, что почти в каждой школе обучаются дети с теми или иными ограничениями по здоровью. И в этих школах присутствуют дополнительные общеобразовательные программы адаптированы обучающимся с ОВЗ для реализации учебного процесса в рамках инклюзивной среды. И если технически школы готовы к принятию таких обучающихся, то преподаватели, работая с такими детьми, идут практически «вслепую», полагаясь на чутьё и интуицию.

Нельзя не уточнить, что каждый из таких преподавателей проходил специализированные курсы, но они раскрывают проблему реализации таких программ только исходя из технических сложностей, а не конкретных и наглядных методических рекомендаций. Решение этой проблемы я вижу в проведении цикла мастер-классов по работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Чтобы каждый преподаватель, который проработал не менее двух или трёх лет по таким программам, поделился опытом с другими педагогами. Данные

мастер-классы должны быть интересны не только тем, кто уже работает с детьми с ограниченными возможностями. Каждый из нас может столкнуться с этой проблемой. И нужно уже быть готовым к качественной реализации программ адаптированных для детей с ОВЗ.

А для решения этой проблемы на корню в процессе получения образования студентами в среднем звене необходимо хотя бы один семестр уделить изучению брайлевской формы нотной записи. А иначе, выпускники вузов не состоятельны помочь школе, находящейся в пути к достижению инклюзии.

В заключении хочется отметить, что это конечно же не все актуальные вопросы с которыми сталкивается преподаватель на пути совершенствования своего педагогического мастерства. Это самые животрепещущие проблемы, разрешение которых должно было произойти ещё вчера. Но в связи с обстановкой в последние годы (это и пандемия и политическая нестабильность), которая так или иначе оказывает воздействие на все аспекты окружающей действительности, решение этих актуальных вопросов затянулось и просит немедленного участия.

Библиографический список

1. Григорьева Г. Ф. Дети должны учиться вместе / Г. Ф. Григорьева.– (Качественное образование).– (Стандарты и пути)// Национальные проекты.– 2009 – № 12 –С. 70–71.
2. Акимова О. И. Инклюзивное образование как современная модель образования // Инклюзивное образование: методология, практика, технологии. – М.: Издатель: Московский городской психолого-педагогический университет, 2011. – с. 10–11
3. Будникова Е. С., Резникова Е. В. Реализация инклюзивного образования в образовательной организации]: учебное пособие для студентов высш. Учеб. Заведений / Е. С. Будникова, Е. В. Резникова. – Челябинск: Изд-во Цицеро, 2017
4. Зеер Э. Ф. Психология профессионального образования: Учебн. Пособие.– 2-е изд., перераб. – М: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2003

Руднев Алексей Люсьенович
Rudnev Alexey Lusenovich

Концертмейстер
concertmaster

МБУДО «Орловская детская школа искусств имени Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «Orel Children's School of Arts named after D. B. Kabalevsky»

Особенности работы концертмейстера-баяниста в детском фольклорном ансамбле

Features of the concertmaster-bayanist's work in the children's folklore ensemble

Аннотация: доклад построен на уточнении основной роли концертмейстера-баяниста в детском фольклорном ансамбле, указывает основные аспекты деятельности, проблемные вопросы и их возможные варианты решения.

Abstract: the report is based on clarifying the main role of the concertmaster-accordion player in the children's folklore ensemble, indicates the main aspects of activity, problematic issues and their possible solutions.

Ключевые слова: концертмейстер, исполнительское мастерство, фольклорный ансамбль.

Key words: concertmaster, performing skills, folklore ensemble.

Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Какими качествами и навыками должен обладать музыкант, чтобы быть хорошим концертмейстером? Данный вопрос актуален, так как в настоящее время существует крайне мало методической литературы по аккомпанементу на баяне, вопреки тому, что баян, с его возможностями художественной выразительности, пластичности звука, большой динамической шкалой, сегодня находит широкое применение не только в аккомпанементе танцевальным коллективам, но и сольному пению, различным ансамблям и хору.

Работа концертмейстера сложна, важна и трудоемка, а музыка в его руках – это тот фундамент, на котором держится искусство. Главная роль отведена преподавателю, но и концертмейстер в учебном процессе часто решает сложные художественные задачи; на его долю ложатся большие эмоциональные нагрузки, с которыми может

справиться только квалифицированный музыкант. Поэтому, прежде всего, он должен на высоком уровне владеть музыкальным инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане.

Аkkомпанемент на баяне отличается от аккомпанемента на других музыкальных инструментах. По природе звукоизвлечения баян имеет свои особенности. Можно добавлять больше звуков, вариаций, создавать иллюзию других музыкальных инструментов посредством различных приёмов игры на инструменте.

Профессиональный концертмейстер обладает общей музыкальной одаренностью, отличным музыкальным слухом, воображением, артистизмом, способностью образно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Проявить свой профессионализм и мастерство как исполнитель концертмейстер может в инструментальном вступлении к песне. Буквально за несколько тактов вступления концертмейстер должен создать художественный образ, настроение песни, нужный эмоциональный настрой участников ансамбля, а также подготовить их к нужному темпу и динамике исполняемой песни. Иногда случается так, что дети после музыкального вступления начинают петь в более медленном темпе, это происходит из-за того, что они своим слуховым восприятием не всегда понимают баянное вступление в отличии, например, от вступления фортепианного. В этот момент на первых словах песни концертмейстеру важно удержать их в темпе, в котором он сыграл вступление. Здесь можно более акцентированно исполнить несколько тактов начала песни. Исполнение «проигрыша» в песне для концертмейстера это один из способов продемонстрировать себя как технического исполнителя и аранжировщика.

Концертмейстер в фольклорном ансамбле является основообразующей фигурой коллектива, а в детском ансамбле эта роль особенно важна. Он должен уметь создавать народную обработку, импровизировать, хорошо читать с листа ноты, знать и воспроизводить подлинные фольклорные музыкальные мотивы. Быть всегда собранным, внимательным, ответственным, мобильным, быстрее всех реагировать на разные «внезапные ситуации», которые могут произойти во время выступлений. Например, умение своевременно сменить тональность во время исполнения песни, напомнить детям слова, если вдруг они их забыли, подхватить коллектив с любого фрагмента песни.

Понятно, что концертмейстер-баянист не является солистом, но если детям требуется помощь на сцене, а он находится позади, то

можно не прекращая играть, подойти к ним, подмигнуть, даже, запеть с какого-либо места, если у них этого не получилось. Бывает с точностью наоборот. Ребёнок не садится в темпе, а бежит и бежит вперёд. Глохнет окончания слов, берёт недостаточное дыхание, волнуется. С одной стороны легче ребёнка «подсадить» в темпе, чем «подогнать», но, опять же, это услышит зритель. Рецепт снова неоднозначен. Каждый творческий человек в праве его решать по-своему. Но главное помнить основную роль концертмейстера – роль помощника во всём, что касается его прямых обязанностей.

Творческая деятельность концертмейстера включает в себя две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение.

Рабочий процесс делится на 4 этапа:

1) – работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит исполнить. Задачей этого этапа является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения. Профессионализм концертмейстера во многом зависит от его способностей, включающих навыки визуального прочтения партитуры, а также умения зрительно определять её особенности (внутренний слух). Здесь особенно важны: музыкальный слух, музыкальная память, эмоционально-волевые качества исполнителя, музыкальное мышление и воображение, хорошо развитое чувство ритма.

2) – индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание партии, отработку трудностей, применение различных технических приёмов, правильное исполнение мелизмов, выразительность динамики.

3) – работа с участниками ансамбля – предполагает безупречное владение баянной партией, совмещение музыкально-исполнительских действий, знание вокальных партий. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность на данном этапе должны соблюдаться в равной степени.

Но, концертмейстер должен осознавать, что он, являясь посредником между педагогом-вокалистом и обучающимся, не имеет права вмешиваться в сугубо вокальные, так сказать, «узко технологические» вопросы.

4) – рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком: создание музыкального исполнительского образа.

Длительный период пребывания в вокальном классе вырабатывает у концертмейстера так называемый вокальный слух. Это умение проанализировать ровность звуковедения (особенно при смене реги-

стров), и напомнить певцу вокальные установки педагога. Слух концертмейстера должен фиксировать различные параметры вокальной партии: манеру подачи звука, то есть близость вокальной позиции, моменты звуковысотности – в одном случае; внимание к ритму, поэтическому тексту артикуляции и дикции вокалиста – в другом случае.

Концертмейстера можно с уверенностью назвать педагогом-психологом, ведь в его работе с фольклорным ансамблем ему необходимы: психологическая настройка дружелюбности, сопереживания, пристального и трепетного внимания к детям, именно в этом случае создаётся подлинно высокое качество ансамбля. Так называемое «аккомпаниаторское чутьё» – это не просто синхронное и динамическое следование за ансамблем или солистом, но ещё и способность почувствовать и выразить музыкальный замысел исполняемого произведения. Концертмейстер в своей работе обязан учитывать индивидуальные вокальные данные обучающихся, возрастную группу, и соответственно этому регулировать весь динамический план.

Вокалисты должны быть уверены, что концертмейстер правильно их «ведет», любит и ценит их голос, тембр, бережно к нему относится, знает их возможности, слабости и достоинства. Все ученики, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости. Являясь помощником преподавателя-вокалиста, концертмейстер не только разучивает с учениками репертуар, но и помогает им усваивать указания преподавателя. Чем больше работает концертмейстер в классе одного преподавателя, тем прочнее устанавливается между ними взаимопонимание, даже «рабочая терминология» у них становится общей.

Концертмейстеру на уроке надо быть в подтянутом, творческом состоянии, благожелательно и добросовестно заниматься с любым учеником-вокалистом, независимо от его способностей. Таким образом, профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него таких качеств, как высокая работоспособность, большой объем памяти и внимания, педагогический такт и чуткость. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Участники фольклорного ансамбля и баянист в художественном смысле являются целостным музыкальным организмом. Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, худо-

жественной культуры и особого призвания, а с другой стороны, это одна из тех профессий, где обязанности и способы действий не прописаны чётко и оставляют за специалистом право их широкого выбора.

Библиографический список

1. Визная И., Геталова О. «Аккомпанемент». Авторская программа для ДМШ. Санкт-Петербург, 2009.
2. Крючков Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения». Москва, 2003.
3. Мур Дж. «Певец и аккомпаниатор». Москва, 1987.
4. Самарцева Т. «Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании». Оренбург, 2009.
5. Адайкин С. Е. Работа концертмейстера на уроках народного пения // методический доклад. URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2019/07/05/rabota-kontsertmeystera-na-urokah-narodnogo?ysclid=lauzby9gkb822978842> (дата обращения: 24.11.2022).
6. Ларин Ю. В. «Роль концертмейстера (баяниста) в работе с детским фольклорным ансамблем» // методические рекомендации из опыта работы. Курск, 2015. URL: <https://multiurok.ru/files/rol-kontsiertmieistiera-baianista-v-rabotie-s-dietskim-fol-klornym-ansambliem-mietodichieskiie-riekomiendatsii-iz-opyta-raboty.html?ysclid=lauzb2ofmv487775129> (дата обращения: 24.11.2022).

Руднева Нина Геннадьевна
Rudneva Nina Gennadievna

заместитель директора
МБУДО «Детская художественная школа г. Орла»
deputy director
MBUDO «Children's Art School of Orel»

Актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства

Current issues of improving pedagogical skills

Аннотация: в статье анализируется состояние художественного образования, рассматриваются актуальные вопросы совершенствования педагогического мастерства преподавателей современных художественных школ и школ искусств.

Abstract: the article analyzes the state of art education, discusses topical issues of improving the pedagogical skills of teachers of modern art schools and art schools.

Ключевые слова: Художественная школа, ФГТ, педагогическое мастерство.

Keywords: Art school, FGT, pedagogical skills.

С 2012 года по настоящее время Детские художественные школы и школы искусств, согласно закону «Об образовании в РФ», работают по Федеральным государственным требованиям. Это утверждено Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации», который принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года и одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года. [1] Детские художественные, музыкальные, хореографические школы и школы искусств перешли на предпрофессиональные программы обучения, что стало принципиально новым в дополнительном образовании. Для ведения образовательной деятельности учреждения дополнительного образования получили возможность разработать свои программы обучения, составленные согласно Федеральным государственным требованиям. В соответствии с требованиями ФГТ Учебный год для педагогических работников составляет 44 недели, из которых 32–33 недели – реализация аудиторных занятий, 2–3 недели – проведение консультаций и экзаменов, в остальное время деятельность педагогических ра-

ботников должна быть направлена на методическую, творческую, культурно-просветительскую работу, а также освоение дополнительных профессиональных ОП. Педагогические работники ОУ проходят не реже чем один раз в пять лет профессиональную переподготовку или повышение квалификации. Педагогические работники ОУ должны осуществлять творческую и методическую работу. [3, с. 22–23]. Таким образом, каждая образовательная организация смогла развивать индивидуальные программы обучения на основе имеющегося педагогического потенциала. Стали разрабатываться учебные программы поддержанные наличием базы для её выполнения и преподавателей – специалистов в различных направлениях. Наличие в художественной школе преподавателей, изучающих разные области изобразительного и декоративно – прикладного искусства дало возможность появлению программ обучения, делающих образовательную организацию особенной, со своей спецификой преподавания и направлениями обучения. Так в Детской художественной школе г. Орла, были разработаны дополнительные предпрофессиональные программы в области декоративно – прикладного искусства «Декоративно – прикладное творчество» по предмету «Работа в материале». Ими стали программы «Холодный батик», «Ковроткачество», «Керамика», «Прикладная графика» и многие другие. Наличие дорогостоящего печатного станка и преподавателя – графика было необходимым условием для реализации программы изучающей возможность линогравюры и гравюры на картоне. Но только разработать новые учебные программы недостаточно. Необходимо постоянно совершенствоваться, чтобы эти программы оставались востребованными, современными, интересными для обучающихся. Время не стоит на месте, появляются новые технологии, материалы для работы особенно в направлении декоративно – прикладного и изобразительного искусства. Творчески работающие преподаватели разрабатывают обновлённые подходы к выполнению заданий, способы подачи учебного материала на уроках. Здесь очень помогают технические средства, широко используется интернет для показа вариантов выполнения заданий, и мастер-классов. Разрабатываются презентации и видео уроки для современного ведения уроков. Федеральным законом об образовании в обязанность педагогических работников внесено «систематически повышать свой профессиональный уровень» [3, ст. 48, п. 1]. И это не просто слова, а действительно важный момент для совершенствования преподавателей. В современной школе преподаватели должны вести занятия на современном уровне, а при необходимости вести уроки в онлайн формате. Быть

в курсе обновлений в педагогической науке, новых идей в изобразительном искусстве. Курсы повышения квалификации становятся необходимостью для современного преподавателя, особенно, если они проводятся не формально, а действительно дают новые знания. Учитывая загруженность преподавателей, и подчас отсутствие возможности оторваться от учебного процесса, многие образовательные программы курсов повышения квалификации проводят с использованием интернет ресурсов или организуют в каникулярное время. К примеру, в ФГБОУ ВО ОГУ им. И. С. Тургенева работает Центр непрерывного профессионального образования и повышения квалификации. По программе «Приоритет 2030» преподаватели могут пройти курсы повышения в удобное время. Федеральный проект «Творческие люди» с очно-заочной формой обучения и с применением дистанционных образовательных технологий также даёт возможность повысить свой профессиональный уровень преподавателям разных специальностей.

Но не менее важным для преподавателей творческих дисциплин является совершенствование своего мастерства. Обучающиеся лучше воспринимают преподаваемые им дисциплины, если они видят в преподавателе не только теоретика, но и человека, который сам может сделать, то, чему обучает. Для этого преподавателю необходимо участвовать в совместных выступлениях, проводить художественные выставки в формате «учитель-ученик», мастер-классы на которых преподаватель делится своими секретами мастерства. Художественные персональные или коллективные выставки, проводимые в Художественной школе г. Орла, пользуются большим вниманием у обучающихся. А возможность разместить информацию о подобном мероприятии на официальной странице учреждения работает ещё и как реклама образовательного учреждения, своеобразный красочный рассказ о творческих преподавателях школы. На примере своей школы мог сказать, что наши преподаватели активно занимаются творческой деятельностью. Часто участвуют своими художественными произведениями в городских, областных и межрегиональных выставках изобразительного творчества, занимающихся декоративно – прикладным искусством можно часто видеть на городских и областных мероприятиях с выставками и мастер-классами. Преподаватели не используют одну и ту же творческую работу для разных выставок, а постоянно создают новые художественные произведения. Многие состоят в Союзе художников России, Товариществе Орловских художников и даже в Международном союзе педагогов –

художников. На творческих пленэрах, в своих мастерских они продолжают совершенствовать своё мастерство художника – педагога.

Таким образом, мы видим, что вопрос совершенствования педагогического и творческого мастерства является актуальным, для современного преподавателя, творчески относящегося к своей профессии, стремящегося передать свои навыки подрастающему поколению и любящего свою работу.

Библиографический список

1. Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «живопись» и сроку обучения по этой программе: приказ М-ва культуры Рос. Федерации от 12.03.2012 № 156 // Зарегистрировано в Минюсте РФ 22.03.2012 N23578

2. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» и сроку обучения по этой программе, URL: <https://tutti.arts.mos.ru>

3. Об образовании в Российской Федерации от 29.12.2012 N273-ФЗ (ред. от 07.10.2022) (с изм. и доп., вступ. в силу с 13.10.2022) Ст. 48. п. 1.: Федер. закон [принят Гос. Думой 21.12.2012] // Собрание законодательства РФ.2012. № 53(ч.1). Ст. 7598.

Рычкова Раиса Эриковна
Rychkova Raisa Erikovna

кандидат педагогических наук
candidate of pedagogical sciences
заместитель директора, преподаватель
deputy director, teacher

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

**Развитие танцевальной культуры в воспитании
подростающего поколения в младших классах
хореографической школы**

**The development of dance culture in the upbringing
of the younger generation in the lower grades
of the choreographic school**

Аннотация: в статье характеризуется специфика преподавания дисциплины «Ритмика» в младших классах хореографической школы. Автор обращает внимание на изучение элементов русского танца, работу над образом, а также на умение слушать, оценивать музыку.

Abstract: the article describes the specifics of teaching the discipline «Rhythm» in the lower grades of the choreographic school. The author draws attention to the study of the elements of folk dance, work on the image, as well as how to educate children in the ability to listen, evaluate music using the example of rhythm.

Ключевые слова: музыкальные движения, танец, музыкальность.

Keywords: musical movements, dance, musicality.

Задача музыкального движения – воспитывать у детей умение слушать, воспринимать, оценивать музыку, развивать у них любовь к музыке и потребность в ней, а также радость, поддержку, пробуждать в них творцов.

На занятиях музыкальным движением образное содержание и характер упражнений всецело вытекает из содержания и формы музыки. У детей развивается «умение слушать музыку, как логическое и последовательное действие» [2, с. 23].

Музыкальные игры и танцевальные этюды в подготовительных группах хореографической школы составляют неотъемлемую часть эстетического воспитания детей дошкольного возраста. Играя и танцуя, дети испытывают эстетическое наслаждение, переживают положительные эмоции.

Каждая игра, танцевальный этюд имеет четкую педагогическую направленность, является средством, при помощи которого преподаватель учит ребенка воспринимать музыку и передавать в движении ее содержание и особенности.

Музыкальные игры – основной путь раскрытия музыкального образа через движение: внимание детей направляется на содержание произведения, на его характер и на средства музыкальной выразительности.

Один из разделов урока ритмики – изучение элементов русского танца. Основная задача – познакомить детей с характером его движений, которым присущи веселье, задор в сочетании со сдержанностью и скромностью. Характерная осанка для русского танца близка к нормальной хорошей осанке детей: голова приподнята, плечи отведены назад, корпус прямой; фигура кажется «выше ростом». В русском танце наклон корпуса делается редко; при поклонах после сгибания корпус сразу снова выпрямляется.

Большинство элементов русского танца в полной форме трудно усваивается детьми дошкольного возраста, поэтому разбираются отдельные элементы в несколько упрощенной форме с сохранением их выразительности и характера. Элементы русского танца изменяются в связи с характером той или иной мелодии, или фигурой танца: они делаются то более спокойными, плавными, «важными», то более задорными, оживленными, плясовыми, исполняются то резче, сильнее, то мягче, слабее, и т. д.

В работе над образом задача заключается в том, чтобы всеми средствами помочь ребенку найти движение, выражающее его собственное представление о создаваемом образе. Никогда в этой работе не следует торопить детей. Помогать им надо рассказами, наводящими вопросами; следует будить в них воспоминание об увиденном и наблюдаемом, если возможно – повторить эти наблюдения. Необходимо обращать внимание на особенности музыки, с которой связано движение, необходимо осторожно подсказывать в нужный момент ту или иную деталь движения (объяснением или показом). Преподаватель должен непрерывно следить за работой детей, замечать каждую их «находку», помогать ее зафиксировать и сохранить, предлагать для общего использования.

В музыкальных играх подражательные движения занимают большое место. Работа над ними не менее важна в воспитательном смысле, чем работа над образами: первая является подготовкой к последней. Подражательные движения помогают развивать воображение, наблюдательность, память детей, способствуют развитию четкости, точности, ритмичности движений. Необходимо, чтобы ребенок имел ясное представление о передаваемом действии. Дети часто выполняют какое-то движение, например, «рвут цветы», глядя куда-то в сторону, не представляя, какой цветок (высокий или низкий, на каком стебле) они срывают, не думая – какое им надо сделать для этого движение. В этих случаях иногда можно вопросом навести ребенка на правильное движение, иногда надо сопровождать слова элементом показа (например, сжать пальцы, как будто берешь стебель) и этим вызвать у ребенка нужное представление.

Не следует гнаться за большим количеством новых игр, танцевальных этюдов; важно, чтобы дети постепенно вникали в музыку, сюжет и образы небольшого их количества, учились понимать, любить их, стремились лучше их исполнять. В каждой игре, танцевальном этюде преподаватель может ставить перед детьми все новые и новые задачи, последовательно раскрывая смысл и характер каждой фигуры танца, внося новые детали в образы, направляя внимание детей на менее заметные особенности музыки и повышая требования к исполнению движений, перестроений. При такой работе танец долго остается для детей интересным, живым, увлекательным; у них накапливается репертуар любимых произведений, к которым они с удовольствием возвращаются в течение всего года, получая от них яркие впечатления и эмоции.

Библиографический список:

1. Апраксина, О. А. Музыка в воспитании творческой личности / О. А. Апраксина. // В сб.: Музыкальное воспитание в школе. Вып. 3. М., 1964.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства. / Л. С. Выготский. – М., 1986.
3. Горшкова, В. Г. Путь к творчеству / В. Г. Горшкова – М., 1988. 176с / с. 21
4. Рычкова, Р. Э. Развитие творческого компонента языковой способности учащихся 5–8 классов на основе искусствоведческого материала/ диссертация / Р. Э. Рычкова, Орел, 2004г, с. 238/ с. 34.

Сиротинин Сергей Владимирович
Sirotnin Sergey Vladimirovich

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалевского»
MBUDO «Orel Children's School of Arts named after D. B. Kabalevsky»

Пьесы Дмитрия Кабалевского в репертуаре юного ксилофониста

Music pieces by Dmitry Kabalevsky in the repertoire of the young xylophonist

Аннотация: Подбор педагогического репертуара при обучении игре на ксилофоне – это один из фундаментальных моментов, с которыми сталкивается каждый педагог в ДШИ и ДМШ. В статье на примере пьес Д. Б. Кабалевского рассматриваются положительные аспекты их использования в обучении детей по классу специального инструмента.

Abstract: The choice of pedagogical repertoire when learning to play the xylophone is one of the fundamental points that every teacher faces at the Children's Art School and Children's Music School. In the article, on the example of D. B. Kabalevsky considers the positive aspects of their use in teaching children in the class of a special instrument.

Ключевые слова: Д. Б. Кабалевский, музыкальные образы, ударные инструменты, ксилофон.

Key words: D. B. Kabalevsky, musical images, percussion instruments, xylophone.

Каждый педагог-инструменталист в работе с детьми уделяет особое внимание подбору исполнительского репертуара. Это особенно важно в отношении начинающих музыкантов. Музыкальный материал в полной мере должен соответствовать индивидуальным возможностям каждого учащегося, учитывать его интересы и способности. Немаловажно и то, что репертуар должен быть разнообразным и доступным для детского понимания.

При обучении ребенка игре на ксилофоне, преподаватель часто сталкивается с тем, что оригинальных произведений, написанных специально для этого инструмента не очень много. В основном это

переложения пьес, написанных для других инструментов: фортепиано, скрипка, домра, флейта, баян, аккордеон и др.

В ряду произведений педагогического репертуара, сочинения Д. Б. Кабалевского встречаются довольно часто. Как правило, они ставятся перед исполнителем конкретные цели и задачи. Без пьес Д. Б. Кабалевского не обходится ни один детский сборник, в любом педагогическом репертуаре найдётся место для его произведений, на основе которых отрабатываются исполнительские навыки и умения учащихся.

Детские сочинения Кабалевского ни в коем случае нельзя назвать сухими инструктивными пьесами. Скорее это весёлые или печальные, задорные или спокойные, но всегда интересные музыкальные истории. Они учат пониманию выразительного языка музыки, попутно решая технические задачи, помогают юным музыкантам понимать музыку, развивают технику и воспитывают художественный вкус. Изучая такие пьесы, педагог учит ребёнка использовать важные средства выразительности: качество звука, интонацию, динамику, ритм.

Одна из первых учебных пьесок Д. Кабалевского – «Ёжик» доступна и понятна детскому воображению. Дети с удовольствием разучивают и играют эту пьесу. Образ маленького, пугливого ёжика передаётся отрывистым «колючим» звуком неблагозвучных интервалов.

Пьеса Д. Кабалевского «Клоуны» получила необычайную популярность благодаря яркой образности, шутливому, озорному характеру. Дети с удовольствием исполняют её на разных инструментах, на эту музыку ставят хореографические сценки. Эта пьеса технична и удобна для исполнения, она часто звучит на концертах в исполнении юных музыкантов, в том числе ксилофонистов. В этой маленькой композиции автор посредством смены мажорно-минорных частей передаёт настроение весёлого и грустного клоуна. Юный исполнитель на примере этой пьески учится передавать характер звучания, знакомится с динамическими оттенками в произведении. Несмотря на подвижный характер, пьеса должна звучать ясно, собранно, в умеренно быстром темпе, очень чётко и ритмично.

Большинство произведений Кабалевского в переложении для ксилофона – это танцы. Танец – один из «трёх китов», на которых держится музыка. По мнению композитора, опора на «трёх китов» даёт возможность уже с первых шагов знакомства с музыкой без особых усилий, не теоретически, а непосредственно своим исполнением, творчески, активно входить в любую область музыкального искусства. Танцы – от старинных до современных – знакомят ребён-

ка с особенностями того или иного исторического периода, устанавливают непосредственную связь с жизнью.

Танцы Д. Б. Кабалевского – миниатюрные пьески, имеющие яркую жанровую окраску. «Маленькая полька», «Старинный танец», «Медленный вальс» и другие – отличаются мелодизмом, интересными гармониями, гибким ритмом. Изучение таких пьес позволяет преподавателю развивать исполнительское мастерство ученика не только в аспекте технического роста, но и способствует решению художественных задач.

В ряду детских пьес Д. Кабалевского можно выделить огромное количество произведений, адаптированных для исполнения на ксилофоне. Среди них: «Сказочка», «Маленькое скерцо», «Галоп», «Весёлое путешествие», «Рондо-марш», «Рондо-танец», «Игра» и многие другие. Каждая из этих миниатюрных пьесок представляет собой огромное поле для выражения творческой мысли, развития технических навыков, понимания и наглядного использования средств выразительности музыки.

Дмитрий Кабалевский особенно выделял ксилофон из группы ударных инструментов. Поэтому неслучайно одна из самых известных и виртуозных пьес «Галоп» из сюиты «Комедианты» написана для ксилофона. Эта пьеса требует от исполнителя технической свободы, звуковой и динамической ровности. Яркая, звонкая, стремительно несущаяся музыка заставляет слушателей, затаив дыхание, следить за исполнителем. «Галоп» Кабалевского – эффектная концертная пьеса, часто используется как обязательное произведение на исполнительских конкурсах.

Список произведений Д. Б. Кабалевского удивляет разнообразием жанров, богатством образов и настроений, воплощённых в его музыке. Во многих произведениях композитора участвует симфонический оркестр, в составе которого обязательно присутствует группа ударных инструментов. Поэтому, юные музыканты, обучающиеся в классе ударных инструментов, имеют реальный шанс когда-нибудь познакомиться и с этой стороной композиторского таланта Д. Б. Кабалевского.

Начинающие музыканты, в том числе и юные ударники, всегда с удовольствием исполняют произведения Кабалевского. Их увлекает весёлый, жизнерадостный характер его музыки. Знакомство с музыкой этого замечательного композитора служит для учащихся мощным стимулом для развития музыкального мышления, творческого воображения, а также понимания личности Д. Б. Кабалевского.

Библиографический список

1. Кабалевский Д. Б. Про трех китов и про многое другое М.: Дет. лит., 1976. 224 с
2. «Ровесники»: Беседы о музыке для юношества / Дм. Кабалевский. Переизд. – М.: Музыка, 1987. 124 с.
3. Пигарева И. В. Многогранное наследие Д. Б. Кабалевского // Музыкант, 2002, № 2. – С. 5–8.

Соколова Юлия Борисовна
Sokolova Yulia Borisovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Костомарова Капитолина Николаевна
Kostomarova Kahitolina Nikolaevna

концертмейстер
concertmaster

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Формирование художественно – творческих способностей обучающихся на занятиях классическим танцем

The formation of artistic and creative abilities of students in classical dance classes

Аннотация: в статье характеризуется особенности обучения классическому танцу, развитие выразительных средств в хореографии.

Abstract: the article describes the features of teaching classical dance, the development of expressive means in choreography.

Ключевые слова: хореографическое образование, обучающиеся, классический танец.

Keywords: choreographic education, students, classical dance.

*«Только труд может создать легкость,
красоту и вдохновенность танца»*
Галина Уланова

Классический танец как учебный предмет не ставит своей целью изучение основ актерского мастерства. Тем не менее он с первого до последнего класса неразрывно связан с освоением выразительных средств, на которые опирается мастерство будущего танцора.

Процесс развития художественно – творческих способностей на уроках классического танца является очень важным. Это качество, благодаря которому танец становится содержательным, интересным для зрителя и позволяющим наиболее полно самореализоваться учащимся в исполнительской хореографической деятельности.

Артистизм – несомненное проявление творческого начала человека. Поэтому одной из основных форм формирования художественно – творческих способностей учащихся является воспитание не только как исполнителей, но и самостоятельных художников, всесторонне развитых личностей, творческих индивидуальностей. Подтверждением тому – слова А. Я. Вагановой, что совершенная техника танца никогда не была самоцелью русской школы. Во главе угла всегда стоял артист – художник, основная задача которого заключалась в том, чтобы средствами танца создавать содержательные хореографические образы, отвечающие задачам балетмейстера, ведь только «художественное качество делает танец образцовым, то есть так называемым классическим...» [1, с. 68].

Школа классического танца – основа основ систематического, последовательного, методического обучения будущих танцовщиков. Именно классический танец является основополагающей дисциплиной в хореографических школах.

Уроки классического танца – необыкновенно трудоемкая и сложная учебная работа педагога и обучающихся. Ежедневно на уроках классического танца познается язык хореографии, развивается артистизм и навыки сценического перевоплощения.

Цель классического тренажа состоит в том, чтобы с помощью специальных упражнений, а также дальнейшего их разучивания, из которых слагается танец, развивать у учащихся навыки и умения, без которых невозможно овладеть техникой танца – это выворотность, устойчивость и пластичность. А также развивать в них техническое танцевальное мастерство наряду с воспитанием выразительности и артистизма.

В педагогике хореографии необходимы и востребованы инновационные подходы к обучению, так как они способствуют преобразованию учебного процесса с целью улучшения его результатов.

Организация творческой деятельности учащихся позволяет педагогу увидеть характер ребенка, найти индивидуальный подход к нему с учетом пола, возраста, темперамента, его интересов и потребности в данном виде деятельности, выявить и развить творческий потенциал.

Творческие задания развивают музыкально – двигательные способности, художественное восприятие и вкус, определяют понимание учащимися выразительности отдельных элементов танца и музыки в передаче определенного содержания, развивают способность самостоятельно оценивать хореографическое произведение.

Положительным для воспитания артистизма будет то, что юный возраст учащихся хореографических школ является благоприятным для формирования познавательных интересов. Уровень интеллектуального развития будет способствовать овладению определенного объема знаний, а тип темперамента – их интенсивности.

Особенность искусства танца состоит в том, что содержание любого танцевального произведения, его художественный образ раскрывается через пластику человеческого тела: скульптурно-графическую выразительность движений, жестов исполнителя. Происходит развитие танцевальных способностей детей, заложенных в них природой. Основная цель – это воспитание средствами классического танца «выразительного тела».

Библиографический список

1. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – Москва: Искусство, 1980.– 192с.
2. Захаров, Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. _ Москва: Искусство, 1983.– 224с.
3. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – Москва: Искусство, 1981.– 479с.
4. Есаулов, И. Г. Методика преподавания классического танца: Учебное пособие / И. Г. Есаулов. – Тюмень.: Изд-во ТГИИК, 2006.– 64 с.
5. 2. Захаров, Р. Работа балетмейстера с исполнителями / Р. Захаров. М.: Искусство, 1967.– 60с.
6. Пидкасистый, П. И., Портнов, М. Л. Искусство преподавания: первая книга учителя./ П. И. Пидкасистый, М. Л. Портнов – М.: «Российское педагогическое агентство», 1998.– 184 с.

Терганова Инесса Евгеньевна
Terganova Inessa Evgenievna
Хапилина Лилия Алексеевна
Napilina Liliya Alexeevna

преподаватели

teachers

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э. М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Пути и способы совершенствования педагогического мастерства

Ways and methods of improving pedagogical skills

Аннотация: в статье рассматриваются пути формирования педагогического мастерства, стадии его становления.

Abstract: the article discusses the ways of forming pedagogical skills, the stages of its formation.

Ключевые слова: преподаватель, педагогические мастерство.

Keywords: teacher, pedagogical skills.

В современном обществе возросла потребность в преподавателе, способном модернизировать содержание своей деятельности посредством критического, творческого его осмысления и применения достижений науки и передового педагогического опыта.

Образование должно быть непрерывным, т.к. серьёзные изменения в жизни общества детерминированы современными условиями стремительного развития науки и техники. Речь идет не только о смене культурной эпохи, но и о смене типа человека. Всё это выдвигает принципиально новые требования к образованию как культурному институту, поэтому на данном этапе оно рассматривается не только в качестве продукта социально-педагогической инфраструктуры, но и как непрерывный образовательный институт, представляющий собой перманентный процесс становления и совершенствования личности.

В современных условиях выработаны основные критерии профессионализма преподавателя, на основании которых можно сделать вывод: преподаватель XXI века – это гармонично развитая, внутренне богатая личность, стремящаяся к духовному, професси-

ональному, общекультурному и физическому совершенству; умеющий отбирать наиболее эффективные приёмы, средства и технологии обучения и воспитания для реализации поставленных задач; умеющий организовать рефлексивную деятельность; обладающий высокой степенью профессиональной компетентности.

Важное место, в нынешних реалиях образовательного процесса, занимает вопрос формирования педагогического мастерства. Становление учащегося как всесторонне развитой личности – процесс сложный и требующий от преподавателя не только глубоких знаний, разнообразных способностей, творческого подхода, но и постоянного самосовершенствования. Педагогическое творчество предполагает наличие у преподавателя наличие определённых качеств – эрудиции, креативности, способности предвидеть и проектировать, характеризующих его как творческую личность. Педагогическое мастерство предполагает формирование и использование педагогом индивидуально-оригинального стиля деятельности, отличающегося целесообразностью.

Основными характеристиками мастерства преподавателя принято считать также умение в доступной форме излагать сложные проблемы, своим предметом увлечь каждого, направить активную деятельность учащихся на творческий поиск знаний. В современных реалиях, образовательному учреждению нужны преподавателя – мастера, высококвалифицированные учителя и воспитатели.

Преподаватель достигает мастерства через несколько лет работы. Ускорить процесс достижения педагогического мастерства возможно лишь при правильном выборе будущего педагога своей профессии, а также при овладении системой необходимых знаний, навыков, умений, формирование профессионально важных качеств, способностей и, самое главное, готовности к педагогической деятельности. Всё это и есть пути формирования педагогического мастерства. Но, для начала, рассмотрим стадии его становления:

I стадия – профессиональное просвещение. Начинается в старших классах, когда учащиеся уже всерьёз задумываются о будущей профессии. На этом этапе благодаря информации, получаемой от учителей, родителей, из средств массовой информации, формируется отношение к той или иной специальности, и учащиеся начинают готовиться к поступлению в соответствующие учебные заведения.

II стадия – профессиональный отбор. Начинается с обучением в средних и высших учебных заведениях, где студенты овладевают профессионально необходимыми знаниями, умениями, навыками.

III стадия – профессиональная адаптация. Эта стадия связана с педагогической практикой студентов, в ходе которой они проверяют верность теоретических знаний на практике и укрепляют свои умения и навыки. Можно сказать, происходит своеобразная «примерка» выбранной профессии к себе со стороны студентов, в результате которой они делают вывод о правильности или неправильности своего выбора.

IV стадия – профессиональный рост. Начинается вместе с самостоятельной деятельностью молодых специалистов. В ходе своей самостоятельной профессиональной работы они применяют полученные ранее знания, навыки и умения, постепенно развивают своё педагогическое мастерство. Этот этап длительный и его успешность зависит от множества факторов. Молодой специалист должен понять, что его профессиональное развитие и становление, как учителя не заканчивается в стенах педагогического учебного заведения, оно продолжается на протяжении всего периода профессиональной деятельности. Для формирования педагогического мастерства ему будет необходимо овладеть суммой знаний, навыков, умений, развить свои личностные качества.

Таким образом, познакомившись со стадиями становления педагогического мастерства, можно отметить, что его формирование начинается уже на первом этапе, когда молодой специалист только определяется с выбором профессии и происходит на протяжении всей педагогической деятельности. Выделяются пути формирования педагогического мастерства. Так, например, профессиональное самообразование и самовоспитание. Стоит отметить, что не самообразование, не самовоспитание невозможно, пока сам преподаватель не увидит пробелы в общепедагогических знаниях, пока не поймёт недостаточность своего педагогического мастерства. Перед тем как приступить к работе над собой, он должен проанализировать свою работу за определённый период времени, собрать рекомендации коллег по улучшению своей деятельности. Это, ещё раз, доказывает опыт выдающихся педагогов – Сухомлинского, Макаренко, Амонашвили, добившихся заметных успехов в профессиональной деятельности путем непрерывной систематической работы над собой, и начинавших работу по самосовершенствованию с углубленного анализа собственной педагогической практики, с установления причин, как успехов, так и неудач. Анализируя результаты и процесс собственной деятельности, преподаватель совершает рефлексию, без которой не сможет приблизиться к педагогическому мастерству. Выявив свои педагогические недочёты и упущения, рекомендуется

составить план работы над собой: план-максимум на большой отрезок времени и план-минимум на день, неделю или месяц.

Повышение квалификации и переподготовка в учреждениях последиplomного образования. Повышение квалификации понимается как вид дополнительного профессионального образования, направленного на формирование готовности работника к выполнению более сложных задач. Повышение квалификации одновременно является одной из форм освоения лучшего опыта, направленной на совершенствование профессионального труда. Основная цель повышения квалификации преподавателей состоит в том, чтобы установить соответствие между уровнем их готовности к реализации задач, стоящих перед школой, постоянно растущими социальными требованиями к его личности и деятельности, и уровнем современных научных знаний, составляющих основу управленческих процессов в системе образования. Непрерывность профессионального образования преподавателя является необходимой предпосылкой развития его творческих способностей и условием постоянного развития индивидуального педагогического опыта. Если преподаватель занимает активную позицию и стремится к дополнительному образованию, то рост его профессионального мастерства идёт более интенсивно.

Работа в методических объединениях, творческих группах. Одним из важных условий формирования профессионального мастерства преподавателя является хорошо организованная в школе система методической работы, как части системы непрерывного образования. Методическая работа может в значительной мере удовлетворить запросы педагогических работников по совершенствованию научно-методической подготовки, если сделать значительный отступ от укоренившейся практики к совершенно новым подходам. На методических семинарах преподаватель имеет возможность не только ознакомиться с опытом своих коллег, но и поделиться своими навыками и умениями. Это даёт ему возможность расширить свой творческий кругозор и привнести в свою деятельность что-то новое.

Аттестация педагогического работника проводится один раз в пять лет по личному заявлению. Преподаватель сам определяет категорию и форму аттестации: демонстрация внеклассных занятий с учащимися, серии уроков, творческий отчет, «экзамен» по определенной программе, защита опытно-экспериментальной или научно-методической разработки. Аттестация даёт дополнительную мотивацию совершенствоваться в своём педагогическом мастерстве. Ведь известно, что именно мотивация призвана повышать качество ра-

боты, результативность, уровень предоставляемых услуг, улучшать микроклимат в учреждении, а также помогать в достижении профессиональных целей, давать положительную перспективу, подготавливать педагогические кадры для инноваций, повышать самоуважение и, в конечном счете, предотвращать отток специалистов.

Инновационно-педагогическая деятельность, освоение новых педагогических технологий. Инновационная педагогическая деятельность – основана на осмыслении практического педагогического опыта и ориентирована на изменение и развитие учебно-воспитательного процесса с целью достижения высших результатов, получение нового знания, формирование качественно иной педагогической практики. Инновационная деятельность помогает педагогу не застаиваться на месте. Искать новые пути и решения старых вопросов и проблем. Знакомство с инновационной деятельностью помогает преподавателю сделать проводимые занятия более разнообразными и интересными.

Участие в научно-педагогических исследованиях (обучение в магистратуре и аспирантуре, работа в составе экспериментальной группы). Научно-исследовательская деятельность является ведущим фактором повышения педагогического мастерства, так как она выводит профессиональную деятельность на уровень научного творчества и влияет на развитие устойчивой мотивации к постоянному профессиональному совершенствованию. Совершенствование педагогического мастерства осуществляется в процессе развития исследовательских умений и навыков: от творческого использования достижений современной психолого-педагогической науки к разработке и внедрению собственных приемов, методик, технологий в педагогическую деятельность.

Активное участие в педагогических конкурсах и фестивалях. Участие в конкурсах профессионального мастерства – мотивация к дальнейшему профессиональному росту. Конкурсы всегда предоставляют возможность обогатить свой опыт и поделиться собственными ценными находками и достижениями в области профессионального мастерства, открыть в себе глубину творческих способностей. Педагогическое мастерство в профессиональных конкурсах оттачивается и является высшим уровнем педагогической деятельности, проявляющийся в творчестве учителя, в постоянном совершенствовании искусства обучения, воспитания и развития человека. Участие в профессиональных конкурсах дает возможность: изучить опыт коллег; реализовать свой творческий потенциал, развить собственные спо-

собности, установить новые контакты на профессиональном уровне, повысить авторитет в педагогическом коллективе.

Трансляция собственного педагогического опыта – передача накопленных знаний это своеобразный момент рефлексии. Преподаватель систематизирует свой опыт и знания, выделяет главные аспекты, в результате чего получается качественно новый продукт – статья, разработка, программа. Таким образом, передавая свой педагогический опыт, учитель не только зарабатывает педагогический авторитет, но и обновляет имеющиеся знания.

Все эти пути взаимосвязаны, ими нужно пользоваться регулярно, непрерывно, целенаправленно. Не стоит забывать, что не один из перечисленных способов не будет эффективным, если педагог сам не осознает необходимости повышения собственной профессиональной компетентности. Отсюда вытекает необходимость мотивации и создания благоприятных условий для педагогического роста.

Библиографический список

1. Беспалько, В. П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения. / В. П. Беспалько – М.: Издательство Института профессионального образования МО России, 2005.– 213 с.
2. Гузеев, В. В. Эффективные образовательные технологии: Интегральная и ТОГИС. / В. В. Гузеев – М.: НИИ школьных технологий, 2006.– 114 с.
3. Гуревич, П. С. Психология и педагогика. Учебник для вузов/ П. С. Гуревич-М.: Проект. 2004.– 352 с.
4. Гуткина И. И. Психологическая готовность к школе. – М., 2002.
5. Слостенин, В. А. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ В. А. Слостенин, и др. – М.2007.

Третьякова Галина Федоровна
Tretyakova Galina Fedorovna

преподаватель
teacher

МБУДО «Орловская детская хоровая школа»

MBUDO «Orjol children's choir school»

Вопросы педализации в классе фортепиано в ДМШ

Issues of pedalization in the piano class in DMSH

***Аннотация:** статья затрагивает важнейшие вопросы изобретения и практического применения механизма фортепианной педали, её виды, функции, а также актуальные вопросы методики обучения педализации в классе фортепиано в ДМШ.*

***Abstract:** the article touches upon the most important issues of the invention and practical application of the piano pedal mechanism, its types, functions, as well as topical issues of teaching methods of pedaling in the piano class at music schools.*

***Ключевые слова:** фортепиано, педаль, педализация, звук, методика.*

***Key words:** piano, pedal, pedalization, sound, technique.*

*Педаль – душа рояля.
А. Рубинштейн*

В свое время Вольтер назвал фортепиано «изобретением кастрюльщика». Даже первый ум Европы не мог предугадать будущего этого нового клавишно-молоточкового музыкального инструмента, сконструированного итальянцем Бартоломео Кристофори.

Точная дата изобретения фортепиано не установлена. Известно, что в 1709 году в музее музыкальных инструментов во Флоренции (коллекция Ф. Медичи), хранителем которого был Кристофори, находились четыре сделанных им инструмента под названием «*сoprianoeforte*».

Инструментальные мастера второй половины XVIII и особенно XIX века оставили далеко позади конструкции фортепиано, созданные ранее. Во второй половине XVIII века над улучшением удобства фортепиано работали француз С. Эрар (1752–1831), англичанин И. Бродвуд (1732–1812), немец И. Штейн, голландец А. Беккерс

и другие. Их усилиями объём клавиатуры фортепиано был увеличен до пяти октав. Ещё более трудная борьба шла за качество звука: его красоту, певучесть, силу и продолжительность. Продолжительность фортепианного звука зависит от того, насколько длительно клавиша будет нажата. При этом молоточек, ударив по струне, а глушитель, поднявшись, дают ей возможность беспрепятственно колебаться до тех пор, пока колебания не затухнут сами по себе. Но стоит отпустить клавишу, как демпфер тотчас прикоснется к струне и звук прекратится. Чтобы преодолеть этот недостаток, был применен механизм наподобие клавишных регистров. Вытягивая из себя рычаг (цуг), музыкант приподнимал с его помощью глушители всех струн, и они могли теперь свободно звучать при опущенных клавишах. Пользование рычагом принуждало исполнителя во время игры отнимать руку от клавиши. Несомненное улучшение внесло изобретение коленных рычагов, освободивших руки пианиста.

Радикально решить проблему удалось лишь созданием в конце XVIII века ножных рычагов-педелей, которые имеются и у современных фортепиано. Применение педали и – не только средство получения определенного эффекта, но и новая техническая задача; хороший пианист должен развить у себя совершенную технику педализации.

Педализация, как и весь исполнительский процесс в целом, опирается на художественные принципы, на объективную основу, и тут пианист проявляет свою индивидуальность, свой вкус, свой темперамент. «Пианисты должны, опираясь на собственные вкусы и опыт, сами решать, где и как применять педаль», – пишет в своей статье «Искусство педализации» Г. Филипп. [1, 187]

Педализацией руководит всегда художественное намерение. В творческом процессе исполнитель может сознательно менять свою педализацию, сознательно применять различные приемы, сознательно корректировать действия своей ноги. Исполнитель подчиняет свою педализацию гармоническим, ритмическим и другим закономерностям. Н. Голубовская в своей книге «Искусство педализации» пишет, что главное «при сохранении единой идеи в живом исполнении должна сохраняться непосредственность творческой воли в педализации. С потерей импровизационного начала неизбежно мертвеет живая идея, ее возрождающая первоизданность». [2, с. 8]

С точки зрения художественной цели педаль можно разделить на две категории: педаль фактурно-необходимая и обогащающая педаль.

Фактурно-необходимая педаль – педаль, без которой музыка теряет свой смысл. Такая педаль встречается в творчестве Ф. Шопена,

Ф. Листа (Ф. Шопен Прелюдия соч. 28 № 4), ее называют еще «романтической» педалью. Во всей романтической и позднейшей фортепианной литературе педаль предусмотрена, хотя не обязательно вписана, и составляет неотъемлемую часть фактуры.

Роль педали в музыке добетховенского периода – обогащающая, колористическая. Эту музыку не рекомендуется играть без педали, обесцвечивать рояль, лишая его «души», но смысл её не утрачивается и при безпедальной игре (Й. Гайдн. Пьеса Фа мажор).

Бетховен начинает доверять фортепиано все более насыщенную музыкальную ткань, все более развернутый динамический диапазон. Обогащающая, колористическая роль педали возрастает. Например, в 1 части «Лунной сонаты» педаль, предписанная Бетховеном, – красочная, но еще не фактурная.

В романтический период, начиная с музыки Ф. Шопена и Ф. Листа, применение педали усложняется, её объединяющая роль, расширяющая диапазон одновременного звучания, всё возрастает. Связующая педаль, педаль legato, из колористической преобразуется в фактурную.

Обучение педализации – составная часть всего педагогического процесса обучения музыке, развития творческой фантазии. Методика обучения педализации сводится к двум разделам: овладение приемами и навыками педализации, воспитание отношения к педализации как к творческому процессу. Очень важно с самого начала создать у ребёнка привычку постоянного слухового контроля, научить правильным приемам педализации.

Каковы же функции фортепианной педали? Правая педаль имеет несколько функций, которые на практике используются комплексно. Она воздействует на удлинение звуков за пределы времени нажатия клавиши, слияние звуков, последовательно взятых на одной педали, на усиление звуков, на обогащение их окраски (обертон). Обозначается Ped., снятие * (иногда графически).

Левая педаль уменьшает силу звука. В силу закона резонанса остающаяся свободной третья струна слева, будучи одинаково настроена с двумя остальными, по которым ударяет молоточек, звучит по-особому, придавая очень тонкую и интересную окраску звукам. Применение в нотах левой педали обозначается надписью Una (surdina) corda («одна струна», итал.), отменяется надписью Tre corda (три струны), реже Tutte le corda («все струны»).

С чего начинать обучение педализации? Авторы известных методик Н. Светозарова, Б. Кременштейн, А. Алексеев советуют на-

Библиографический список

1. Филипп Г. Искусство педализации // Я. Достал – Ребенок за роялем. Педагоги социалистических стран о фортепианной методике – М.: Музыка, 1981.
2. Голубовская Н. Искусство педализации. Издание 2-е. – Л.: Музыка, 1974.
3. Алексеев Л. Методика обучения игре на фортепиано, – М.: Музыка, 1978.
4. Бражников М. Фортепиано. – М.: Музыка, 1967.
5. Гнесина Е. Фортепианная азбука. – М.: Советский композитор, 1979.
6. Грум-Гржимайло Т. Искусство фортепиано. Бражников М. Фортепиано. – М.: Знание, 1979.
7. Майкапар С. 20 педальных прелюдий с подробным объяснительным текстом. – Л.: Музыка. 1967.
8. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. – М.: Классика XXI, 2010.

Уварова Татьяна Николаевна
Uvarova Tatiana Nikolaevna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДМШ № 1 им. В. С. Калинникова
MBUDO ODMSh No. 1 named after V. Kalinnikov

Концертное выступление как одно из основных направлений творческой деятельности учащихся музыкальных школ

Concert performance as one of the main areas of creative activity of students of music schools

***Аннотация:** В статье рассматривается актуальная проблема – проблема концертного выступления. Основное внимание уделено работе с хором над музыкальными произведениями. Статья будет интересна педагогам ДМШ и ДШИ.*

***Annotation:** The article deals with an actual problem – the problem of concert performance. The main attention is paid to work with the choir on*

чинать с запаздывающей педали. Е. Гнесина предлагает подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники: по звукам гаммы; по хроматизму; используя различные длительности; упражнения на связывание аккордов и отдельных звуков в аккордах. Упражнения можно вычлнять и из изучаемых произведений, в которых сначала педаль встречается фрагментарно (А. Гедике «Танец» соч. 36, С. Майкапар «Бирюльки» соч. 25 «Мимолётное видение»).

В младших и средних классах педаль берется после долгих звуков и снимается на коротких (А. Хачатурян «Andantino»). Упражнения на запаздывающую педаль по отношению к первой четверти такта предлагает С. Майкапар в Прелюдии № 6, к сильным долям такта – в Прелюдии № 7, по отношению ко второй четверти такта – в Прелюдии № 8 («Педальные прелюдии»).

Прямая или ритмическая педаль подчеркивает сильные доли, создает ритмическую опору фразы. Используется в пьесах с острым, четким, танцевальным ритмом (Прелюдии 1, 2, 3 из сб. С. Майкапара «Педальные прелюдии», Р. Шуман «Альбом для юношества» – «Марш», «Смелый наездник» и др.).

Полупедаль – быстрая смена педали, при которой демпферы на миг прикасаются к струнам и успевают заглушить звуки верхнего (иногда среднего) регистров. Освоение этого приёма требует особого слухового контроля, чаще используется в работе в школе с одарёнными детьми.

Научить педализации – значит, прежде всего, научить слушать, улавливать оттенки звучания, подчинять ногу слуху. Каждое нажатие педали – творческий акт. Необходимо воспитывать самостоятельность ученика в использовании педали. Даже «размеченная» педаль всегда жива, ведь на разных роялях (с более тугой или легкой, высокой или низкой педалью), в исполнении разных детей, она звучит по-особому, но неперемное условие успеха – умение себя слушать и слышать. Задача педагога – воспитать в своих учащихся это качество.

В работе над педалью в классе со старшеклассниками я стараюсь использовать проблемный метод обучения. Учащиеся с увлечением доказывают свою мысль по поводу использования педали. Их исполнение произведений становится убедительным и интересным. В младших классах чаще обращаюсь к образному мышлению ученика. Но всегда в работе с педалью использую показ и заставляю контролировать звучание слухом. При регулярной и внимательной работе у детей повышается интерес к исполняемому произведению, развивается слуховой контроль, что так важно для процесса обучения игре на фортепиано.

musical works. The article will be of interest to teachers of children's music schools and children's art schools.

Ключевые слова: концерт, выступление, хор, программа, деятельность, слушатель.

Key words: concert, performance, choir, program, activity, listener.

Концертное выступление – это итоговая деятельность, кульминационный момент работы над музыкальным произведением не только преподавателя, но и учащихся детской музыкальной школы. Его цель – довести до слушателя содержание исполняемого произведения. Это может быть сольное вокальное исполнение, игра на каком-либо инструменте соло или в составе оркестра, ансамбля или хоровое исполнение.

Концертные выступления могут быть различными как по объему, так и по содержанию. Наиболее распространенным видом выступления, например для хора, является участие его в концерте наряду с другими творческими коллективами, когда хор исполняет 2–3 произведения. В таких концертах выбор репертуара обычно определяется творческим замыслом режиссера. Часто сборные концерты посвящаются какому-то событию и имеют театрализованную направленность. Преподавателю нужно добиваться того, чтобы репертуар в таких концертах не был одноплановым. Элемент контрастности репертуара должен всегда присутствовать в концертных выступлениях [1, с. 146].

Нередко начинающим музыкантам приходится участвовать в концертах-лекциях, концертах-встречах, в которых главным действующим лицом является лектор или тот, с кем встречаются в зале. В таких выступлениях также важно иметь успех, свое творческое лицо.

Самым сложным видом концертного выступления является самостоятельный концерт. Как правило, он состоит из одного или двух отделений. В таком концерте коллектив или сольный исполнитель представляет публике примерно 20–25 разнообразных произведений. Это достигается подбором разноплановых произведений контрастных по художественным образам, характеру музыкального материала, стилю изложения и т.д. Концертная программа может быть построена или в хронологической последовательности, или по жанрам, или по стилистической принадлежности составляющих ее произведений. Руководитель при составлении программы должен иметь в виду, что интерес у слушателей должен возрастать к финалу концерта. Сверх объявленной программы солистам или творческим коллективам следует иметь одно-два произведения, которые могут

быть исполнены по настоятельным просьбам слушателей в конце концерта. Особенно понравившееся слушателям произведение из концертной программы (продолжительные аплодисменты, скандирование «бис») можно повторить в том случае, если дирижер уверен, что при повторении оно прозвучит не хуже первого исполнения.

Как уже было сказано, концертные выступления бывают посвящены различным праздникам, как местного, внутришкольного значения, так и государственного масштаба. По словам С. И. Ожегова, праздник – «День торжества, установленный в честь или в память кого-чего-нибудь» [2, с. 578]. Праздники не только позволяют человеку отдохнуть, они делают его добрее, отзывчивее, воспоминания о них согревают в трудные минуты. Достаточно представить ту душевную теплоту, умиление и гордость, которую испытывают родители, присутствуя на концерте во время выступления своего ребенка.

У детей подготовка к таким мероприятиям побуждает интерес к творчеству, воспитывает умение жить в коллективе, содействует накоплению опыта общественного поведения, проявлению инициативы и самостоятельности. Массовость, красочность, положительные эмоции, доступность восприятия всего происходящего детям необходимы и положительно влияют на их психологическое состояние.хлопоты, связанные с подготовкой праздника для ребенка не менее важны, чем сам праздник. От предвкушения радостных событий, ожидания встречи с друзьями ребенок переживает, по выражению А. С. Макаренко «завтрашнюю радость» [3, с. 3]. Немаловажное значение имеет и личная ответственность ученика за какую-либо часть концерта.

Придя в музыкальную школу, ребенком изначально руководит любопытство, а чтобы оно переросло в нечто большее и ученик понял, что то, чему учат в школе это интересно и получаемые знания отличают его от сверстников, педагогу необходимо руководствоваться несколькими принципами. Занятия музыкой детям должны, прежде всего, доставлять радость. Это – главное условие их музыкального развития. Только при этом условии можно «зажечь» ребенка на всю жизнь любовью и интересом к музыке, сформировать потребность в ней, успешно развивать музыкальные способности. Важно, чтобы дети чувствовали себя свободно, раскованно, эмоционально возвышенно на уроках. Ребенок нуждается в творческой свободе на занятиях, у него необходимо сформировать установку на творчество с первых шагов обучения в музыкальной школе. Все эти качества являются необходимыми и во многом могут помочь во время подготовки концертного выступления и непосредственно во время концерта.

Как уже было сказано, праздник в музыкальной школе – это праздничный концерт. Уже с самого начала обучения дети знают, что такое концертное выступление. В течение первой четверти преподаватели готовят своих подопечных к празднику в их честь, то есть «Посвящению в Первоклассники». Концерт строится, как правило, по принципу «старшее поколение» – «младшему». В игровой форме объясняются азы музыки, например, где пишутся и как называются ноты в первой октаве. В ответ на это учащиеся первого класса показывают то, чему они научились в течение первой четверти. Это может быть сольное выступление – пение или игра на инструменте, но, как правило, школьники еще не успевают подготовить концертный номер, поэтому чаще всего исполняется хором песня о школе, об учебе в ней. Первый праздник в стенах музыкальной школы важен для учеников, – ведь их приняли в «большую музыкальную семью». Для преподавателей, желающих узнать более подробную информацию о своих подопечных, он представляет собой интерес, так как в незнакомых условиях проявляются подчас скрытые качества детей, на которые педагог обращает внимание, а затем старается либо исправить недостатки, либо наоборот, развивает положительные: умение быстро ориентироваться в сложной незнакомой ситуации, внимательность и прочие.

Подготовка к концертному выступлению заключается во взаимодействии преподавателя и учащегося. Без полной отдачи сил обеих сторон не получится яркого, запоминающегося номера. Основные задачи педагога при подготовке учеников к выступлению, заключаются в том, чтобы найти интересное, подходящее по смыслу и содержанию для предстоящего концерта музыкальное произведение и суметь заинтересовать, вдохновить, «зажечь» учеников. Только тогда можно смело думать, что большая часть работы выполнена, ведь куда быстрее выучивается и запоминается то, что интересно.

В течение учебного года каждый ученик принимает участие в школьных мероприятиях. От активности и заинтересованности учащегося, зависит насколько часто и в какой роли он будет представлен публике. Если же в силу своей застенчивости, скромности, «страха сцены», ребенок боится концертного выступления, то преподаватель ограничивается показом достижений своего ученика на закрытом родительском собрании своего класса. Чаще всего оно проходит в камерной обстановке, где присутствуют только родители и учащиеся одного педагога – все знакомые лица. В таких условиях, чувствуя поддержку близких, ребенку не так страшно выходить на сцену. Он уже морально подготовлен к выступлению, так как во

время подготовки домашнего задания всегда рядом мама, папа или кто-нибудь из родных. Но бывают и исключения, когда ученик категорично отказывается выступать, ничем не аргументируя свое поведение, и замыкается в себе. В таком случае необходимо посоветоваться со специалистом или непосредственно обратиться к нему.

Подводя итог можно отметить, что концертные выступления в различных своих проявлениях, будь то родительское собрание или яркое представление, посвященное, например, празднованию Нового года, является одним из основных направлений в творческой деятельности учащихся музыкальных школ. Оно влечет за собой мобилизацию всех положительных качеств, внутреннюю организованность, ответственность за себя и коллектив, в состав которого входит тот или иной исполнитель, и оказывает положительное влияние на психологическое состояние ученика. Эмоциональный подъем, стремление с каждым разом улучшать свои навыки и умения испытываемые как учащимися музыкальной школы, так и преподавателями, после удачного выступления – вот главная цель концертного выступления.

Библиографический список

1. Безбородова Л. А. Дирижирование: учеб. пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей Флинта, 2000. 216 с.
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: РАН, 2000. 944 с.
3. Тубельская Г. Н. Праздники в детском саду и начальной школе. М.: Линка-пресс, 2001. 256 с.

Черкасов Михаил Анатольевич
Cherkasov Mikhail Anatolievich

преподаватель
teacher

МБУДО «Орловская детская школа изобразительных искусств и ремесел»
MBUDO «Oryol children's school fine arts and crafts»

Дети, творчество, пластилин

Children, creativity, plasticine

Аннотация: данная статья освещает особенности работы с детьми в скульптурной мастерской, рассматривает способы лепки, заключающие в себе основополагающие принципы понимания формообразования и пластики.

Abstract: This article highlights the features of working with children in a sculpture workshop, examines the methods of modeling, which embody the fundamental principle of understanding shaping and plasticity.

Ключевые слова: технология лепки, работа с материалом, творческое переосмысление.

Key words: modeling technology, work with material, creative rethinking.

Орловская детская школа изобразительных искусств и народных ремесел воспитала большое количество творческих людей нашего города. Вся моя жизнь связана с ней. Много лет преподавал резьбу, а в течение трех последних лет стал заниматься и скульптурой. Что связывает эти два вида ремесел? Казалось бы совершенно разные направления, но и в одном и в другом за основу берется материал из которого в последствии мастер создает свой шедевр.

За три года работы в скульптурной мастерской школы, я понял, что есть моменты, на которые стоит обратить внимание в преподавании скульптуры.

Конкретно, это изменение способа лепки объемных фигур человека, животных, птиц и т.д. Я постоянно сравнивал два материала дерево и пластилин. И наконец, понял, что податливый пластилин и твердое дерево многое объединяет в процессе работы.

Считаю, что уже с первого года обучения, у детей необходимо закладывать основу понимания работы с объемом, формировать пра-

вильную привычку отношения к возможностям материала. Это как построить дом. Главное тут фундамент. Если он крепкий, то на нем можно построить и дом, и даже замок.

В процессе преподавания скульптуры выяснил для себя такую особенность: все, без исключения ученики, начинают лепить по одной и той же схеме. Сначала отдельно лепят тело человека, животного, птицы и т.д. Затем руки, ноги, голову. Далее все это прикрепляется к телу, а так как сильно прижать детали к основе не получается, нарушается форма, держится это не надежно.

Через некоторое время, либо прямо в процессе работы, ненадежно прикрепленные части начинают отваливаться. Это становится причиной расстройств и капризов: «У меня не получается, я сделаю что-нибудь другое». Так может продолжаться до бесконечности. В конце концов результат может оказаться нулевым: низкая оценка на просмотре, разочарование, уход из школы.

На мой взгляд, причиной этого является неправильное применение технологии лепки. Несмотря на то, что в последующие годы обучения будут осваиваться разные способы и приемы работы, различные материалы, в этом способе заключен очень важный, основополагающий принцип понимания формообразования и пластики. Он позволяет в дальнейшем развивать и оттачивать индивидуальные способности каждого ребенка.

Пластилин, конечно не мрамор, но я думаю, уместно будет вспомнить великого Микеланджело Буонаротти, который работал с мрамором. Он говорил о том, что скульптура должна быть такой, чтобы после скатывания ее с горы, у нее не отвалилась бы ни одна часть. И еще: когда у него спросили, как он создает свои скульптуры, он ответил: «Я беру глыбу мрамора и отсекаю все лишнее».

Вот тут-то и кроется основной принцип предлагаемого мною метода работы. Считаю, что не нужно лепить фигуру из отдельных элементов, так как в сознании ребенка закрепляется привычка работать по принципу сборки конструктора. Но так как это пластилин, не имеющий соединительных деталей, конечный результат бывает плачевным.

Я предлагаю лепку малых форм осуществлять из целого куска пластилина. В зависимости от размера предполагаемой скульптуры, необходимо брать пластилин с небольшим запасом. Речь тут идет о небольших изделиях общим объемом материала с крупное яблоко. Пластилин необходимо разогреть в горячей воде. Заранее должен быть готов эскиз, желательно в двух проекциях.

Процесс лепки начинается с придания материалу габаритных размеров по высоте, ширине и толщине. Далее идет лепка основных форм, мелких деталей с проработкой фактуры поверхности и т.д.

Основным отличием от лепки фигуры по частям, данный метод не требует соединения деталей. Внутренние связи материала сохраняются за счет его пластичности. Если же требуется удалить лишнее, то это легко сделать при помощи стека или пальцев.

Сам процесс работы просто заставляет сознание ученика работать по – другому. Волей – неволей ему приходится выполнять работу с минимумом выступающих деталей. В таком случае изделие получается более цельным, монументальным, крепким. Это немаловажный фактор для зрительного восприятия. Так же как и в резьбе отсекается лишнее, дорабатывается, оттачивается, не теряя своей крепости и надежности.

При таком подходе к выполнению работы, у ребенка быстрее происходит творческое переосмысление понимания сути процесса. Так как ему приходится не просто копировать натуру, а перерабатывать ее в соответствии с требованиями технологии. Это стимулирует привычку творческого подхода ко всему в жизни.

Современная тенденция в скульптуре излишне тяготеет к натурализму и украшательству. В произведениях теряется монументальность, экспрессия, творческий отбор. Натурализм, основанный на желании скульптора показать свое мастерство, сводится к излишнему копированию природы и сусальному украшательству. Теряется значительная часть того, что принято называть творческой переработкой образа, а в этом как раз и состоит суть творчества.

Библиографический список

1. А. С. Щипанов «Юным любителям кисти и резца» Москва «Просвещение» 1981 г.
2. Г. Федотов «Дарите людям красоту» Москва «Просвещение» 1985 г.
3. Н. Н. Соболев «Русская народная резьба по дереву» Москва «Сварог и К» 2000 г.

Черненко Мария Ильинична
Chernenko Maria Ilyinichna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалеvского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Художественно-творческая интерпретация, как прием изучения композиции

Artistic and creative interpretation as a method of studying composition

В программе по композиции для преподавателя ИЗО, существенное внимание уделено внедрению в учебный процесс методов и средств, направленных на совершенствование композиционных способностей и умений ученика. Предпочтение отдается освоению продуктивных, исследовательских приемов и методов знакомства с искусством, которые могут быть применены в обучении школьников. К таким приемам можно отнести художественно-творческую интерпретацию. Слово **интерпретация**- (разъяснение, истолкование, перевод) раскрывает произведение для зрителя, как толкование его исторического, эстетического и художественно-образного восприятия.

Интерпретация-особый способ эстетического познания слитого в единстве с процессом практического изучения объектов искусства и может рассматриваться в триаде: восприятие-понимание-деятельность.

Интерпретацию в художественной деятельности можно рассматривать как две разновидности:

1) Первичная, художественно-практическая интерпретация действительности. Воплощенная автором образное решение средствами композиции в каком-либо виде искусства обусловленное личным опытом.

2) Художественно-творческая интерпретация образного строя какого-либо произведения. Полученный в данном случае творческий результат сохраняет оригинальность прототипа и новизну интерпретации. Источниками вдохновения и совершенствования своего художественного метода и композиционного мастерства у многих учеников являются известные работы художников, шедевры живописи. Таким образом можно уточнить, что художественная интерпре-

тация – это понимание искусства, нашедшее себя в разнообразных актуально-творческих формах.

В условиях работы художественной школы, я стараюсь применять несколько приемов интерпретации, которые помогают развить потенциал ребенка.

1. Копирование.

На уроках композиции мы с детьми используем прием копирования классических произведений известных художников. Это требуется для изучения особенности композиции полотна, точная компоновка объектов на листе бумаги, красивое сочетание цветов и т.д. Копируя картину известного художника, ученик учится правильно рисовать. Дети копируют не только изображение, но и технику рисования художника. Используют именно материалы, краски приближенные к оригиналу.

2. Цитирование.

Цитирование допускает присутствие в одном произведении фрагментов нескольких произведений. Цитируя известные образы, ученики ищут в них новый смысл, раскрывая новые грани. На уроках композиции, мы с ребятами используя произведения известных художников пробовали выполнить картину в технике коллаж. В изучении данного приема я предлагаю ученикам выполнить работу в разных композиционных решениях. Например: переход из цветного в монохромное выполнение, линейное или пятновое решение, зеркальное повторение.

3. Репликация.

В изобразительном искусстве репликация – это авторское повторение художественного произведения, незначительно отличающегося от оригинала. Репликационный метод обучения детей искусству распространен в музейной педагогике. Дети рисуют по впечатлению от увиденного в музее искусства. Смысл в том, что ученики интуитивно схватывают важнейшие стилистические особенности произведений, его характерные образные черты. Репликация дает представление о том, как ребенок воспринимает произведения искусства. Также, после посещения музея, дети очень вдохновляются увиденным, это помогает им при создании своей работы.

4. Подражание.

Вариант творческой интерпретации с воспроизведением источника без всяких изменений. В этот метод также входит способ подсматривание за преподавателем. Преподаватель рисует вместе с детьми. Это отличный способ для неуверенных в себе учеников. На уроках композиции у детей есть задание, абсолютно точно скопи-

ровать предложенную ткань. Повторить принт на ткани и цвет ткани. Задание дети выполняют с удовольствием, но для некоторых учеников это задание очень сложное.

5. Стилизация.

Форма интерпретации, в основе которой лежит упрощение, трансформация, передача декоративности объекта. Заданий на стилизацию на уроках композиции большое количество. Мы с детьми берем реальный объект, это может быть рисунок животного. Ребята рисуют животное с передачей реализма, а затем пробуют данное животное упростить. То-есть форму животного делают более лаконично, силуэт становится проще, убираются мелкие детали из рисунка. Для завершения стилизации ребята использую такие материалы, как гелиевая ручка, цветные карандаши, фломастеры.

6. Воображение.

Наиболее сложный метод интерпретации для современных детей.

Воображение – это важнейшая сторона нашей жизни. Если представить, что было бы если вдруг такой мыслительный процесс вообще бы не существовал: не было бы научных открытий, дети не услышали бы сказок, не играли бы в игры. Воображение неразрывно связано с эмоциями. Богатая эмоциональная картина, дает возможность активно работать фантазии. Для развития фантазии у детей, на уроках мы используем разные материалы для выполнения заданий. Для каждой новой темы находим максимально выразительный способ ее реализации. Например: рисование необычными материалами, аппликация (коллаж).

Также отличный способ для стимуляции воображения – прослушивание классической музыки.

Исходя из предлагаемых методов, можно заключить, что художественно-творческая интерпретация, как прием изучения композиции – это самый сложный процесс практического исследования принципов создания художественной формы. Хочется отметить огромную важность и значимость использования приемов интерпретации на уроках композиции. Благодаря их использованию, у ребенка раскрываются способности к креативному мышлению, созданию авторской современной работы.

Имея очень небольшой опыт преподавания, я стараюсь учить детей рисовать, правильно компоновать выбранный сюжет и применять законы композиции, а также максимально развить их творческие способности.

Шапошникова Татьяна Александровна
Shaposhnikova Tatiana Alexandrovna

преподаватель
teacher

МБУДО «ОДШИ им. Д. Б. Кабалеvского»

MBUDO «ODSHI them. D. B. Kabalevsky»

Культура и субкультура современного общества

Culture and subculture of modern society

Аннотация: в данной работе рассматривается вопрос о субкультурах и контркультурах, их взаимодействии с основной общепринятой культурой.

Abstract: this paper examines the issue of subcultures and countercultures. their interaction with the main generally accepted culture.

Ключевые слова: субкультура, культура, контркультура, воспитание.

Key words: subculture, culture, counterculture, education

Понятие «культура» чрезвычайно многозначно. Культура – это система ценностей, жизненных представлений, образцов поведения, норм, совокупность способов и приемов человеческой деятельности, объективированных в предметных, материальных носителях (средствах труда, знаках) и передаваемых последующим поколениям. Культура – это основа, позволяющая людям интерпретировать свой опыт и направлять свои действия, в то время как общество представляет собой сети социальных отношений, возникающих между людьми.

Многообразие культур – объективная реальность. Чем богаче многообразие, тем выше вероятность, что человеку удастся подобрать нужный вариант ответа на вызовы истории. В этом отношении внутреннее многообразие всегда признак развитой адаптационной способности, способности к развитию той или иной системы. Безразлично, идет ли речь о человечестве в целом или об отдельном обществе.

Общество крайне неоднородно, оно распадается на множество групп, и постепенно у каждой из них формируется своя определённая разновидность культуры. Такие разновидности принято называть субкультурами. Приверженцев одной субкультуры отличают общие ценности, цели, нормы поведения, принципы, а зачастую регламентируются и внешний вид – стиль одежды, причёска, аксессуары, атрибуты.

Различия могут быть очень сильными, но субкультура не противостоит доминирующей культуре. Она включает ряд ценностей доминирующей культуры и добавляет к ним новые ценности, характерные только для нее. Термин «субкультура» появился в 30-е годы и получил распространение в 60–70-е гг. XX века, в связи с исследованиями молодёжных движений. Творцом и носителем субкультуры является социальная группа, имеющая определенные культурные признаки, которые отличают ее от других общностей. Социальную группу следует понимать, как большую общность людей, главным признаком которой является, прежде всего, культура, а не место в системе общественных отношений.

Большинство социологов признает тот факт, что субкультура – это закрытое общество, с установившейся морально-этической базой и полностью сформированными межличностными отношениями. Психолог П. С. Гуревич, рассматривая субкультуру цыган, наглядно показывает, что «субкультуры в известной мере автономны, закрыты и не претендуют на то, чтобы заместить собою господствующую культуру, вытеснить ее как данность. Мы можем говорить об особом кодексе правил и моральных норм внутри этноса». Но, одновременно с закрытостью, автономностью, субкультуры способны выходить за рамки собственной культурной среды, привносить новые ценности и практические установки в широкие социальные общности.

Социологи В. Соколов и Ю. Осокин выделяют различные типы субкультуры: половозрастные (детская, молодежная, субкультуры матерей, пенсионеров); социально-профессиональные (рабочих и интеллигенции); профессионально-корпоративные субкультуры (компьютерные, армейские, медицинские и другие); досуговые; а, также, религиозные и этнические. Некоторые социологи выделяют еще территориальную субкультуру (землячества), не всегда связанную с иноэтничностью: населенные пункты, имеющие свои языковые особенности, фольклор, нормативные традиции и проч.

Наряду с субкультурами существуют и так называемые контркультуры, общественное течение, резко противостоящее основной, общепринятой культуре, отражающее негативное отношение к современной культуре.

Для нас, преподавателей Детской школы искусств, работающих с подрастающим поколением, особенно важно изучение и понимание молодежных субкультур. Именно молодому поколению свойственно постоянное неудовольствие окружающей социальной средой, желание выделиться среди сверстников, доказать отличие от предыдущих поколений. П. С. Гуревич пишет: «Приобщение к культурным стандар-

там, вхождение в мир господствующей культуры – процесс сложный и противоречивый. Он постоянно наталкивается на психологические и иные трудности. Это и порождает особые жизненные устремления молодежи, которая из духовного фонда присваивает себе то, что отвечает ее жизненному порыву. Ценностные искания, духовные веяния неизбежны в силу возрастной адаптации. Однако минует возраст брожений, и культура снова устремляется в свое основное русло».

Долгое время в нашей стране единственной молодежной организацией был комсомол, официально разрешенный и поддерживаемый. Однако уже в 70-е годы стали складываться неформальные молодежные группы, в силу общей социально-политической ситуации в стране находившиеся в «андеграунде», продуцирующие в ряде случаев свою контркультуру. Гласность и перестройка позволили этим группам легализовать свою деятельность, громко заявить о себе, значительно увеличив тем самым свою численность. Определенное место среди них занимали группы, формировавшиеся вокруг различных музыкальных вкусов и стилей (металлисты, роллинги, брейкеры, битломаны и т.п.). Возникали также неформальные молодежные организации, ценностные ориентации которых имели некоторый политический и идеологический оттенок (ностальгисты, анархисты, пацифисты, отклонисты, зеленые). Выделялись группы аполитичного, эскапистского характера (хиппи, панки, люди системы). Формировались группировки, исповедовавшие «культ мускулов» и физической силы (качки), а также криминогенные группы, объединявшиеся на базе агрессивности, жесткой организованности и противоправной деятельности (гопники, люберы и т.п.). Некоторые из них воодушевлялись лозунгами восстановления социалистической справедливости и борьбы со «скверной» в лице хиппи, панков и других.

В настоящее время, перед Школой дополнительного образования стоит задача предотвратить переход части подрастающего поколения, подверженных влиянию субкультур, в различные контркультурные группы, уберечь их умы от пагубного влияния.

Поэтому на уроках хореографии мы знакомим учащихся с богатой хореографической и музыкальной культурой России. Прививаем им интерес к настоящей, проверенной веками культурой. Это формирует их хореографический и музыкальный вкус, который помогает им ориентироваться в огромном разнообразном мире культуры и понять, что субкультуры не могут быть выше общепринятой культуры общества.

В завершение, я бы хотела дать краткую характеристику некоторых наиболее распространенных суб- и контркультур России.

Рейверы. Источником жизненных ориентиров рейверов стал музыкальный стиль, образцы жизненного стиля наиболее популярных, выступающих в харизматической роли кумиров музыкантов – носителей (создателей) соответствующих социокультурных образцов. Российские рейверы в основном заимствуют модель поведения завсегдатаев ночных клубов.

Хип-хоп культура. Хип-хоп – «уличная культура», получившая широкое распространение с середины 1970-х годов в США, а затем во многих странах мира, Имеет четыре основных направления: брейк-данс, рэп, граффити и диджеинг. В составе элементов хип-хоп культуры рассматриваются также стритбол (уличный футбол), роллинг (определенная техника катания на роликах) и др.

Толкинисты. Очевидна их связь с иностранным источником – образами книг Джона Рональда Руэла Толкиена «Хоббит», «Властелин колец» и «Сильмарилион», сюжеты которых были положены в основу ролевых игр, породивших своеобразное общественное движение.

Готы – представители молодежной субкультуры, зародившейся в конце 70-х годов XX-го века на волне пост-панка. Готическая субкультура достаточно разнообразна и неоднородна, однако для неё в той или иной степени характерны общие черты: специфический мрачный имидж, а также интерес к готической музыке, хоррор-литературе и фильмам, декадансу и мистике.

Эмо (англ. emo: от emotional – эмоциональный) – молодежная субкультура, образовавшаяся на базе поклонников одноименного музыкального стиля. Выражение эмоций – главное правило для приверженцев субкультуры эмо. Их отличает: самовыражение, противостояние несправедливости, особенное, чувственное мироощущение. Зачастую такие люди глубоко ранимы и депрессивны.

Контркультура преступного мира. Ее появление было вызвано естественным обособлением лиц нарушающих закон (ссылки в отдаленные места, тюремное заключение) от основной культуры. В результате этого образовалась очень жесткая субкультура с четкой иерархической лестницей и своими законами.

Таким образом, субкультуры и контркультуры являются частью нашей современной жизни. Они тесно взаимодействуют с основной, общепринятой культурой, иногда негативно, а иногда и позитивно. Наша задача, как преподавателей Детских школ искусств, разбираться в понятиях субкультур и контркультур, знать их особенности, и уметь направлять детей в нужное русло, навстречу настоящей

истинной культуре нашей многонациональной родины, России, с ее богатейшим культурным наследием.

Библиографический список

1. Бобахо В.А., Левикова С.И. Современные тенденции молодежной культуры: конфликт или преемственность? // *Общественные науки и современность*. – 2006. – № 3.
2. Волков Ю.Г. Социология: учебник для ВУЗов / под ред. Добренкова В.И. – М., Дашков и К, 2008. – 383 с.
3. Ионин Л.Г. Социология культуры: Учебное пособие. – М., Логос, 2000. – 431 с.
4. Кравченко А.И. Социология девиантности. – М.: МГУ, 2003
5. Щепанская Т.Б. Традиции городских субкультур. Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003.

Шулимова Елизавета Борисовна
Shulimova Elisaveta Borisovna

заместитель директора
deputy director

МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой»
MBUDO «OD Choreographic school named after E. M. Pankova»

Развитие кадрового потенциала образовательной организации через самообразование преподавателя

The development of personnel potential of the educational organization through self-education of the teacher

Аннотация: в статье анализируется развитие кадрового потенциала образовательной организации через повышение уровня педагогического мастерства и творчества преподавателя.

Abstract: the article analyzes the development of the personnel potential of an educational organization through increasing the level of pedagogical skills and creativity of the teacher.

Ключевые слова: кадровый потенциал, педагогическое мастерство, преподаватель.

Key words: personnel potential, pedagogical skills, teacher.

*Я чувствую себя вправе сказать:
Да здравствует самообразование
во всех областях!..
Только те знания прочны и ценны,
которые вы добыли сами,
побуждаемые собственной страстью.
Всякое знание должно быть
открытием, которое вы сделали сами.*
К. Чуковский

В современном мире становится актуальным понимание, что преподаватель – «не просто преподаватель – от слова «преподавать», а преподаватель – «мастер», высококвалифицированный, высококомпетентный, способный к творческому продуктивному труду» [1, с. 34]. Несомненно, современный преподаватель обладает ценнейшим опытом, багажом эффективных методик, педагогических приемов. Однако, как показывает практика, формула успеха преподавателя – это постоянное совершенствование своей компетентности.

В проблеме развития кадрового потенциала образовательной организации необходимо обратить внимание на совершенствование педагогического мастерства преподавателя, а именно на два момента. С одной стороны, особенность педагогической деятельности, связанной со спецификой её объекта, которым является человек (он же субъект деятельности), постоянная изменчивость педагогических ситуаций – всё это не позволяет преподавателю опираться на какую-то одну, раз и навсегда усвоенную систему действий. С другой стороны, при разработке методологических основ оптимизации образовательного процесса возникает проблема соотношения творчества преподавателя и определённого алгоритма действий, которые ему надо постоянно осуществлять.

А.С. Макаренко утверждал, что «педагогическое мастерство не является свойством лишь талантливых людей... упорным трудом, методом проб и ошибок человек обретает профессиональное мастерство» [2, с. 59–62]. Ускорить процесс достижения педагогического мастерства возможно лишь при овладении преподавателем системой необходимых знаний, навыков, умений, формировании профессионально важных качеств, способностей и готовности к образовательной деятельности и изменениям.

Профессиональное становление и развитие преподавателя продолжается на протяжении всего периода профессиональной дея-

тельности – «педагогический работник обязан постоянно совершенствовать свое профессиональное мастерство, интеллектуальный, творческий и общенаучный уровень» [3, с. 51].

Одним из важных составляющих развития кадрового потенциала образовательной организации является самообразование. Самообразование каждого преподавателя строится с учетом знаний техники умственного труда, индивидуальных особенностей интеллектуальной деятельности.

Основные направления, в которых преподавателю необходимо заниматься самообразованием:

- профессиональное (предмет преподавания);
- психолого-педагогическое (ориентированное на учеников и родителей);
- психологическое (имидж, коммуникативная компетентность, лидерские качества и др.);
- методическое (образовательные технологии); правовое; эстетическое; охрана здоровья.

Можно определить следующие основные источники самообразования: телевидение; литература (методическая, научно-популярная, публицистическая, художественная и др.); интернет; курсы; семинары и конференции; мастер – классы; мероприятия по обмену опытом; творческие мероприятия; курсы повышения квалификации. Все источники можно разделить на способствующие личностному росту и способствующие профессиональному росту. Однако они могут способствовать и тому и другому одновременно.

Важно отметить следующее, что процесс самообразование будет продуктивным, если:

- в процессе самообразования реализуется потребность преподавателя к собственному развитию и саморазвитию;
- преподаватель владеет способами самопознания и самоанализа профессионального опыта;
- преподаватель обладает развитой способностью к рефлексии;
- программа профессионального развития преподавателя включает в себя возможность исследовательской деятельности;
- преподаватель обладает готовностью к творчеству;
- осуществляется взаимосвязь личностного и профессионального развития и саморазвития.

В личном плане самообразования преподавателя обязательно должен быть список результатов, которые достигаются им за определенный срок (самообразование непрерывно, но планировать его

нужно поэтапно): повышение качества преподавания предмета; печатные работы; разработка новых методов и приёмов обучения; трансляция профессионального опыта; выработка методических рекомендаций по применению образовательной технологии.

Таким образом, преподаватель – одна из важнейших фигур в становлении ребенка, его социализации, развитии его творческих способностей. Поэтому очень важно, чтобы преподаватель, который работает с детьми, был человеком творческим, был личностью неповторимой и особенной, обладал высоким профессиональным мастерством, был «на одной волне» с детьми. Стать авторитетным – значит стать компетентным в современных вопросах, интересующих как педагогический коллектив, так и обучающихся, и поэтому современный преподаватель – это непрерывно развивающаяся личность, открытая для всего нового; человек, который готов не только учить, но и учиться сам. И только тогда, мы можем говорить в полной мере о развитии кадрового потенциала образовательной организации.

Библиографический список

1. Березина В. А. Дополнительное образование детей, как средство их творческого развития: Исследования центра проблем качества подготовки специалистов. / В. А. Березина. -М.: 1991. – с. 122.
2. Бизяева А. А. Психология думающего учителя: педагогическая рефлексия. / А. А. Бизяева. – Псков: ПГПИ имени С. М. Кирова, 2004–216 с.
3. Сластенин В. А. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Сластенин, и др. – М.2007.
4. Ушинский К. Д. Из статьи «Проект учительской семинарии» // Избранные педагогические произведения./ К. Д. Ушинский. – М.: Просвещение, 1968. – с. 557.

Этнарович Эльвира Владимировна
Etnarovich Elvira Vladimirovna

Концертмейстер
Concertmaster

МБУДО «ОДМШ № 1 им. В. С. Калининкова»
MBUDO «ODMSh No. 1 named after: V. S. Kalinnikov»

Особенности работы концертмейстера в хоре младших классов

Peculiarities of the work of the accompaner in the choir of junior classes

Аннотация: в статье рассмотрена специфика работы концертмейстера хорового класса. Особое внимание уделено рассмотрению умений и навыков, необходимых для работы в младшем хоре. Статья будет полезна концертмейстерам ДМШ и ДШИ.

Abstract: the article considers the specifics of the work of a choir class accompanist. Particular attention is paid to the consideration of the skills necessary to work in the junior choir. The article will be useful for accompanists of children's music schools and children's art schools.

Ключевые слова: концертмейстер, хор, аккомпанемент, работа, звук.

Key words: accompanist, choir, accompaniment, work, sound.

Концертмейстер хора – пианист, аккомпанирующий хоровому коллективу на репетициях и концертах, осуществляющихся под руководством дирижера, а также, при необходимости, помогающий солистам и группам хора разучивать партии в процессе работы над репертуаром [2, с. 270].

Задачи концертмейстера в работе с младшим хором заключаются в следующем: при распевании, транспонирование любых попевок, предложенных дирижером, во всех тональностях (должен быть опыт, тренировка и концертмейстерская хватка). Нужно уметь транспонировать в любую тональность репертуар, нужно уметь записать нотами со звукового носителя нужную музыку и сделать заново, по-своему, аранжировку песни, фактура аккомпанемента которой недостаточно богата и выразительна.

В некоторых случаях аккомпанемент изменяется таким образом, чтобы помочь детям: подыграть мелодию, если требуется, добавить какие-то ноты, «подсказывающие» начало, или в трудном месте; вы-

делить нечто важное в аккомпанементе, «спрятать» то, что может запутать хор. Иногда нужно написать хоровую партитуру, подголоски и т.д., в тех случаях, когда из нотного текста в наличии имелась только мелодия. Концертмейстер должен уметь провести музыкальную паузу, устроить концерт на уроке – прослушивание музыки, оформить детский праздник: игры и т.д. Задача младшего хора – чистое интонирование, точный унисон и, по прошествии некоторого периода обучения, пение подголосков и пение на два голоса. Концертмейстер помогает выучить текст, отработать его, найти упражнения в тексте (неудобный интервал, скачок, как вычленяется со словами вместе, и отработывают его, как распевку). Именно в младшем хоре у концертмейстера стоят самые творческие, композиторские задачи – обогащение фактуры аккомпанемента, создание своей аранжировки новых песен, поскольку в работе с детским репертуаром без этого не обойтись. У концертмейстера в арсенале должен быть большой запас репертуара на все случаи жизни, готовность в любую минуту достойно сыграть то, что требуется. Естественно, с такими задачами справиться в силах только сильный музыкант [1, с. 34].

Работа концертмейстера с хоровым коллективом значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами и имеет свои специфические особенности. Хор, как природный музыкальный инструмент, способен на разные оттенки звука, от нежного *pianissimo* до мощного *fortissimo*, оставаясь вместе с тем верным своей певческой природе. Профессиональный концертмейстер, аккомпанируя хору, всегда должен помнить о голосовой, певческой природе хорового звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного *forte*, никогда не переходить на форсирование звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию.

Пианист-концертмейстер в процессе работы должен овладеть навыками общения с младшим и старшим детскими хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы, как цепное дыхание, активная дикция и др.

Одним из главных факторов, отличающих концертмейстера хора от пианистов, аккомпанирующих солистам, является тот, что ему необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники (понятие «ауфтакта», «точки», «снятие звука», жесты, изображающие штрихи и оттенки, дирижерские сетки, соответствующие простым и сложным размерам). В целом это называется способностью концертмейстера понимать дирижерские жесты и намерения. Нужно

помнить также, что показ оттенков, штрихов и других выразительных средств во многом зависит от индивидуальности дирижера.

На занятиях хора концертмейстеру (на этапах разучивания репертуара) иногда по просьбе дирижера нужно показывать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры.

Здесь не обойтись без навыков беглого чтения с листа, умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении. Благодаря владению данными навыками концертмейстер добивается выразительности, создавая образец исполнения для участников хора. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передавать авторский музыкальный текст, создавать целостный художественный образ, при этом важно взять нужный темп, верно распределить кульминации, агогику и др. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т. д.) Это поможет хористам точнее понять сущность нового произведения.

В ходе учебного процесса могут возникать ситуации, когда дирижер, при отсутствии в коллективе хормейстера, поручает концертмейстеру проводить занятия с отдельными группами хора. Выполняя функции хормейстера, пианист должен знать и учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных хористов, их музыкального мышления, художественного воображения.

Хоровой дирижер отвечает, прежде всего, за качество звука, он участвует в его формировании, а «инструмент» (это голосовые связки певцов) слишком деликатен, и жесты дирижера бывают почти незаметными, особенно в момент рождения звука на piano. В этих случаях «точка» у дирижера бывает почти не видна, и концертмейстерам приходится полагаться на свою интуицию, буквально угадывать, когда должен возникнуть звук. Чем выше класс дирижера, тем меньше он придерживается сетки, зачастую совсем не «считает», он управляет звуком, и со стороны кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает звук. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер, дирижер и хор должны составлять слаженный ансамбль [3, с. 154].

Умение слушать и играть с партнером (в данном случае с дирижером и хором) – очень важная деталь профессионального мастерства

пианиста. Далеко не все хорошие солисты способны успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерения и принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия [4, с. 87].

В итоге нужно кратко перечислить необходимые концертмейстеру (в том числе концертмейстеру хора) знания и навыки: умение читать с листа фортепианную партию любой сложности; владение навыками игры в ансамбле; умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности; умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры; знание основных дирижерских жестов и приемов; знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; умение быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления при отсутствии выписанного аккомпанемента; знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй исполняемых произведений.

Библиографический список

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961. – 72 с.
2. Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Г. В. Келдыш. – Изд. 2-е. М.: Большая Российская Энциклопедия, 1998 – с. 270.
3. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996–206 с.
4. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986 – с. 84–91.

Научное издание

12+

Художественное образование в современных условиях: теория и практика, проблемы и перспективы

*Сборник статей Всероссийской научно-практической
конференции, посвящённой 50-летию со дня основания
МБУДО «ОДШИ имени Д. Б. Кабалевского»*

Подписано в печать 12.05.2023 г. Формат 60×84 1/16
Печать ризография. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman
Объём 15,50 усл. печ. л. Тираж 100 экз. Заказ № 137

Лицензия ПД № 8-0023 от 25.09.2000 г.
Отпечатано с готового оригинал-макета в авторской редакции
в ООО Полиграфическая фирма «Картуш»
г. Орел, ул. 2-я Посадская, 26. Тел.: (4862) 44-51-46.
E-mail: kartush.orel@yandex.ru www.kartush-orel.ru