



Департамент культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры  
Бюджетное учреждение среднего профессионального образования  
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры  
«Сургутский музыкальный колледж»

# **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

Материалы Всероссийской  
научно-практической конференции  
1 – 2 ноября 2013 года

Сургут, 2013

## СОДЕРЖАНИЕ

### Секция 1

#### Проблемы образования в детских школах искусств в период перехода к реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области культуры и искусства

<i>Голберг И. Е., Лопицкая Н. Н.</i>	
Проект «В мире музыки» в процессе обучения музыкальной литературе учащихся детской школы искусств . . . . .	8
<i>Мустафина А. С.</i>	
Проблемы преподавания теоретических дисциплин в ДШИ.....	14
<i>Носина В.Б.</i>	
Аспекты музыкальной риторики от барокко до современности.....	20
<i>Плескач Г.И.</i>	
Применение дидактической игры в контрольно-обобщающих занятиях по музыкальной литературе в детской школе искусств	26
<i>Свойкина О.В.</i>	
Принципы и особенности оформления уроков классического танца в старших классах детской школы искусств	33
<i>Стуцаренко Л.Ф., Саитова Ю. А.</i>	
Управление образовательным учреждением в процессе внедрения проекта «Переход к предпрофессиональному обучению».....	38
<i>Тарёхина Е. И.</i>	
Перспектива развития эстрадного направления в классе специального фортепиано в ДШИ.....	45
<i>Цепляева Т.И.</i>	
Музыкальное оформление уроков хореографии.....	48

### Секция 2

#### Педагогические инновации в образовании в сфере культуры и искусства

<i>Адалиева Н.В.</i>	
Открытый школьный фестиваль инструментальной музыки «Концерт в концерте».....	55
<i>Барабанова В.Н.</i>	
Использование системно-деятельностного подхода при изучении грамматики на уроках английского языка. . . . .	59
<i>Кортусова Т.Н.</i>	
Проблема формирования мотивации студентов колледжа в процессе обучения иностранному языку.....	66
<i>Липнягов Б.В.</i>	
Формирование нового педагогического репертуара.....	71
<i>Мишина Е.А.</i>	
На пересечении традиций и инноваций.....	76
<i>Пивлова М.В.</i>	
Проектное обучение как способ организации познавательной деятельности обучающихся в ДШИ . . . . .	82

<i>Сочинская Д.А.</i>	
Взаимосвязь пространственно-временных образов в музыке и пластическом театре. ....	88
<i>Хасанова С.А.</i>	
Готовность педагогов колледжа к инновационной деятельности.....	92
<i>Шаткина Г.Н.</i>	
Роль проектной и выставочной деятельности в работе с одаренными обучающимися детской художественной школы.....	96
<i>Яруллина Л.В.</i>	
Программа развития колледжа как условие подготовки конкурентоспособных специалистов и обогащения культурной среды региона.....	102

### Секция 3

#### Проблемы исполнительского искусства в контексте современного образования

<i>Барханова И.Б.</i>	
Значение постановки эстрадной вокальной позиции в работе над микетом..	108
<i>Бурева Д.Е.</i>	
Применение на практике современных направлений педагогики в процессе совершенствования обучения игре на домре .....	114
<i>Валканова С.В.</i>	
Развитие вокальной техники .....	120
<i>Жмаев А.Б.</i>	
Адаптация студентов в классе специальности: исполнительские и психологические проблемы первокурсников.....	124
<i>Зозуля Т.В.</i>	
Развитие музыкального мышления учащихся класса фортепиано.....	129
<i>Казак И.В.</i>	
Проблема сценического волнения начинающего эстрадного певца.....	134
<i>Ковалева Е.В.</i>	
Стимулирование творческой деятельности в работе с начинающими пианистами.....	139
<i>Лилия С.Г.</i>	
Развитие навыков работы над музыкальным произведением без инструмента	146
<i>Лоик Т.Н.</i>	
Роль концертмейстера в работе с камерным оркестром и сводным хором...	153
<i>Опкина И.С.</i>	
Ансамблевое музицирование как неотъемлемая часть образования в детской школе искусств.....	158
<i>Толмачева Н.В.</i>	
Индивидуальная трактовка эстрадной песни как способ самовыражения эстрадного исполнителя.....	161
<i>Тростянский А.Б.</i>	
Свобода при игре на скрипке.....	164
<i>Тушкова М.А.</i>	
Камерный ансамбль.....	186
<i>Федорова О.А.</i>	
Эстрадное пение как явление и его отличие от академического и народного вокала.....	192

#### Секция 4

### Выявление и развитие творческого потенциала учащихся. Работа с одаренными, талантливыми детьми и детьми с особыми потребностями. Профорентация

<i>Боголь Е.В.</i> Влияние вокальной музыки на воспитание музыканта-певца с раннего возраста.....	196
<i>Бекстова О.А.</i> Профорентационная работа в колледже как условие эффективного набора абитуриентов . . . . .	201
<i>Гафарова Л.Г.</i> Профорентация в художественной школе.....	205
<i>Ежак О.И.</i> Положительная мотивация и творческий потенциал – фундамент развития одаренных детей.....	210
<i>Иванова Г.Н.</i> Программа «Одаренные дети»: этапы реализации, проблемы, перспективы... ..	216
<i>Кабак Т.А., Жижса И.В., Игнатенко Г.А.</i> Педагогическая модель формирования социокультурных ценностей как условие развития талантливых и одаренных детей .....	222
<i>Кондратьева И.Н.</i> Музыка как дар для всех, кто хочет, но не может стать музыкантом.....	228
<i>Любимова О.В.</i> Диагностический инструментальный мониторинг развития одаренности и выявления одаренных детей .....	234
<i>Малышева Н.В.</i> Развитие музыкально-ритмических способностей учащихся фортепианного отделения на основе игровых технологий. . . . .	240
<i>Матцурова Л.В.</i> Роль музыки И.С. Баха в процессе развития творческих способностей и музыкальной культуры одаренных детей.....	247
<i>Мишкова Е.И.</i> Музыка как способ гармонизации внутреннего мира человека .....	253
<i>Орехова Н.В.</i> Развитие личности ребенка с ограниченными возможностями здоровья на уроках изобразительного искусства.....	257
<i>Осипова З.А.</i> Формирование познавательной активности дошкольников через восприятие музыкальных произведений.....	262
<i>Попова Л.Н.</i> Исследование культурно-психологического потенциала личности учащихся в условиях образовательного процесса детской школы искусств.....	265
<i>Пудова О.Н.</i> Творчество учащихся как условие успешной самореализации личности в художественном образовании.....	272
<i>Ратий Л.В., Малишенок О.А.</i> Внеучебная творческая работа по циклу музыкально-теоретических дисциплин в музыкальном колледже.....	278

<i>Саламатова Л.В.</i>	
Формирование ценностных ориентаций, выявление и развитие творческого потенциала учащихся детской художественной школы .....	284
<i>Синицын А.Н.</i>	
Художественное образование как важный фактор развития интеллектуально-творческого потенциала личности .....	287
<i>Хасанова А.В.</i>	
Развитие музыкальных способностей у детей дошкольного возраста .....	291
<i>Щелокова Е.С.</i>	
Развитие творческого потенциала учащихся в детском хореографическом коллективе .....	297

### Секция 5

#### Возрождение национальных и фольклорных традиций в музыкальном образовании

<i>Абовян И.С.</i>	
Литургические истоки вокально-хоровой музыки как актуальный аспект профессионального образования дирижёра-хормейстера .....	301
<i>Братанов К.В.</i>	
Свободная обработка песни в рамках образовательного процесса в музыкальном колледже .....	308
<i>Касько Л.М.</i>	
Образовательные ресурсы этничности в учебном процессе Сургутского музыкального колледжа .....	312
<i>Ковшова А.А.</i>	
Развитие танцевально-игрового творчества детей старшего дошкольного возраста путём приобщения их к истокам национальной русской культуры .....	319
<i>Макарова Н.Н.</i>	
Кантата «Stabat Mater» А Дворжака .....	325
<i>Цуканова Н.В.</i>	
Возрождение песенного фольклора в хоровом творчестве современных композиторов: к вопросу взаимодействия традиций и новаций .....	333

### Секция 6

#### Использование информационно-компьютерных технологий в современном музыкальном образовании

<i>Владимирова А.Е., Мукунин С.И.</i>	
Компьютерные технологии как средство активизации познавательной деятельности обучающихся на уроках музыкально-теоретического цикла .....	339
<i>Дмитриева Т.А.</i>	
Электронное учебное пособие в курсе музыкальной литературы: из личного опыта работы .....	343
<i>Душская М.С.</i>	
Новые возможности создания коммуникационной среды детских школ искусств .....	347
<i>Иванова Н.Л.</i>	
Компьютерные технологии в музыкальном образовании .....	350

<b><i>Кондратьева И.И.</i></b>	
Использование информационно-компьютерных технологий в современном музыкальном образовании.....	355
<b><i>Краскин В.П.</i></b>	
Внедрение компьютерных технологий в традиционное музыкальное образование.....	360
<b><i>Лазода Л.Б.</i></b>	
Создание мультимедийных продуктов как средство повышения эффективности музыкальной подготовки студентов колледжа.....	366
<b><i>Родичкина И.Н.</i></b>	
Использование ресурсов электронного музейного комплекса в системе работы с историческими источниками.....	371
<b><i>Титова Е.В.</i></b>	
Информационные ресурсы в музыкальном образовательном процессе. Электронная фолотека.....	376
<b><i>Улашова М.А.</i></b>	
Применение информационных технологий на уроках музыкальной литературы как средство повышения качества обучения.....	380
<b><i>Чусовская О.А.</i></b>	
Использование мультимедийных технологий в процессе преподавания курса «Хоровая литература».....	385
<b>Сведения об авторах.....</b>	<b>390</b>

## СЕКЦИЯ 1

### ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ В ПЕРИОД ПЕРЕХОДА К РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

*Гомберг И.Е., Лопатская И.И.,  
Детская школа искусств № 3,  
г. Сургут*

#### ПРОЕКТ «В МИРЕ МУЗЫКИ» В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Проект «В мире музыки» относится к предмету «Музыкальная литература». Он составлен по типу проектов образовательных школ и экстраполирован в условиях ДШИ. Проект проводится в форме игры-викторины, основанной на соревновании двух команд, а также активном участии зрителей-болельщиков. В игре-викторине охватываются основные разделы музыкальной литературы: изучение жизненного и творческого пути композиторов, знакомство с основными произведениями, умение определить эмоционально-образный модус произведения в опоре на средства музыкальной выразительности. Также в игре задействованы другие виды искусства: литература, живопись.

Данная игра-викторина является итоговой и охватывает основные знания и умения, освоенные учащимися при изучении курса музыкальной литературы 1, 2, 3 годов обучения в течение учебного года. Она проводится ежегодно в III четверти, так как к этому времени охватывается почти весь материал, что позволяет разнообразить формы работы. Задания

объединены общим сюжетом, каждое задание – новое путешествие в мир музыки. При этом некоторые виды заданий сохраняются (например, дать название команде, теоретическая разминка, музыкальная викторина), а другие преподносятся в вариативной форме, или заменяются новыми заданиями. Данный проект рассчитан на участие от 6 до 8 человек в каждой группе. Особенность игры-викторины «В мире музыки» в том, что здесь принимают участие не только дети, входящие в группы-команды, но и задействованы зрители (остальные учащиеся, родители, друзья учащихся). В ходе игры баллы зарабатывают как участники команд, так и зрители, болеющие за определённую команду.

Апробация игры-викторины проводится в течение 14 лет в «ДШИ №3» г. Сургута.

Название проекта	«В мире музыки»
Предмет	Музыкальная литература
Продолжительность	1 час
Класс	2-4 (по 5-летнему обучению) 4-6 (по 7-летнему обучению)
Цели и задачи	1.Повышение интереса учащихся к музыкальной литературе. 2.Использование предметных знаний в практических ситуациях. 3.Развитие навыков сотрудничества в разновозрастных группах. 4. Ознакомление родителей и друзей учащихся с особенностями музыкальной литературы.
Знания, умения и навыки, на которые опирается проект	1. Умение словесно изложить свои впечатления от прослушанного произведения. 2. Владение музыкальной терминологией.

	<p>3. Узнавание пройденных произведений.</p> <p>4. Работа в группе (коммуникативная компетентность): организация работы, распределение заданий между участниками команды, взаимопомощь.</p> <p>5. Работа с разными видами текстов.</p>
Планируемый результат	<p>1. Усвоение учащимися предметного материала и возможностей применять его в практических ситуациях.</p> <p>2. Умение учащихся, работая в разновозрастной группе, создавать конечный результат.</p>
Способ и формат оценивания результатов работы	<p>При подведении итогов работы оценивается:</p> <p>1. Правильность выполнения заданий.</p> <p>2. Владение необходимым материалом.</p> <p>3. Творческий подход к выполнению заданий.</p> <p>Оценивание проводится путём проставления баллов членами жюри, которое формируется из преподавателей теоретического отдела и некоторых учеников 4-го года обучения. Наблюдения оформляются в виде листа, фиксирующего ответы учащихся в процессе выполнения заданий.</p>

«Познай самого себя»- было начертано на храме Аполлона в Дельфах, где в далекие времена проводились так называемые «Пифийские игры», которые имели популярность не меньше, чем Олимпийские. По преданию, они были учреждены Аполлоном, после победы над драконом Пифоном и состояли из музыкальных состязаний. Сюда съезжались поэты, музыканты, танцоры, художники. Наградой победителям в Пифийских играх служил лавровый венок.

Эти же слова пусть будут девизом нашей игры, на которую пришли не только вы, участники, но и ваши родители, друзья. Поприветствуем участников! Эта игра носит познавательный характер и призвана расширить знания о музыке каждого, кто сегодня пришел.

Первое задание состоит в том, чтобы придумать название команды и объяснить его.

В то время, пока участники придумывают название, пауза заполняется игрой со зрителями, которые зарабатывают баллы для той команды, за которую болеют. Зрителям необходимо указать автора музыкального произведения. На это задание отводится 2 минуты. У команд ответ оценивается в 2 балла. В игре со зрителями каждый правильный ответ оценивается в 1 балл. (Далее время, которое отводится на выполнение задания и баллы, дающиеся за правильный ответ, будут приводиться в скобках). Игра со зрителями (указать автора музыкального произведения) следует после каждого задания. Далее на каждое задание дается строго фиксированное время.

Второе задание начинается с теоретической разминки. Каждой команде задаётся определённое количество вопросов, на которые нужно ответить в быстром темпе.

Третье задание включает музыкальную викторину. Каждой команде предлагается по 4 фрагмента из произведений, с которыми они знакомились на уроках. Нужно назвать композитора и произведение.

Четвертое задание включает музыкальный аукцион: «Моцарт. Кто это?» Ученики обеих команд по очереди дают в быстром темпе ответы, характеризующие жизнь и творчество Моцарта. На ком завершилось сообщение информации, та команда является победителем аукциона.

Согласно пятому заданию в прозвучавшем музыкальном фрагменте необходимо указать характер и средства музыкальной выразительности,

участвующие в создании образа: М. Равель. «Красавица и чудовище». Цикл «Матушка-гусыня».

Шестое задание включает игру «Устами младенца...». Необходимо придумать характеристику композитора, не называя его имени. Сами дети придумывают описание выбранного ими композитора, не называя его имени и фамилии. Участники противоположной команды должны отгадать, о ком идет речь. В это время со зрителями проводится игра.

Седьмое задание состоит в том, чтобы определить к какому стилю принадлежит прозвучавший фрагмент: барокко, классицизм, романтизм. Это задание является общим для двух команд. После прозвучавшего фрагмента каждая команда даёт свой ответ.

Задание восьмое заключается в том, чтобы разложить карточки с произведениями по коробкам.

В этом задании нужны несколько коробок (или папок, конвертов и т.д.) с указанием композиторов, карточки с произведениями. Задача учащихся – разложить карточки с произведениями по нужным коробкам.

Девятое задание включает игру на воображение с картинками. По картине нужно определить героя и произведение. Каждой команде даются одинаковые репродукции, картинки или фотографии. Учащиеся по ним должны определить героя и музыкальное произведение. Чтобы заполнить паузу, проводится игра со зрителями.

Итак, игра-викторина по музыкальной литературе «В мире музыки» подошла к концу. Мы благодарим команды и зрителей за интересную, активную игру. Сейчас жюри удалится, чтобы подсчитать баллы. Вам же предлагается, в качестве отдыха, послушать фрагменты классических произведений в современной аранжировке.

В завершении игры-викторины победители награждаются дипломами и памятными подарками. Участники игры и наиболее активные зрители получают грамоты за участие и сувениры.

Проведение ежегодной игры-викторины «В мире музыки» подтвердило:

- повышение интереса к различным видам искусства, их взаимодействию и роли в жизни человека;
- расширение знаний учащихся;
- повышение мотивации детей к изучению предмета «Музыкальная литература»;
- заинтересованность родителей и детей в данном виде музыкальной деятельности. Это, в свою очередь, способствует развитию положительных человеческих качеств, а также творческих способностей.

Также в этом мероприятии большое значение имеет приобретённый опыт, который учащиеся получают, работая в разновозрастной группе: ученики старших и младших классов, взаимодействуя друг с другом и выстраивая свой общий ответ, учатся пониманию и взаимоуважению.

### **Список литературы**

1. Асафьев, Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. Асафьев. – Л., 1973. – 216 с.
2. Воронцов, А. Сборник проектных задач / А. Воронцов. – М., 2012. – 144 с.
3. Золотницкий, А. История музыки / А. Золотницкий. – СПб., 2001. – 160 с.
4. Каширина, Т., Евсеева, Т. Шедевры живописи / Т. Каширина, Т. Евсеева. – М., 2007. – 184 с.

*Мустафина А.С.,  
Детская школа искусств № 2,  
г.Сургут*

## **ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

В современном обществе произошли огромные изменения: поток информации, компьютеризация практически всех жизненных процессов, а также и в музыкальном мире идёт «популяризация» так называемой «синтетической» музыки. Чаще всего для занятий музыкой покупают синтезатор, а не фортепиано. Поэтому преподавание теоретических предметов не должно отставать от технического прогресса. Педагогу необходимо продуманно использовать на уроках технические средства (компьютеры, интерактивные доски, синтезаторы, и т.д.) для облегчения образовательного процесса, а не подменять процесс познания и развития ребёнка техническими новинками.

Сущность личностно-ориентированного подхода раскрывается в современных психолого-педагогических исследованиях. И. С. Якиманская пишет: «Личностно-ориентированное обучение – это такое обучение, где во главу угла ставится личность ребёнка, её самобытность, самооценку, субъективный опыт каждого сначала раскрывается, а затем согласовывается с содержанием образования» [1, с.31]. По мнению А.Маслоу «ребёнок не может начать движение в сторону самоактуализации, пока не будут удовлетворены более насущные его потребности – в безопасности, в социальных связях (в любви, нежности, социальном участии) и в самоуважении»[2, с.201].

Как показывает практика, музыкальная деятельность эффективнее осваивается ребёнком только в созидательной деятельности при таком

участии педагога, которого достаточно и необходимо для решения основных задач для его возраста и его психофизического развития. Однако, признавая важную роль педагога в развитии личности ребёнка, нужно отметить, что в педагогической практике ещё присутствует традиционная авторитарная педагогика. Одной из причин такого положения является недостаточное представление о цели профессионального ориентирования детей. На сегодняшний день задача преподавателей состоит в том, чтобы «сухая» теория музыки и сольфеджио не стали обременительными и скучными предметами для детей, а увлекательным путешествием в страну музыки. Сложность для детей состоит в том, что предмет сольфеджио: это не только пение по нотам, но и знание средств музыкальной выразительности, умение играть на инструменте, построение интервалов, ладов, аккордов, чтение с листа, дирижирование. Все знают, что самое главное оружие музыканта - это музыкальный слух. Поэтому значение предмета сольфеджио очень велико и весь процесс обучения следует строить таким образом, чтобы помочь детям использовать полученные знания на теоретических предметах в инструментальной деятельности и развить чуткость к музыкальному языку, а главное привить любовь к домашнему музицированию.

Все знают, что могут музыканты с высшим образованием. Но зачастую даже профессиональные музыканты не умеют сочинять, импровизировать, аранжировать, делать транскрипции, играть и писать с диска, аккомпанировать по слуху, читать в различных ключах, играть или петь в транспорте, выступить в качестве лектора на концерте, написать грамотную рецензию на концерт. Ни для кого не секрет, что предмет сольфеджио для многих скучный предмет, потому что овладение музыкальной грамотой и развитие музыкального слуха и навыков – это каждодневный труд! Поэтому развитие музыкального слуха должно быть комплексным, так как слух разнообразен: внутренний, полифонический,

мелодический, тембро-динамический, гармонический, мелодический, звуковысотный. Трудность ещё состоит в том, что не у всех одинаковые музыкальные способности и не одинаково восприятие к тем или иным явлениям в музыке. Поэтому от педагога зависит: станет ребёнок профессиональным музыкантом или любителем музыки в широком смысле этого слова. Зачастую педагог пытается как можно больше дать информации и знаний, загружая память ребёнка множеством терминов. При этом забывается мудрое указание Плутарха о том, что «ученик – это не сосуд, который нужно заполнить, а светильник, который нужно зажечь». Значит: надо стремиться к тому, чтобы учёба была не монотонным, рутинным занятием, а радостным трудом. Сегодня ученики имеют возможность любую информацию «скачать» в интернете и, к сожалению, большинство детей не приучены читать. В связи с этим приходится использовать элементы тестирования на контрольных уроках, просмотры музыкальных спектаклей, используя видеоаппаратуру, слайды, написание музыкальных диктантов-романсов с поддержкой видеоряда и тому подобное, так как зрительные впечатления всегда ярче воспринимаются и запоминаются легче.

Сложность в том, что процесс обучения не предполагает разделение на любителей музыки и будущих профессионалов. Тем более, что после окончания музыкальной школы процент поступления на теоретическое отделение в музыкальные колледжи очень мал. И часто получается, что дети, не обладающие прекрасными природными музыкальными данными и, числясь в бесперспективных, они чувствуют незаинтересованность педагогов и страдают от своей мнимой «неполноценности». Зачастую дети ходят в музыкальную школу под давлением родителей. И ребёнок порой находится под психологическим давлением: родители заставляют, педагоги требуют выполнения всевозможных заданий. А что хочет сам ребёнок? Некоторые педагоги, да и родители говорят: они ничего не хотят,

они ленивы, их нужно постоянно заставлять что-либо делать. Отчасти, они правы. Действительно, трудно себе представить ученика, который бежит домой, чтобы позаниматься час по сольфеджио, три часа по специальности и полчаса поучить хоровую партитуру, «добровольно» почитать биографию композитора... Фантастика? Практика показывает, что не всё так безнадежно. Но для достижения данной цели педагог не должен стоять на месте, он должен быть не только высоким профессионалом своего дела, быть в курсе инновационных методик и хорошо владеть ими, но и владеть психологией. А что ребёнок любит делать с увлечением, не замечая времени?. Правильно. ИГРАТЬ! Почему большинство детей увлечены компьютерными играми, а не игрой на инструменте? Потому что, в виртуальной игре он хозяин положения, он проходит уровни, получает бонусы и т.д. Вот и наша сегодняшняя задача: не просто заставить освоить определённые навыки, а создать такую обстановку на уроке, концерте, лекции, репетиции, чтобы ученик почувствовал свою значимость, свою уникальность. Каждый ученик должен ощущать себя в музыкальной школе, что его любят и ценят его таким, каков он есть. Очень важно доверительное общение, так как психологи подсчитали, что в семье на общение с детьми приходится в среднем всего 20 минут в день! Поэтому нельзя упускать прекрасную возможность: через игровые моменты найти оптимальные приёмы и методы преподавания и через общение, особенно личным примером, увлечь ребёнка в мир музыки. Это не так сложно, как может показаться на первый взгляд. Маленькие дети всегда подражают взрослым. Если вы увлечены и истинно влюблены в музыку, то ученик не останется равнодушным. Практика показывает, что такие ученики становятся истинными любителями музыки, даже если выбирают профессию экономистов или юристов, они постоянные участники концертов, даже после окончания школы.

В преподавании теоретических предметов существует проблема: не виден результат сразу! Юные теоретики не могут сразу показать свои умения и навыки. Должно пройти несколько лет, чтобы ученики хорошо слышали, побеждали на олимпиадах, а главное им хотелось бы участвовать в соревновательных мероприятиях. Поэтому очень важно, чтобы на уроках теоретических дисциплин ученик чувствовал себя комфортно. Всегда нужно замечать и хвалить даже маленькие успехи ребёнка.

А что ещё что любит ребёнок? Творить! Спросите дошкольника: «Ты сможешь нарисовать маму?», «Ты умеешь петь?», «Ты любишь танцевать?». В большинстве случаев ответ: «да». Он всё умеет! Наша задача: не разрушить эту уверенность в себе. Поэтому, чтобы активизировать учащихся на уроках желательнее больше давать творческих заданий. Почему? Потому что, ребёнок, который *сам* написал мелодию-период, *сам* подобрал или сочинил аккорды, *сам* перед классом объяснил тему, *сам* исполнил не просто номер наизусть, а *по-своему* аранжировал его – он никогда не забудет «правила», он будет делать это осознанно. Более того, ученики, которые никогда не участвовали в конкурсах, олимпиадах, концертах (плохо учатся, боятся сцены, просто не хотят), они становятся совершенно другими, если им дать возможность проявить себя в каком-нибудь творческом проекте: сочинить пьесу – один сочиняет мелодию – другой партию аккомпанемента, третий пишет второй голос; юный композитор сочиняет, а исполняют другие ученики и множество других вариантов. И выступая вначале перед классом, затем перед родителями, они в дальнейшем сами хотят выступить в школьном концерте, затем они в общеобразовательной школе становятся незаменимыми участниками всевозможных мероприятий. И, если не форсировать данный процесс, иметь терпение, то к средним классам дети сами начинают проявлять инициативу в проведении вечеров, концертов.

школьных олимпиад, а в старших классах они становятся вашими надёжными помощниками.

Нельзя дать в небольшой статье конкретные приёмы, так как их огромное количество, да и сколько учеников, столько же и индивидуальностей, поэтому очень важен дифференцированный подход к выбору заданий, упражнений.

Для эффективного руководства процессом обучения необходимо тщательно изучать психические особенности и музыкальные данные каждого ученика. И главная задача преподавателя: нужно развивать и пробуждать такие интеллектуальные качества ребёнка, которые помогут ему в освоении художественного мира и занятия музыкой станет для него позитивным и творческим пространством для максимальной самореализации внутреннего Я, а также: в наш компьютерный век, используя технологические процессы, привить ученику любовь к ЖИВОМУ ЗВУКУ!

В условиях освоения образовательных программ по Федеральным государственным стандартам по первому году обучения пока рано предсказать конечный результат всего процесса обучения. Радует положительная тенденция: идёт переосмысление значимости роли музыкального образования и воспитания образованного, высоконравственного и творчески инициативного подрастающего поколения.

### **Список литературы**

1. Якиманская, И.С. Разработка технологии личностно-ориентированного обучения / И.С. Якиманская // Вопросы психологии. – № 2. – 1995. – С.31-42.
2. Маслоу, А. Мотивация и личность / А.Маслоу. – СПб.: Питер, 1999. – 352 с.

*Посина В. Б.,  
Российская академия музыки им. Гнесиных,  
г. Москва*

## **АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ РИТОРИКИ ОТ БАРОККО ДО СОВРЕМЕННОСТИ**

В музыкальной теории и практике эпохи барокко особое место занимает музыкальная риторика, основанная на аналогии с ораторским искусством. Классическая и вслед за ней музыкальная риторика делит творческий процесс на 5 этапов или 5 риторических разделов:

1. Нахождение материала речи – изобретение (*inventio*).
2. Расположение (*dispositio*) и разработка (*elaboratio*) материала речи.
3. Словесное выражение (*elocutio*) – учение об отборе слов, их сочетании; учение о фигурах и тропах, а также раздел украшений (*decoratio*).
4. Запоминание (*memoria*).
5. Произнесение (*actio*) или исполнение (*executio*).

Результаты влияния красноречия на музыку выходят далеко за рамки определённого стиля, чётко отграниченного времени и ощущаются вплоть до наших дней. Риторика сыграла важную роль в закреплении семантики, выработке музыкального «лексикона», раскрывшего возможности музыки как выразительного языка и музыкальных средств как средств коммуникации.

Первый раздел музыкальной риторики характеризуется двумя направлениями искусства барокко: новаторским, проявляющимся в изобретательности, и унифицирующим, выражающемся в установлении различных правил музыкального изобретения.

Оба эти направления прослеживаются в творчестве композиторов последующих эпох.

Второй раздел содержит риторические принципы расположения материала, послужившие фундаментом классических музыкальных форм. Риторическая диспозиция фиксировала естественную логику мышления с акцентировкой содержательных функций, стимулирующих образно-конкретные представления. Принципы музыкально-риторической диспозиции получили особенно интенсивное развитие в предклассический период в творчестве К. Ф. Э. Баха – «отца классической сонаты». Эти формы продолжают воплощаться в творчестве композиторов XIX и XX веков.

Третий раздел словесного выражения обозначен формированием музыкального «лексикона» эпохи в XVII веке. Музыкально-риторические фигуры и украшения воплощали стремление к сильному эмоциональному воздействию, к информационной и образной насыщенности.

Мышление Европы выработало разветвлённую систему музыкальной семантики, позволяющую передать всё многообразие явлений и скрытых смыслов.

Музыкальный «лексикон» эпохи – это музыкально-риторические фигуры. В трактатах XVIII века определены три их типа: фигуры как некая форма мысли; фигуры аффекта, направленные на передачу чувства; фигуры изображения («слышимое подражание»).

Семантика тональностей означает, что каждая тональность в эпоху барокко имела свой смысл. Композитор выбирал тональность, наилучшим образом выражающую необходимый аффект. Эта традиция продолжается постоянно. Так, семантика тональностей си-минор и си-бемоль-минор как трагических и траурных перешла в эпоху романтизма (Ф. Лист, Ф. Шопен). Использование второй низкой ступени (неаполитанской) передаёт смысл ухода от реальности, образ мечты, несбыточности. Например, у И. С. Баха

(фа диез минор II том ХТК, прелюдия), у Ф. Шопена (Баллада соль минор № 1, вступление).

Цитирование общеизвестных мелодий эпоху барокко проявлялось, как правило, в церковных хорах. В последующие эпохи спектр цитирования расширяется, например, в творчестве Д. Д. Шостаковича.

Тесситура – это звуковысотность, символизирующая место музыкального события. Например, небо – земля, верх – низ, рай – преисподняя.

Четыре смысловых уровня выражают земные эмоции, идеи и понятия. В них используют перечисленные выше 4 типа знаков. Следующие три уровня передают сакральные смыслы. Они раскрываются уже не через знаки, а через символы:

1. Мотивная символика – присвоение некоторым звукосочетаниям определённых священных смыслов.

2. Числовая христианская символика, закодированная в музыкальном тексте.

3. Структурная символика, выявляющая главный смысл произведения композиционными средствами - взаимоотношением элементов формы, особенностями расположения материала.

Рассмотрим подробнее эти 3 смысловые уровня:

Мотивы-символы – это характерные повторяющиеся мелодические фигуры, которые присутствуют во всех сочинениях Баха, сохраняя закреплённые за ними значения. Большая часть символов имеет сакральный смысл, восходящий к мелодиям и текстам соответствующих церковных хоралов. Выявление смыслов и последовательности прохождения этих мотивов-символов позволяет прочесть музыкальный текст инструментальных произведений И. Баха как связное повествование, несущее глубокое религиозное и философское содержание.

Мотивы-символы имеют различную структуру. Ими являются, например, мелодии хоралов или их отрезки. Во времена Баха в странах Западной Европы хоральные мелодии и связанное с ними содержание были известны каждому. Поэтому у исполнителей и слушателей той эпохи легко возникали ассоциации со смыслом хорала, с конкретным событием Священного Писания, с кругом церковных праздников или ритуальным действием, которым соответствовал данный хорал. Так, прелюдия и фуга си-бемоль мажор из I тома «Хорошо темперированного клавира» (ХТК) основаны на мелодиях трёх рождественских хоралов, и содержание этого цикла – Рождество Христово и поклонение пастухов.

Символами также являются устойчивые звуко сочетания, имеющие постоянные значения. Таков символ креста, состоящий из четырёх крестообразно расположенных нот; если графически связать первую с третьей, а вторую - с четвёртой, образуется рисунок креста X. Символ креста, например, служит темой фуги до-диез минор I тома ХТК; её содержание – моление Христа о чаше в Гефсиманском саду. Символ воскресения на третий день представляет собой постепенно восходящий мотив из трех звуков, трижды повторяемых каждый раз на ступень выше, как в теме фуги ми-минор из 2 тома. Её образ – Воскресение Христа. Звуковой символ В-А-С-Н, образующий фигуру креста, послужил темой многих произведений XIX и XX веков (Ф. Лист, А. Онеггер и др.).

Символами могут служить также музыкально-риторические фигуры – определённые обороты, звуковые формулы, за которыми закрепились устойчивые значения для выражения душевного состояния (аффекта) или понятия. Так, хроматический ход в пределах кварты является символом скорби, страдания.

Числовая символика (нумерология) развилась из постулата эпохи барокко, утверждающего, что музыка и математика – сёстры. Многие сочинения И. С. Баха невозможно прочесть без обращения к числовой

символике. Так, например, Инвенция си бемоль мажор при числовом анализе предстаёт как музыкально-математический комментарий к хоралу *«Хвалите Бога вы, христиане, всем миром»*.

Структурная символика позволяет выявить смысл композиционными средствами. Так, например, нисходящий порядок вступления голосов в экспозиции фуги си бемоль минор из 1 тома ХТК подчёркивает глубину страданий, символизируя опускание тела Христа в могилу. Графические структуры вносят дополнительную информацию в нотный текст. Например, расположение нотных знаков в форме буквы *M* символизирует имя Мария.

Каждая эпоха вносит свои новые музыкальные средства, свой язык – это связано с изменениями в мышлении человечества.

Предклассическое искусство посвящено исследованию человеческой личности. Её многообразие, её изменчивость в социальном общении стали главными темами. Музыкальный язык предклассического искусства подражает словесной речи.

В классическом искусстве преобладает стремление к простоте: человек и мир приходят в равновесие, музыкальные формы становятся симметричными, язык освобождается от подражательных излишеств.

В эпоху романтизма человек постигает чувственный мир и пытается проникнуть в подсознание. Усиливаются приёмы экспрессивного воздействия, резко становятся контрасты.

Четвёртый раздел музыкальной риторики – запоминание. Он стал актуальным с середины XIX века – после того, как Ф. Лист ввёл в практику исполнительства игру на память. В XX веке и в наше время этой проблеме посвящены специальные исследования.

Пятый раздел музыкальной риторики – произнесение или исполнение. Здесь рассматриваются средства наиболее выразительного исполнения музыкального произведения.

Правила артикуляции эпохи барокко были призваны повысить экспрессию исполнения, наиболее полно реализовать интонирование музыкальной ткани, выявить смысловое содержание музыки. С XX века вопросы исполнительства стали интенсивно исследоваться.

Всего за 40 лет произошёл гигантский скачок от венской классики к расцвету романтизма. А в конце века появились уже Г. Малер, Р. Штраус, К. Дебюсси, А. Скрябин.

Во втором десятилетии XX века появились «Прометей» А. Скрябина, «Весна священная» И. Стравинского, «Скифская сюита» С. Прокофьева и «Лунный Пьеро» А. Шёнберга, а также сочинения П. Хиндемита, Б. Бартока, А. Берга. XX век – это век развития и смены исполнительских стилей».

Таким образом, выработанные к XVII веку основы музыкального творчества сохраняют актуальность и жизнеспособность до наших дней.

Современная музыка реагирует на изменения мышления людей. Так, например, в последние десятилетия апокалипсические тенденции современной музыки (А. Шнитке, Г. Канчели) отступают, появляется новый музыкальный язык света, мудрости, тишины (А. Караманов, В. Сильвестров, ранее С. Прокофьев в его поздних сочинениях, К. Х. Штокгаузен).

Раскрытие смысла ставит перед музыкантом целостный единый комплекс исполнительских задач, чтобы воплотить музыку в живом процессе творчества.

*Илескач Г.И.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ПРИМЕНЕНИЕ ДИДАКТИЧЕСКОЙ ИГРЫ В КОНТРОЛЬНО-ОБОБЩАЮЩИХ ЗАНЯТИЯХ ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

Впервые просматривая учебник А.И. Лагутина «Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ», было отмечено универсальность дидактического правила Я. Коменского, взятого в качестве эпиграфа автором книги. «Учить легко, приятно и основательно». Изречение чешского педагога-просветителя средних веков и по сегодняшний день не утратило своей актуальности, а применительно к предмету «Музыкальная литература», является отправной точкой для творческих поисков любого педагога.

Эта дисциплина в детском музыкальном образовании сложилась всего около столетия назад. И почти сразу определились её особенности, установились принципы организации содержания предмета. Курс музыкальной литературы в ДМШ вмещает в себя очень большой объем знаний из истории, музыкознания и собственно теории музыки. Все это необходимо дать детям не только в теоретическом виде, но и перевести в область умений и навыков, которые помогут развить творческие способности ребенка. По меньшей мере, чем для других предметов количество часов, отведенное на эту дисциплину в учебном плане, создает сложности в её изучении детьми. Кроме того, в организации содержания предмета принцип хронологического развертывания учебного материала сочетается с концентрическим. Поэтому педагогу важно найти такие формы и методы обучения, которые помогут сформировать у ученика не только предметные

знания, но и обобщенное и целостное представление о мире. Еще Я.А. Коменский отмечал, что явления нужно изучать не разрозненно, а во взаимной связи.

Для активизации познавательной деятельности детей на уроках музыкальной литературы преподавателями разработано и опубликовано немало дидактических пособий в виде рабочих тетрадей, таблиц, тестов. Они помогают расширить кругозор, структурировать знания, удобны для закрепления темы в качестве домашнего задания. К числу апробированных и рекомендованных Учебно-методическими центрами по образованию Санкт-Петербурга и Москвы относятся пособия: Я. Островской и Л. Фроловой; Н. Цес; Рабочая тетрадь 1-й год обучения. СПб., 2004; Рабочая тетрадь по музыкальной литературе зарубежных стран. СПб., 2008; Г. Калининой Пособие и игры по музыкальной литературе 1,2,3,4 г. обучения. М., 2000, 2003; Т. Первозванской Учебное пособие «Мир музыки» 1-4 классы. СПб., 2005.

Разнообразные задания пособий помогают детям легко овладеть представлениями о различных средствах музыкальной выразительности, о жанрах, формах, стилях музыки разных эпох. При этом развиваются такие механизмы мышления, как анализ, синтез, образная речь детей, воспитывается ассоциативное мышление. Особую ценность имеют те разделы, которые содержат игровые задания. Они способствуют заинтересованности детей и помогают формировать музыкальное мышление.

Что даёт игра детям? Игра даёт свободу, увлеченность. Она вовлекает и активизирует его способности, развивает воображение, позволяет проявить и совершенствовать его творческие навыки, развить ум. Как раз эти состояния и качества необходимы для воспитания умения сопереживать в музыке. Игра помогает развить психологическую пластичность личности. Игра не только состязание, но и театральное

искусство, обучая способности вживаться в образ, что немаловажно для музыканта.

Игра дает радость общения с единомышленниками, способствует сплочению коллектива. И здесь есть непосредственная связь с предметом, ведь занятия по музыкальной литературе групповые.

Безусловно, игровое обучение не может быть единственным в образовательной работе с детьми. Оно не формирует способности учиться, но создает тренинговую основу развития ребенка, развивает индивидуальные способности каждого ученика, воспитывает познавательную активность школьников, вызывает живой интерес к предмету.

Все игры познавательные, дидактические. Наиболее интересными, с точки зрения специфики предмета, являются игры сюжетно-ролевые. Они позволяют использовать все уровни усвоения знаний: от воспроизводящей деятельности через преобразующую к главной цели - творческо-поисковой деятельности. Именно поэтому в своей работе с учащимися музыкальной школы приходится неоднократно использовать игровые ситуации, которые укрепляли интерес к предмету, помогают активизировать познавательные способности детей.

Первое игровое мероприятие по музыкальной литературе для учеников музыкальной школы при Сургутском музыкальном училище было организовано и проведено в 1997 году. Его главной целью было увлечь и заинтересовать детей предметом. Сопутствующей задачей стало раскрытие творческого потенциала студентов (будущих преподавателей). Важно было создать им условия для творческого поиска, ведь еще Конфуций писал: «Учитель и ученик растут вместе».

Интуитивно была найдена сюжетная основа театрализованного мероприятия - игра-путешествие с названием «Музыкальная регата». Осуществить это соревнование предполагалось на основе учебного

материала 2, 3 и 4 годов обучения в командной форме. При отборе содержания для игровых заданий необходимо было, чтобы учебный материал был эмоционально насыщен, хорошо запоминался. Поэтому в сюжет игры включили конкретные и яркие образы капитана Врунгеля и боцмана Лома. Рассказ и диалог капитана с боцманом в стихотворной форме подготовила студентка 3 курса ОТМ Елена Зубцова. Эта часть игры имела характер театральной постановки, где главные герои (роли блестяще исполнили студенты) готовили участников ко второму туру игры. По наибольшему количеству отмеченных в тесте неточностей рассказа Врунгеля, ученики отбирались жюри в команды, каждая из которых придумывала себе название и девиз, связанный с предметом.

Последующие этапы командной игры стали логическим продолжением театрализованного действия. Так, в заданиях начального этапа, «Определение лодии», надо было указать место и время рождения композиторов, страны, в которых им удалось побывать, а также определить заданную координату музыкальных произведений. Второй этап регаты «Музыкальные рифы» - предлагал пройти их при помощи «эхолокации». Прослушав музыкальный отрывок команды должны определить: характер и выразительные особенности музыки; отметить солирующие и сопровождающие инструменты; составить характеристику - паспортные данные - на один из них. Здесь требовались знания инструментов, регистр, диапазон, способы звукоизвлечения, разновидности. А также слуховое умение дифференцировать их в оркестровом или ансамблевом звучании.

В этапе «Штурм» по названию произведения надо было определить его жанр, его автора и решить кроссворд.

В задании четвёртого этапа отражалась ситуация «Штиль» и капитаны демонстрировали умение рассказывать о музыке.

Самым азартным этапом стала последняя дистанция - «Обгонялки». За установленное время команда должна дать ответ на возможно большее число вопросов. Большинство вопросов связаны с понятийными знаниями и отражали межпредметные связи предмета, а также выявляли эрудицию участников.

Игра проводилась неоднократно (вплоть до 2012г.) в школьных олимпиадах города, района и округа.

Командные состязания, на наш взгляд, наиболее подходящая форма для конкурса по предмету музыкальная литература. Игровые ситуации создают благоприятный эмоциональный фон, неудача не воспринимается как личное поражение. Удовольствие, полученное от игры, создаст комфортное состояние и усиливает желание изучать предмет.

Следующая олимпиада, проведенная в 1998 году, получила название «Карнавальная викторина». Также как и предыдущая она включала учебный материал тех же лет обучения и также проводилась среди команд, в состав которых входили ученики разных классов. Таким образом, в выполнении заданий старшеклассники могли помогать младшим, придавая им уверенность.

Сюжетная основа данной игры определилась в названии. Для проведения карнавала были введены персонажи - Арлекино и Пьеро, Ведущий и Архивариус. Роли исполняли студенты-практиканты. В театральных костюмах, гриме они помогали создать игровую обстановку, где ученики были ее непосредственными участниками. В качестве разминки командам надлежало разобраться с переводом ключевого слова; вспомнить, у кого из композиторов есть музыкальное произведение с таким названием; и, прослушав музыкальное шествие – поурри, записать викторину.

В основной части игры - Маскараде - карнавальные герои по очереди зачитывали отрывки из условных писем или дневника композиторов, не

называя их имени. Командам, разгадав текст, надо было сказать: «маска, я тебя знаю» и растолковать прочитанную ситуацию. В случае ошибочного ответа Архивариус давал справку либо дополнял сказанное.

В заключительной части игры команды становятся соучастниками раскрытия Архивариусом тайны трёх ключей: соль, фа и до, и, расшифровав мелодию при их помощи, исполняют ее на рояле. Настоящим праздничным завершением маскарада становится исполнение всеми командами весёлого канона.

Отличительная черта этой игры - активность воображения. Если учащиеся не «видят» картин общественной жизни, людей - участников и творцов, исторического процесса, то усваивают лишь словесные формулировки, лишённые жизненного содержания они быстро забываются. Образное постижение биографии композиторов делает знание живым и полноценным. Такую игру можно назвать практической деятельностью воображения. Происходит соединение игровой, учебной и трудовой деятельности.

Продолжением поиска иных форм контрольно-соревновательных игр стала разработка «Музыкальных эстафет». Эта олимпиада включала в себя три предмета: ритмика (младшие классы), сольфеджио (средние классы) и музыкальная литература (старшеклассники). Общими для них стали задачи:

- способствовать прочному усвоению учащимися учебного материала;
- способствовать практическому применению умений и навыков по предмету;
- способствовать воспитанию саморазвивающейся личности.

Эстафета по музыкальной литературе имела самостоятельное название: «С гаммой весело играть». Однако сюжетно-ролевая основа здесь отсутствует. Моделью для неё стали интеллектуальные игры типа «Колесо истории», «Что? Где? Когда?» Образ гаммы, содержащей в

каждой ступени ряд вопросов или мелодию викторины, стал организующим принципом игры. Оперировав вложенными в игру знаниями, школьник учится непреднамеренно, непроизвольно, играя.

Эти игры использовались как средство развития познавательной активности детей. Они требуют от школьника умения расшифровывать, распутывать, разгадывать, а главное – знать предмет.

В заключение хочется привести слова С. А. Шмакова, выдающегося ученого и педагога: «Игровые коллизии вызывают у школьника стремление анализировать, сопоставлять, исследовать скрытые причины явлений. Это творчество! Это то, что и составляет явление познавательной активности. Собственно игра вызывает важнейшее свойство учения - потребность учиться, знать»

#### **Список литературы**

1. Беспалько, В.П. Слагаемые педагогической технологии. / В.П. Беспалько // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://nashol.com/>
2. Зуев, И.А. Игровые методы обучения. / И.А.Зуев // [Электронный ресурс] / Режим доступа: [referat.ru/referats/view/](http://referat.ru/referats/view/).
3. Лагутин, А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ – Москва, 1982, 2005.
4. Новицкая, Т. «Сверхзадача музыкальной литературы»/ в сб. «Как преподавать музыкальную литературу» - Москва, 2007.
5. Шмаков, С. А. Игры учащихся - феномен культуры /С.А. Шмаков // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.cdubib.ru/>.

*Свойкина О.В.,  
Детская школа искусств,  
г. Ноябрьск*

## **ПРИНЦИПЫ И ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ УРОКОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СТАРШИХ КЛАССАХ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

Программа старших классов насыщена сложнейшими движениями во всех разделах обучения. Если в средних классах новые движения даются часто в «чистом виде», то учащиеся 6 – 7 классов осваивают большее количество танцевальных комбинаций, в которых академическая строгость сочетается с полнотой художественностью исполнения.

Экзерсис у станка занимает уже меньше времени (это закрепление пройденных движений и разучивание новых, которые затем составляют основу экзерсиса на середине зала).

Музыкальное оформление этих частей урока методически мало, чем отличается от построения музыки в средних классах. Это могут быть произведения разно жанровые, от несложных полек, до «Ноктюрнов» Шопена. Конечно, фактура музыкального материала должна быть более сложной, насыщенной.

Не стоит останавливаться на одной теме, так как в комбинации включаются одновременно несколько разучиваемых движений разных по характеру, пластике.

Например, во время проработки *tond de jambe par tete* необходима музыкальная иллюстрация, состоящая из 3-х квадратных построений, 2 из которых повторяются. Вторая тема должна быть плавной, лиричной – для выполнения *pont de bras* с работой корпуса во всех позах.

Сложные движения в старших классах требуют иной координации движений, чем в средних и младших. Большое количество различных переводов рук, поворотов корпуса, требует от концертмейстера максимальной внимательности при разучивании экзерсисов. Лучше всего вести запись во время уроков, с уточнением акцентов, изменений темпа, затакта, коротких или более развернутых вступлений. Музыка для каждого движения подбирается заранее, обговаривается с хореографом, протанцовывается. Во время разучивания элементов на уроке, советую прослушать отрывки с учениками ни один раз и поинтересоваться их мнением: поправилась и понятна ли тема, это очень важный момент. Эмоциональное восприятие музыки – залог успеха в разучивании комбинаций любой сложности.

Хочу более подробно остановиться на самых сложных разделах урока: вращения, прыжки, большое адажио.

Вращениям уделяется много времени и внимания, поскольку это вершина виртуозной техники танцовщиц. Диапазон движений, включающих вращение широк и многообразен. В классическом танце используются различные степени вращения, начиная от небольших поворотов тела на 45 градусов, 90 градусов и кончая многократными вращениями на одной ноге.

Важную роль при исполнении туров имеет подготовительная поза – preparation (препарасьон) – подготовка. Она позволяет усилить вращательный толчок. Хореограф использует полуприседание и подъем на полупальцы, а задача концертмейстера подобрать вступление к движению в нужном размере и количестве тактов, чтобы учащиеся не торопясь, обстоятельно подготовились к вращению.

Важно сыграть в оптимальном темпе, не замедляя, сделав акцент на последние доли такты, как бы давая «форс» движению. Если вращение идет по диагонали класса (т.е. индивидуально), то концертмейстер «ведет»

музыкой каждого исполнителя, здесь допускаются и даже поощряются изменения темпа, в зависимости от техники танцовщика.

Начинающему концертмейстеру необходимо поиграть как можно больше балетных классических вариаций на вращательную технику, чтобы научиться слышать и чувствовать ритмическую пульсацию движения, как в сольных номерах, так и в дуэтах.

Великолепные примеры можно найти в балетах П.И. Чайковского, Минкуса, Адана, А. Пуни.

Прыжковая часть урока (*allegro*) в работе концертмейстера считается наиболее сложной. Исполнение прыжков требует от исполнителя виртуозной техники и большого эмоционального напряжения, от пианиста требуется также не мало:

1. Разбираться в хореографии прыжка.
2. Знать точный перевод данного элемента с французского языка.
3. Чувствовать характер движения, уметь внутренне, не вставая с места «протанцовывать» вместе с учащимся. И только после этого подбирать музыкальный материал.

Все прыжки подразделяются на 2 группы:

1. Мелкие невысокие и быстрые (маленькие).
2. Прыжки полетного характера (большие).

Это самая динамичная часть хореографического языка. Посредством прыжков передаются как воздушность и невесомость романтических героинь, так и мужественность, и напористость, воля и сила их партнеров.

От умения пианиста правильно подобрать и сыграть аккомпанемент, напрямую зависит качество исполняемого прыжка.

Термин «*allegro*» (в переводе с итальянского означает быстро, радостно) объединяет всю прыжковую часть урока. Пианист должен исполнять аккомпанемент именно в таком характере. Нельзя растягивать и замедлять тему, хотя иногда очень хочется это сделать, чтобы помочь

ученику. Результат такой помощи обратный – прыжок получается «вялый», пропадает полетность, воздушность, музыка как бы приземляет исполнителя.

Вывод: исполнение должно быть динамичным, в хорошем темпе, акцент – вверх: не музыка за танцовщиком, а наоборот. Получаются такие комбинации не сразу, но после продолжительного разучивания практически все учащиеся справляются с заданием. Амплитуда прыжка может быть разной, это зависит от техники исполнителя, но музыкальное и эмоциональное исполнение обязательно удастся, если концертмейстер справится со своей задачей.

Начинать работу советую с балетного репертуара: вариации как мужские, так и женские, помогают разобраться в характере. Великолепный материал для неопытного концертмейстера.

Adagio (в переводе с итальянского означает медленно, спокойно) это танцевальная комбинация, которая включает в себя широкие, плавные движения с максимально высоким подъемом ноги в большие позы. Главная особенность этого движения – кантиленность. Переходы из позы в позу происходит слитно в характере музыкального сопровождения. Все элементы, разучиваемые у станка ранее, помогают выстроить адажио на середине зала. Это танец, эмоциональное состояние которого может быть героического, драматического и даже трагического плана.

Артистизм и выразительность исполнителей превращают адажио в центральную часть хореографических спектаклей. Особенно красивыми и пластичными должны быть руки (*point de bras*). В кульминационных моментах могут быть применены большие прыжки, вращения, как быстрые, так и замедленные повороты в позах.

От учащихся требуется все их умение (техническое, артистическое), чтобы превратить цепочку комбинаций в красивый, лиричный танец. А задача концертмейстера вдохновить детей на этот нелегкий труд. Музыка

должна быть драматургически выверена, с ясной, красивой темой, в зависимости от замысла балетмейстера тема может быть и не квадратной; значит, пианист должен импровизировать, достраивать каденции, сочинять вступление в характере танца, продумать кульминацию каждой части (если это большое адажио). Это тем более сложно, когда в качестве музыкального оформления берется произведение фортепианного классического репертуара (Ф. Шопен, С. Рахманинов, Ф. Лист, В. Моцарт, Л. Бетховен и др.).

Разнообразен репертуар современной инструментальной музыки (М. Легран, Р. Буше, С. Адамо, Р. Пауле и др.).

Итак, адажио как бы подводит итог всесторонней подготовленности учащихся и требует от них стабильной устойчивости, выносливости, музыкальности, артистизма. Во многом успех детей зависит от квалифицированной профессиональной работы концертмейстера, его личной заинтересованности, от его неравнодушия и любви к своему делу.

### **Список литературы**

1. Головкина, С.Н. Уроки классического танца в старших классах / С.Н. Головкина. М.: Искусство, 1989 г. 160 с.

*Стуцаренко Л.Ф., Саитова Ю. А.,  
Лянторская детская школа искусств №1  
г. Лянтор*

## **УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМ УЧРЕЖДЕНИЕМ В ПРОЦЕССЕ ВНЕДРЕНИЯ ПРОЕКТА «ПЕРЕХОД К ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ ОБУЧЕНИЮ»**

Видеть учебное учреждение будущего – важная творческая задача руководства и педагогического коллектива, решение которой зависит от инновационной и исследовательской работы, способной изменить структуру, статус, а также миссию школы.

Изменения, внесённые в Закон Российской Федерации "Об образовании" в 2011 году требуют преобразования деятельности детских школ искусств предусматривают реализацию в ДШИ дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств, которые реализуются на основе федеральных государственных требований.

Данная статья рассматривает управление образовательным учреждением в период перехода к предпрофессиональному обучению, через внедрение проекта обеспечивающего гарантированный, результативный, экономичный и своевременный переход учреждения в новое качественное состояние, в связи с определением нового статуса детских школ искусств, соответствующих их месту в системе образования.

Задача школы заключается в модернизации образовательного процесса в школе через внедрение проектной деятельности, в условиях перехода к предпрофессиональному обучению.

Для этого необходимо:

1. Зафиксировать достигнутый уровень жизнедеятельности школы и тем самым определить точку отсчёта для дальнейших шагов к развитию.
2. Определить желаемое будущее состояние школы, параметры её строения и функционирования, соответствующие потребностям, ценностям и возможностям школы и социума.
3. Определить стратегию и тактику перехода от достигнутого состояния школы – к желаемому будущему.
4. Результатами выполнения всех выше указанных шагов будет:
5. Повышение социального статуса педагогических работников.
6. Создание привлекательного конкурентно способного образовательного учреждения в окружающем социуме.
7. Удовлетворённость потребителей качеством предоставляющих услуг.
8. Соответствие качества образования государственным требованиям.
9. Формирование положительной жизненной установки обучающихся.
10. Развитие коммуникативных способностей учащихся, выработка адекватной самооценки.
11. Формирование основ здорового образа жизни учащихся.

Этапы реализации	Цель	Содержательная характеристика компонентов деятельности
2011-2012 Проблемно-поисковый этап	Проблемно-ориентированный анализ развития учреждения	Определение на основе анализа деятельности учреждения проблем и разработка стратегии и тактики перехода к инновационным видам деятельности
2012-2013 Деятельностно-технологический этап	Внедрение в образовательный процесс внутришкольной целевой программы «Переход к предпрофессиональному обучению»	Модернизация деятельности учреждения через технологию внедрения внутришкольной целевой программы «Переход к предпрофессиональному обучению»

Проблемно-поисковый этап включает проблемно-ориентированный анализ учреждения, т.е. анализ исходного состояния качества образования в учреждении, анализ организационно-методического обеспечения, анализ учебно-воспитательного обеспечения и в итоге создание внутришкольной целевой программы «Переход к предпрофессиональному образованию».

Деятельностно-технологический этап заключается в реализации трех образовательных подпрограмм: «Я – человек искусства», «Кто я в профессии», «Искусство – это профессия».

*Содержание подпрограмм:*

1. «Я – человек искусства»

Цель: создание креативной среды (среды успеха) для выявления и развития личностного потенциала, творческих способностей одарённых и талантливых учащихся.

Задачи:

- раннее выявление, обучение и воспитание талантливых и одарённых детей,
- формирование мотивации к деятельности с последующим достижением значимых для учащихся результатов,
- оказание педагогической поддержки в осмыслении, проектировании и самореализации деятельности учащихся, жизненной стратегии, ориентированной на успех.

Критерии реализации:

- 1) создание образовательной среды для повышения разностороннего творческого развития и самореализации личности учащихся.
- 2) создание комплексных образовательных программ и инновационных проектов.

Основные мероприятия:

- программы ранней профессиональной ориентации,
- ДОП изобразительного искусства ( 5 класс),
  - ДОП инструментальное исполнительство (6-8 класс),
  - программа раннего развития детей 4-5 лет на музыкальной основе,
  - проект «Джазовое настроение» как средство развития творческо-познавательной активности учащихся,
  - проект «Школа радости»,
  - направлен на развитие творческого потенциала учащихся, на совместное творчество детей и родителей в ИЗО деятельности.
  - проект «ТеремОК»,
  - участие в конкурсах,
  - выдвижение стипендиатов,
  - развитие исполнительских навыков ансамблей,
  - проект «Сольный концерт» - направлен на создание креативной среды для выявления и развития творческих способностей одарённых и талантливых учащихся.

Ожидаемые результаты:

- творческое и профессиональное самоопределение учащихся, высокий уровень любознательности учащихся как основа их познавательной активности,
- приобретение и накопление практических навыков и умений в избранном виде деятельности,
- высокий уровень креативных способностей,
- вовлечение учащихся в образовательную, культурную жизнь города, района, округа.

## 2. «Кто я в профессии?»

Цель: Создание условий для профессионального роста, саморазвития и самосовершенствования преподавателей школы.

#### Задачи:

- обеспечение осознанного, мотивированного перехода к деятельности в инновационном режиме,
- совершенствование уровня педагогического мастерства преподавателей, их эрудиции и компетентности в области преподаваемых учебных предметов и методики их преподавания,
- тиражирование собственного педагогического опыта.

#### Критерии реализации:

- 1.Создание содержательной среды общения для решения методических вопросов.
- 2.Формирование образовательных мотиваций, потребности в непрерывном образовании.
- 3.Поиск идей по обновлению содержания педагогических технологий.
- 4.Презентация результатов собственной педагогической деятельности.

#### Основные мероприятия:

- разработка предпрофессиональных образовательных программ по видам искусств на основании федеральных государственных требований,
- проект «Педагогическая копилка», - направлен на совершенствование уровня педагогического мастерства преподавателей,
- участие в конкурсах педагогического мастерства,
- проект «Фестиваль педагогических идей» направлен на поиск идей по обновлению содержания педагогических технологий.
- творческие отчёты преподавателей,
- отчётный концерт класса,
- проект «Выставка достижений», направлен на тиражирование собственного педагогического опыта.

#### Ожидаемые результаты:

- повышение профессионального мастерства педагогического коллектива,
- профессиональная гордость за достижения своих учеников.
- стремление к развитию своих педагогических умений и навыков,
- нацеленность на подготовку выпускника как будущего абитуриента, владеющего необходимыми навыками и умениями для продолжения образования в средних специальных и высших учебных учреждениях культуры.

Цель третьей подпрограммы «Искусство – это профессия» заключается в создании условий для профессионального роста, саморазвития и самосовершенствования преподавателей школы.

#### Задачи подпрограммы:

- информирование родителей о привлекательности творческих профессий,
- обеспечение единства действий родителей и учреждения в профессиональном самоопределении учащихся,
- сотрудничество родителей с сузами и вузами по вопросам подготовки учащихся к поступлениям.

#### Критерии реализации:

- создание информационной среды для общения, сотрудничества по профессиональному самоопределению учащихся.
- создание комплекса мероприятий, направленных на повышения статуса творческих профессий.

#### Основные мероприятия:

- классные часы с приглашением бывших учеников школы, работающих по профессии.

тематические беседы о профессиях искусства, об учреждениях, где можно получить образование.

- тематические экскурсии в учреждения культуры и искусств.
- тематические родительские собрания.
- профессиональное консультирование.
- проект «Презентация ДШИ», направлен на информированность населения о привлекательности творческих профессий, о работе учреждения.

Ожидаемые результаты:

- повышение престижности и привлекательности профессий в сфере культуры,
- положительная динамика посещаемости родителями родительских собраний, школьных мероприятий,
- положительная динамика мотивационной готовности родителей учащихся к поступлению в средние специальные и высшие учебные учреждения культуры.

*Терёхина Е.И.,  
Детская школа искусств № 2,  
г. Сургут*

## **ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ ЭСТРАДНОГО НАПРАВЛЕНИЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

На данный момент в учебном процессе музыкальных школ существует разрыв между практикой современного музыкального искусства и сложившейся многолетней системой музыкального образования, связанной, главным образом, с академической музыкой и направленной исключительно на развитие исполнительской техники, что является односторонним подходом. В последнее время преподаватели обратили должное внимание на развитие творческих навыков учащихся и стали разрабатывать всевозможные пособия по развитию этих навыков. Но для того, чтобы музыкант состоялся в современном музыкальном мире уже недостаточно просто владеть инструментом или уметь играть по слуху. Ко всему этому нужны навыки импровизации, знание и умение применить на практике различные стили современной популярной музыки, получившие широкое распространение в мировой музыкальной практике. Следовательно, все больше возникает потребность в курсе музыкального обучения с использованием нетрадиционной программы, нацеленной на развитие таких навыков, которые были бы востребованы и применены на практике не только во время учёбы в школе, но и после её окончания. Под нетрадиционной программой подразумевается обучение эстрадной музыке в школе. В некоторых музыкальных школах страны, колледжах, высших учебных заведениях уже довольно давно открыты и функционируют эстрадно-джазовые отделения, объединяя понятия эстрада и джаз. Но эти

понятия все-таки должны разделяться. Джаз – явление уникальное. Принято считать, что под эстрадой понимается «бытовая музыка массовых жанров». «Между тем, это явление неизмеримо шире, чем музыка быта, и отмечено огромным жанровым разнообразием» [1]. Это и ритм-н-блюз, госпел, рок, поп, регги, латино, фанк, соул, кантри, новая волна. Вот как раз изучением собственно эстрадной музыки в школах и не занимаются. Следует рассматривать особенности различных эстрадных стилей, анализировать, учиться отличать их друг от друга, на практике применять теоретические знания по стилям, играя на фортепиано различные упражнения, стандарты, пробовать импровизировать в стилях.

Вполне правильно в своей методической и исполнительской работе опираться на материалы исключительно западной музыкальной индустрии разных лет, включая самые последние новинки, адаптируя их для музыкальной школы. На западе за многие годы успешной и плодотворной работы в сфере эстрадной и джазовой музыки, аранжировки, композиции, музыканты накопили богатейший опыт. Поэтому просто необходимо перенимать все лучшее и внедрять у себя.

В своей работе можно выявить те необходимые направления, которые стоит развивать в дальнейшем. Обучение должно вестись комплексно, развивая творческие навыки, необходимые эстраднему музыканту. Ученики школы должны начинать процесс обучения музыке с классических основ, и по мере развития постепенно переходить к изучению современного эстрадного искусства. Данный подход уникален, поскольку учащиеся школы будут иметь возможность в пределах стандартного срока обучения музыке в ДМШ изучить весь спектр музыкального искусства.

Таким образом, обучение в школе представляет собой первый этап становления профессионального музыканта, не ограниченного исполнением одной только "классики", но также владеющего основами

эстрадного исполнительства. Нужна разработка новых разделов курса музыкальной литературы с изучением творчества композиторов, пишущих для киноиндустрии, создающих мировые хиты, нужен материал об истории возникновения и развития современных музыкальных стилей. В век компьютерных технологий и электронных инструментов, таких как синтезатор, необходим предмет аранжировка, в состав которого входили бы, помимо самой аранжировки, основы компьютерного набора нот, основы звукорежиссуры. Импровизация выявит склонность учащихся к созданию музыки. Предмет сольфеджио должен быть с элементами гармонии. Эстрадный ансамбль также будет весьма интересным и полезным предметом. Для успешного формирования и продвижения эстрадного искусства необходимо разработать комплекс методического обеспечения. Сюда входят переводы иностранных трудов, подбор нотной библиотеки, создание фортепианных переложений музыки из кинофильмов, мультипликационных фильмов, песенного репертуара.

Преподавателю следует создавать рабочие программы трех уровней для профессионально ориентированных учеников: программу, соответствующую стандартам и программу, направленную на учеников с данными ниже средних, так называемую общестетическую, и тем самым сформировать ту методическую базу, которая направит преподавателя в его работе.

### **Список литературы**

1. Конен, В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. М.: Музыка, 1994.

*Цепляева Т. П.,  
Детская школа искусств №1,  
г. Сургут*

## **МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ УРОКОВ ХОРЕОГРАФИИ**

Уроки классического танца – это необыкновенно трудоемкая и сложная учебная работа, которая наполнена бесконечно скрупулезно повторяемой отработкой ранее пройденных и новых примеров исполнительской техники. Такого рода работа должна музыкально оформляться в строгом соответствии с ее истинным содержанием.

Воспитание музыкой является составной частью общего обучения хореографическому искусству. Музыкальное воспитание сказывается на мироощущении и поведении учащихся. Оказывая эмоциональное воздействие, оно формирует интеллект и мышление.

Роль музыки в искусстве танца невозможно переоценить. Для танцовщика уметь творчески, вдохновенно и виртуозно «танцевать» содержание музыки – значит обладать одним из главных элементов артистичности. Преподавателю классического танца очень важно знать, в каком направлении и как следует воспитывать это умение. Поэтому, задача педагога на уроках классического танца состоит в том, чтобы научить учащихся не только слушать музыку, но и проникаться ее содержанием, чувствовать, увлекаться ею. Создать музыкальную атмосферу, которая станет для ученика средством существования. Разбудить и развить интерес к музыке, увлекая учеников эмоционально выразительными, тщательно подобранными музыкальными произведениями.

Образ музыкальный и хореографический – это синтез художественности в исполнительском искусстве танца.

Каким же послушным, гибким, отзывчивыми тонким должно быть искусство танцовщика, если оно призвано верно отображать и раскрывать смысл музыки.

Задача воспитания музыкальности учащихся, как элемента составляющего суть артистизма танцовщика довольно сложна. Поэтому музыка на уроках классического танца рассматривается как учебный материал, как средство обучения и воспитания.

Принятое в практике определение «музыкальное сопровождение урока» не отвечает полностью своему назначению и низводит роль музыки на уроке классического танца. Следует заменить его термином «музыкальное оформление урока».

Под музыкальным оформлением урока надо понимать музыкальную композицию, облеченную в законченную форму, построенную по характеру, фразировке, ритмическому рисунку, динамике, соответственно движению и как бы сливающуюся с ним в одно целое. Эта композиция должна помогать ученику творчески подходить к вопросу повышения качества исполнения [4, 13]. В учебной практике существует два способа музыкального оформления уроков классического танца.

Первый способ – музыкальные импровизации. В учебной практике способ музыкальной импровизации применяется довольно широко, так как преподаватель в своей повседневной работе тоже импровизирует, составляя примеры, а не обращается к образцам сценической танцевальной культуры. П.И. Тарасов пишет, что музыкальная импровизация на уроках классического танца не может отличаться достаточно высокими художественными достоинствами, ибо она создается не великими композиторами, а всего лишь обыкновенными концертмейстерами. Это верно, но танцевальные примеры составляются тоже не великими балетмейстерами, а всего лишь обыкновенными преподавателями. [3, 30]. Практика показывает, что импровизационная система музыкального

оформления урока классического танца является творчески наиболее гибкой и удобной. Сочетания движений, комбинации, являющиеся плодом творчества педагога, могут возникнуть в процессе урока в бесконечном многообразии. Никакие «готовые» музыкальные произведения, вследствие этого, не могут быть к ним заранее подобраны. Кроме того, музыкальное произведение невозможно подобрать так, чтобы установить полное соответствие комбинации движений – музыке.

Таким образом, импровизационное оформление уроков классического танца является основным в работе концертмейстера.

Второй способ музыкального оформления уроков классического танца – использование музыкальной литературы.

Музыкальная литература должна войти в учебные примеры как органический элемент искусства театрального танца, а это очень трудная задача. Концертмейстеру необходимо проявить при этом чувство меры, художественный вкус и такт, предлагая произведения. Музыкальная литература на уроках классического танца используется в несколько ином плане, чем музыкальная импровизация. На основе музыкального произведения преподаватель создает учебно-хореографический этюд, при этом не музыка подбирается к учебному заданию, а, наоборот, хореография стремится выразить содержание музыки, это будет уже не обычный пример экзерсиса, а учебно-танцевальная форма. Также на уроках «готовые» музыкальные произведения можно использовать для оформления *adagio*, большого *allegro* на середине зала. В этом случае педагог-хореограф использует музыку данного произведения без всякого изменения. Целенаправленная учебная работа над этюдами может должным образом сформировать исполнительскую технику будущего танцовщика, обеспечить формирование его артистичности. Поэтому для этюдной работы следует отбирать не просто хорошие музыкальные произведения, а такие, которые отвечали бы учебным целям.

Музыкальное оформление урока – процесс совместной творческой деятельности педагога и концертмейстера. Безусловно, концертмейстер является главным помощником, ассистентом преподавателя в деле музыкального воспитания. При оформлении классического танца, концертмейстер помогает учащимся овладевать техническими навыками танца, прививая им осознанное отношение к особенностям музыкального произведения. Зная характер, ритм и составные элементы (хореографию) учебного задания, он может предложить вниманию учащихся соответствующую тему, тональность, динамику, размер и акценты музыкального оформления. На основе предложенного им материала ученики приобретают умение отличать музыкальную фразу, предложение, период. Педагог разъясняет прямое соответствие музыки танцевальным фразам, движениям, концертмейстер наглядно демонстрирует это учащимся.

Критериями правильного музыкального оформления урока классического танца концертмейстером, на всех стадиях обучения являются четкость, ясность, доходчивость, законченность и благозвучность выбранной мелодии, композиции. Так же необходимо, оформляя урок и отдельные комбинации, чтобы концертмейстер свободно и точно согласовывал ритм музыки с учебным заданием, чтобы музыкальная тема и ее интонации соответствовали характеру задания. Это повлияет на развитие артистичности учащихся, так как возникнет истинная творческая увлеченность в стремлении верно согласовывать содержание учебной работы с музыкой и своими внутренними порывами.

1. Сохраняя разнообразие динамических оттенков, концертмейстер должен очень четко следить за тем, чтобы музыка на уроках не звучала слишком громко, чтобы она не заглушала голос педагога.[2, 17]. Музыкальный репертуар, используемый на уроке классического танца не должен быть однообразным. Необоснованное

повторение одной мелодии развивает в учениках механическое исполнение и притупляет музыкальное восприятие. Музыка должна содействовать повышению работоспособности и развитию артистизма учащихся.

Музыкальность, как одна из составляющих артистизма будущего танцовщика, складывается из трех взаимосвязанных между собой исполнительских компонентов:

– способность верно согласовывать свои действия с музыкальным ритмом. Малейшее нарушение музыкального ритма всегда лишает танец действенной и художественной точности выражения. Поэтому необходимо обращать особое внимание на то, чтобы музыкальный ритм воспринимался учащимися не как простой, механически точный счет долей времени, а как выразительный компонент танца.

– умение учащихся сознательно и творчески увлеченно воспринимать тему-мелодию, художественно воплощая ее в танце. Музыкальная тема должна вызывать стремление действовать технически совершенно, осмысленно. Музыкальная тема в исполнении проявляется как эмоционально-волевое чувство танца. Умение слышать и передавать музыкальную тему во время сильнейшего физического напряжения свидетельствует об истинном мастерстве танцовщика и его высоком уровне артистичности.

– умение учащихся внимательно вслушиваться в интонации музыкальной темы. Интонации музыкальной темы воплощаются в пластике. Изменяя упражнения в полезно доступных рамках, педагог усиливает или ослабляет ритмические акценты (сильно – энергично, мягко – сдержанно, плавно – певуче и т.д.), добивается четкого отображения музыкальных интонаций. Артистичность танцовщика развивается, если умение слушать музыку в целом – ее ритм, тему, интонации – воспитывается последовательно.

Переход от простого к сложному, происходит своевременно, на всем протяжении обучения классическому танцу. Учитывается возраст учеников, их знания и характер упражнений.

В младших классах, особенно в первом, музыка должна быть во всех отношениях очень простой и ясной, понятной и близкой психологии учащихся 8-10 летнего возраста. Затем соответственно возраста содержание музыки постепенно усложняется. Это может осуществляться за счет отрывков из классического наследия. Начиная с первого класса, следует обращаться к музыке, содержание которой более близко по своему характеру психологии мальчиков и юношей, и отдельно девочек и девушек. Если в младших классах это еще не имеет такого большого учебного значения, то в средних, особенно в старших, данную особенность необходимо предусмотреть. В начале учащиеся должны хорошо освоить простейшие музыкальные и хореографические ритмы размером  $2/4$  и  $4/4$ , затем более сложные:  $3/4$  и  $6/8$  и т. д., постепенно переходя от медленных темпов к быстрым и к усилению динамики исполняемых упражнений, что будет способствовать воспитанию более чуткой, художественно верной связи музыки и танца.

При музыкальном оформлении урока концертмейстер должен помнить, что в хореографии сильное движение часто совпадает со слабой долей в такте. Например, в *battement frappe* удары совпадают со слабой долей. Во всех *allegro* прыжок вверх выполняется на слабую долю. В размере  $3/4$  необходимо следить, чтобы третья доля не была «пустой». Так, при исполнении *battement fondu* на два такта по  $3/4$ , заканчивать его следует на третью четверть второго такта. В работе над позами и *port de bras* - третью четверть надо «допевать» пальцами рук, взглядом, тогда исполнение будет очень выразительным и артистичным. [2, 15].

Музыкальное внимание надо развивать и углублять постепенно, но не вообще, а в самой теснейшей связи с освоением техники танца. Очень

важно, чтобы содержание музыки, предназначенной для экзерсиса во всех классах и группах, было значительно проще, чем в разделах урока *adagio* и *allegro*.

Исполнительская техника танцовщика – это, прежде всего выучка, воспитание всего организма человека – его мышц, нервной системы, что невозможно без физической, систематически повторяющейся нагрузки и приобретения, необходимых для театральной хореографии двигательных навыков. Для вдохновения, для яркого, выразительного, артистичного исполнения будущему танцовщику необходим творческий импульс, который в танце порождает музыка. И это происходит не только на сцене, но и в обычной учебной работе.

Таким образом, музыку на уроках классического танца необходимо рассматривать и воспринимать как фактор формирования артистизма танцовщика, развитие у учащихся музыкального вкуса, ритмичности исполнения, тесной взаимосвязи отдельных элементов музыки и танца, а не как компонент, который приятно облегчает физический труд.

### **Список литературы**

1. Гваттерини, М. Алфавит балета /М. Гваттерини. – Перевод с ит.- М.:БММ АО, 2001. – 240 с.
2. Нарская, Т. Б. Классический танец: учеб.-метод. пособие / Т. Б. Нарская.– Челябинск: Челяб. Гос. Акад. Культуры и искусств. – 2006. – 162с.
3. Тарасов, Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. / Н.И. Тарасов. – М.:Изд-во Искусство, - 1981. – 479с.
4. Ярмолович, Л. Элементы классического танца и их связь с музыкой / Л. Ярмолович. – Л.,1952. – 20с.

**СЕКЦИЯ 2**  
**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ОБРАЗОВАНИИ В**  
**СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

*Адамова Н.В.,  
Детская школа искусств №1,  
г.Сургут*

**ОТКРЫТЫЙ ШКОЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ**  
**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ «КОНЦЕРТ В КОНЦЕРТЕ»**

Программно-проектный метод, используемый в настоящее время для защиты квалификационной категории преподавателя, открывает большие возможности для исследовательской и творческой деятельности.

Если проект решает некоторые проблемы образования в ДШИ, предлагает пути их решения в период перехода к реализации предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства, он имеет право на жизнь.

Хочется процитировать мнение ректора Новосибирской консерватории К. М. Курлени о значении творческого подхода для предпрофессиональной подготовки обучающихся: «Необходимо, чтобы каждый педагог, работающий в современной школе искусств, осознал, что он выполняет не только важнейшую миссию по обучению и воспитанию молодых талантов, но и заботится о кадровом самосохранении и развитии системы образования и отрасли культуры в целом» [1].

Для реализации этих задач нужно создавать интересные проекты, вовлекать в них талантливых детей и преподавателей. Однако, высокий профессионализм достигим лишь при сохранении устойчивого интереса учащихся к обучению. А добиться этого можно лишь тогда, когда к детям

с помощью мастерства педагога приходит понимание музыки. Только в процессе совместного с учеником познания и возникает реальная возможность передать новому поколению собственный опыт. Поэтому был реализован проект открытого школьного фестиваля инструментальной музыки «Концерт в концерте».

Фортепианные концерты занимают большое место в педагогической практике консерваторий, музыкальных училищ и, в меньшей степени, старших классов детских музыкальных школ. Большую пользу может принести прохождение концертов также и учащимися младших классов детских музыкальных школ. И эта польза заключается не только в больших технических сдвигах ученика – действительно, в концертах встречаются разнообразные виды фортепианной техники, а большая увлеченность юного музыканта позволяет довольно быстро преодолеть такого рода трудности. Но это как бы следствие. Принципиальное значение фортепианных концертов в репертуаре юного музыканта скорее психологическое. Работая над концертом, ученик приучается музыкально мыслить более крупными масштабами. И в этом отношении с концертом не может конкурировать ни одна сольная музыкальная пьеса.

Только с помощью партнёра – педагога или старшего товарища ученик сможет обрести «широкое дыхание». Только в концерте ученик может без вреда встречаться с предельными для своего возраста техническими нагрузками – частые паузы, эпизоды *тутти* дают необходимые моменты физического отдыха, а в то же время музыкальное развитие продолжается и не дает вниманию никаких передышек, заставляя исполнителя мысленно все время участвовать в построении музыкальной формы.

Именно это обстоятельство (в сочетании с радостью и гордостью от сознания того, что он «уже играет настоящий концерт») является главной причиной быстрого музыкального роста ученика, его большого

технического развития при разучивании концертов.

В детских музыкальных школах редко исполняют концерты. Причин много и они разные. Для исполнения нужно, как минимум, 2 человека: ученик и педагог, который должен хорошо исполнять партию оркестра. Не каждый преподаватель фортепиано осмеливается аккомпанировать, да еще на сцене. Ну, а мечта исполнить обучающемуся концерт с оркестром, может не исполниться никогда. В нашем городе трудятся много замечательных преподавателей фортепиано, которые поддержали идею о фестивале инструментального концерта.

Были приглашены несколько различных оркестров и солистов из детских школ искусств города. Целый учебный год шла подготовка к фестивалю.

Участвовали в фестивале 4 оркестра: струнная группа симфонического оркестра колледжа Русской культуры им. А.С. Знаменского, камерный оркестр «Вдохновение» из ДШИ № 3, камерный оркестр «Концертино» из ДШИ им. Г. Кукуевецкого и оркестр русских народных инструментов ДШИ № 1.

Фестиваль «Концерт в концерте» решал такую важную проблему, как пропаганда исполнительства на духовых и народных инструментах. Сегодня начальные музыкально-образовательные учреждения по всей России сталкиваются с тем, что на эти инструменты поступающих очень мало. Балалайка, домра, гармонь считаются «невыгодными», «подзабытыми». На фестивале были замечательно исполнены 2 концерта для балалайки и 2 концерта для домры с оркестром в переложении для фортепиано. Неожиданностью для слушателей явился концерт для двух ксилофонов с фортепиано.

Фестиваль инструментальной музыки «Концерт в концерте» является уникальным в том плане, что длился он 2 дня, было исполнено 16 концертов для 9 различных инструментов: фортепиано, скрипка,

виолончель, балалайка, домра, труба, тромбон, саксофон и ксилофон. Исполнены концерты великих композиторов, таких как И.С. Бах, И. Гайди, В. Моцарт, К. Сенс-Санс, А. Вивальди, Ш. Данкля. Были представлены и современные композиторы: И. Беркович, Ю. Шишаков, В. Щёлоков, Н. Будашкин, А. Лоскутов, Е. Кичанов.

Фестиваль явился мощной пропагандой изучения жанра инструментального концерта в детских школах искусств. К сожалению, существует лишь небольшое количество концертов, написанных в педагогических целях, с учётом возможностей обучающихся, поэтому как преподаватели испытывают большие трудности в подборе репертуара.

Для дальнейшего изучения концертного репертуара необходимо продолжать традицию фестиваля инструментальной музыки «Концерт в концерте» и расширять рамки открытого школьного фестиваля до уровня открытого городского, приглашать для участия в фестивале солистов и оркестры музыкальных колледжей города. Выступления студентов колледжей станут примером для тех, кто мечтает продолжить своё профессиональное музыкальное образование.

Таким образом, мы внесём вклад в выполнение «важнейшей миссии по обучению и воспитанию молодых талантов, и заботе о кадровом самосохранении и развитии системы образования и отрасли культуры в целом».

### **Список литературы**

1. Курленя, К.М. Нормативно-правовое регулирование деятельности детских школ искусств / К.М. Курленя // [Электронный ресурс] / Режим доступа: [gazetaigraem.ru/a3201203](http://gazetaigraem.ru/a3201203).

*Барабанова В.И.,  
Курский музыкальный колледж  
им. Г.В. Свиридова,  
г. Курск*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИСТЕМО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНОГО ПОДХОДА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ГРАММАТИКИ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Языковое образование, как и все образование в целом, на современном этапе развития общества и в связи с требованием времени, претерпевает существенные изменения. «Сменились ценностные ориентации и в качестве самой большой ценности ... признается свободная, развитая и образованная личность, способная жить и творить в условиях постоянно меняющегося мира» [2]. Сегодня «задача системы образования состоит не в передаче знаний, а в том, чтобы научить учиться» создать условия для воспитания и развития качеств личности, отвечающих требованиям информационного и демократического гражданского общества, а также сформировать ключевые компетенции необходимые в дальнейшей жизни. Реализовать эти задачи призван новый ФГОС, отличительной особенностью которого является его деятельностный характер [1].

В основе культурно-исторического системно-деятельностного подхода лежат теоретические положения концепций Л. С. Выготского, А.Н.Леонтьева, Д.Б. Эльконина, П.Я.Гальперина, раскрывающие психологические закономерности процесса обучения и воспитания и рассматривающие деятельность как один факторов развития личности.

В методике преподавания иностранных языков деятельностный подход интерпретируется как личностно – ориентированный в работах И.

А. Зимней (1991) и И.Л. Бим (2002), в последних, в частности подчеркивается важность «деятельностной компоненты, развития опыта творческой деятельности и ценностных ориентаций» [2]. Что касается предмета «Иностранный язык», то являясь по своей сути интегративным, он призван «эффективно решать воспитательно-развивающие задачи, ... формировать личную культуру, проявляющуюся в разного рода способностях» [5, с.4], среди которых «...готовность и способность к нравственному самосовершенствованию, самооценке, пониманию смысла своей жизни, индивидуально-ответственному поведению» [6, с.9].

Практическое использование деятельностного подхода осуществляется в рамках коммуникативного метода и как его результат – развитие коммуникативных компетенций: речевой, языковой, социокультурной, компенсаторной и учебно-познавательной через формирование универсальных учебных действий (УУД), составляющими которых являются:

- *личностные* (самоопределение, смыслообразование, нравственно-этическое оценивание),
- *познавательные* (общеучебные, логические, постановка и решение проблем),
- *регулятивные* (целеполагание, планирование, прогнозирование, контроль, самооценка, волевая саморегуляция),
- *коммуникативные* (планирование учебного сотрудничества, постановка вопросов, построение коммуникативных высказываний, лидерство и согласование действий с партнером).

Формирование грамматических навыков (в данном случае освоение английских видо-временных форм) – один из важных аспектов обучения иностранному языку, т. к. коммуникация или общение невозможно вне или при отсутствии грамматики. Зная важность этого момента, у преподавателя возникает множество вопросов: как и сколько нужно

отобрать грамматических образцов, в какой последовательности презентовать их обучающимся, как построить эффективно урок усвоения грамматических навыков, чтобы добиться определенных знаний и умений учиться.... Практика показывает, что четкая последовательность учебных действий и системность в использовании специально подобранных условно – речевых и коммуникативных упражнений приводит к умению употреблять изучаемый грамматический материал в устной речи для выражения собственных мыслей.

Деятельностный подход используется на всех этапах формирования грамматических навыков и умений на уроках английского языка в Курском музыкальном колледже им. Г.В.Свиридова и включает различные стадии (по Е. И. Пассову):

- *восприятие* – вычленение из представленных образцов новое грамматическое явление, его анализ, заполнение таблицы, отражающей употребление и образование нового грамматического явления;
- *имитация* – запоминание формальной стороны грамматического явления, умение выполнять действие по образцу;
- *подстановка* – самостоятельная работа по подстановке различных слов в изучаемое грамматическое явление;
- *трансформация* – умение выполнять структурные изменения в соответствии с речевой задачей и нормами языка;
- *репродукция* – умение высказаться по проблеме, используя данную грамматическую форму;
- *комбинирование* – умение осознанно употреблять различные грамматические формы и лексические единицы, усвоенные ранее.

Представленный далее комплекс упражнений иллюстрирует порядок работы над грамматическим явлением – прошедшее простое время.

Комплекс упражнений по формированию компетенции в употреблении “The Past Simple Tense” в речи для студентов 2 курса на основе текста «The Magic Pot» . [3]

### I. Восприятие.

1. Заполните таблицу, обозначьте временные формы и проанализируйте их.

Вопросы	The Past Simple Tense
Как образуется?	
Как строится вопросительное предложение?	
Как строится отрицательное предложение?	
Когда употребляется?	
Как предложения переводятся на русский язык?	

### II. Имитация.

1. Выразите свое отношение к фактам, используя “ I think it is (not) problem that...”

a) The girl had to go to the forest.

b) The farmers would eat the path through the cruel hill.

c) An old woman looked like a beggar.

2. Скажите, что вас это беспокоит/ не беспокоит , используя “I’m worried( not) about the fact...”

a) There was a poor widow with her daughter.

b) Once in summer the old woman went ill.

c) The girl told everything to her mother.

### III. Подстановка.

1. Выберите правильный вариант глагольной формы.

- a) It was/ were afternoon.
- b) They both sit/ sat down and eat/ ate the gruel.
- c) In return, the woman give/ gave the pot.

2. Откройте скобки, используя неправильные глаголы в простом прошедшем времени.

- a) The gruel (to be ) everywhere.
- b) The (to put) a pot on the table.
- c) The girl (to give) the old woman all her lunch.

3. Постройте предложения в простом прошедшем времени.

- a) a/ of/ gruel/ village/ Soon/ hill/ was/ in/ the /there/.
- b) to/ cooked/ Suddenly/ be/ the/ gruel /was/.
- c) a/ in/ pot/ had /she /her/ hand/.

IV. Трансформация.

1. Измените эти предложения из настоящего простого времени в прошедшее простое.

- a) The old woman has to go to the forest.
- b) The girl sits down on the ground to eat.
- c) There is more and more gruel in the house.

V. Репродукция.

1. Раскройте основную идею рассказа.

- a) A widow and her daughter.
- b) An old woman and her gift.
- c) The magic pot.

VI. Комбинирование. Откройте скобки и завершите рассказ.

Mark Twain (to be) a famous American writer. Once he (to be) walking along the streets in Boston when he (to notice) in a shop window a machine he (to have) never seen before. He (to enter) the shop and (to ask) the shop assistant how "the monster" (to function). He (to buy) «the monster» for 125 dollars and (to start) practising on it. The machine (to be) a typewriter and Mark Twain (to

type) a book on it. When he (to bring) his manuscript to the editor, the latter (to be) very pleased. He (to make) Mark Twain promise him to bring everything he would write on his wonderful machine.

Tom Sawyer (to be) the first book Mark Twain (to have) typewritten.

Все приведенные выше стадии формирования грамматических навыков и умений направлены на развитие активной деятельности студентов на уроке. Для введения в тему широко используются пословицы, поговорки, рифмовки, содержащие простое прошедшее время. На данном уроке была предложена пословица "The curiosity killed a cat", на примере которой студенты узнают и вычленяют знакомое грамматическое явление, а затем пытаются определить предстоящую тему урока, его цель задачи. Так формируются универсальные учебные действия целенаправленного и планирования.

Необходимость наличия взаимоконтроля и самоконтроля на зачетных уроках обеспечивает формирование умения контролировать процесс и результаты своей деятельности в сотрудничестве с преподавателем и сверстниками.

Для урока, в рамках СДП, существенную роль играет этап рефлексии, связанный с личностным самоопределением и самореализацией, с действиями по установлению связи между задачами и результатом учебной деятельности. На данном уроке усвоения новых знаний этот этап проводится в форме незаконченного предложения «Я знаю как...», «Я понимаю...», «Я научился...», «Мне легко...», «Мне сложно...», «Осталось непонятным...» или в виде оценочных карточек (Evaluation Cards).

Таким образом, следует отметить, что использование системно-деятельностного подхода обеспечивает решение ряда проблем на уроке формирования грамматических навыков: повышение уровня мотивации,

системности знаний, умения работать в сотрудничестве, что позволяет вывести результаты обучения на компетентностный уровень.

### Список литературы

1. Асмолов, А.Г. Системно-деятельностный подход к разработке стандартов нового поколения / А.Г. Асмолов // Педагогика, – 2009. – № 4. – С. 18 – 22.
2. Бим, И.Л. Личностно – ориентированный подход – основная стратегия обновления школы / И.Л. Бим // Иностранные языки в школе, 2002, № 2. С. 11 – 12.
3. Мильруд, Р.П. Пособие для старшеклассников и поступающих в вузы / Р.П. Мильруд. – М.: Дрофа, 2007. – С. 32.
4. Пассов, Е.И. Основы коммуникативной методики / Е.И. Пассов. М.: Русский язык, 1989. С. 90.
5. Соловцова, Э. И. ФГОС – ориентир современного школьного образования / Э.И. Соловцова // Иностранные языки в школе, – 2011. № 11. – С. 4.
6. Фундаментальное ядро содержания общего образования. – М.: Просвещение, 2009. С. 9.

*Кортусова Т.И.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВАЦИИ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ**

Согласно исследованиям А.А. Реан, Н.В. Бордовской, С.И. Розум для учащихся колледжей, как для представителей студенчества, характерна профессиональная направленность на подготовку выбранной профессии. Приобретение знаний воспринимается студентами как средство будущей профессиональной деятельности [2].

Е.П. Ильин отмечает, что ведущими мотивами у студентов являются профессиональные и мотивы личного престижа. Менее значимые прагматические и познавательные мотивы. [4, С. 265].

Общезвестно, что учебная деятельность является полимотивированной, так как активность учащегося имеет разные источники [6]. Принято выделять три вида источников активности: внутренние, внешние и личные.

К внутренним источникам учебной мотивации относятся познавательные и социальные потребности (стремление к социально одобряемым действиям и достижениям).

Внешние источники учебной мотивации определяются условиями жизнедеятельности обучаемого, к которой относятся требования, ожидания, возможности [1, С.38].

Особое место занимают личные источники. К их числу относятся интересы, потребности, установки, стереотипы и др.

Все мотивы, как правило, выступают в сложном взаимопереплетении и взаимосвязи. Одни из них имеют основное значение в стимулировании учебной деятельности, другие дополнительные.

Согласно Л.М. Божович, учебная деятельность системна и побуждается иерархией мотивов, в которой доминирующими могут быть либо внутренние мотивы, связанные с содержанием этой деятельности и ее выполнением, либо широкие социальные мотивы, связанные с потребностью ребенка занять определенную позицию в системе общественных отношений [1].

Следует отметить, что недостаточно просто разделять мотивы на внешние и внутренние. Важно понимать, что внешние мотивы могут быть положительными (мотивы успеха, достижения) и отрицательными (мотивы избегания, защиты) [2, С.186 – 189].

Согласно исследованиям, наибольшее влияние на успехи в учебной деятельности оказывает познавательная потребность в сочетании с высокой потребностью в достижении [3, С. 228].

Мотив достижения подразумевает сделать что-то лучше ради самого этого факта, из-за внутреннего удовольствия от улучшения собственной деятельности. Высокий показатель потребности в достижении должен всегда ассоциироваться с успешной деятельностью вне зависимости от наличия стимулов (например, высокой отметки) [5].

Принимая во внимание выше сказанное, нами определены следующие учебные мотивы студентов музыкального колледжа в процессе обучения фонетике английского языка.

Внутренние и социальные мотивы	Внешние мотивы	Мотивы достижения / избегания
1. Это интересно знать (понимать).	5. Это моя учебная обязанность (долг).	8. Я всегда во всем стремлюсь достигать

		высоких результатов.
2. Это интересно изучать (осваивать).	6. Это престижно, и я хочу получить одобрение окружающих.	9. Я стремлюсь избегать плохих отметок и критики со стороны педагога и других людей.
3. Это ценно для овладения английским языком в целом.	7. Это повысит мою профессиональную конкурентоспособность.	
4. Это необходимо для моей профессиональной и личностной самореализации.		

Согласно И.А. Зимней в овладении иностранным языком в вузе было выявлено четыре мотивационные ориентации – на процесс, результат, оценку преподавателя и избегание неприятностей [3, С. 227]. Наиболее плотно связаны с успеваемостью – ориентации на процесс и результат.

Устойчивость мотивационной структуре придает абсолютное доминирование на процессуальной мотивации. Таким образом, к психологическим детерминантам устойчивости относятся: исходный тип мотивационной структуры (процесс – результат – вознаграждение – давление), личностная значимость предметного содержания деятельности, вид учебного задания. Установлено также, что наиболее сильными являются внутренние факторы, такие как доминирование мотивационной ориентации, особенности внутрискруктурной динамики и психологическое содержание мотивационной структуры (направленность личности на себя, на других, на дело) [3, С. 231].

Другими словами, характер и уровень мотивации обусловлен причинными схемами, рассудочными суждениями, связанными с эмоциональными переживаниями.

С какими проблемами может столкнуться педагог в процессе активизации мотивации студентов?

Педагогу важно понимать влияние причинных схем на поведение обучающихся.

Одной из таких схем является выученная беспомощность. Обладатели такой схемы убеждены, что вероятность тех или иных последствий их поведения в целом не зависит от того, что они делают. Основную причину последствий своих действий они видят в везении. Такие учащиеся имеют негативные переживания собственного бессилия и беспомощности, а также постепенным отказом чего-либо достичь, свертыванием попыток и полным отказом. Выученная беспомощность ставит незримый, но очень прочный барьер на пути академических достижений учащихся.

Другой проблемой является обучение студентов с аффектом неадекватности. Аффективный подросток не реагирует на социальный опыт и утверждает в ложном представлении о своих возможностях. Такой подросток имеет фиксированную направленность только «на себя» в своей личностной структуре, при этом повышенный уровень притязаний такой личности не соответствует ее реальным возможностям (способностям). Такой подросток внешне демонстрирует самоуверенность и высокую самооценку, однако глубоко в подсознании он не уверен в себе, поэтому демонстрирует излишнюю тревожность [1, С.136-156].

Это означает, что педагог должен избирательно использовать разные причинные схемы, чтобы формировать правильный уровень притязаний учащихся, не допускать его искажений как в сторону неадекватной завышенности, так и неадекватной заниженности.

А.И. Гебос выделяет следующие факторы, способствующие формированию у студентов положительной мотивации:

- осознание ближайших и конечных целей обучения;

- осознание теоретической и практической значимости знаний;
- эмоциональная форма изложения учебного материала;
- показ «перспективных линий» в развитии научных понятий
- профессиональная направленность учебной деятельности;
- выбор заданий, создающих проблемные ситуации;
- наличие любознательности и «познавательного психологического климата» в учебной группе [4, С. 266]

Педагогу иностранного языка важно принимать во внимание все факторы, способствующие формированию положительной мотивации студентов колледжа, чтобы осуществлять эффективное обучение иностранному языку.

### **Список литературы**

1. Божович, Л.И. Проблемы формирования личности [Текст]: Под ред. Д.И. Фельдштейна / Вступ.статья Д.И. Фельдштейна. - М.: Издательство «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «Модэн», 1995. – 352 с.
2. Бордовская, Н.В., Реан, А.А. Педагогика. Учебник для вузов [Текст]: СПб.: Питер, 2001. – 304 с. (Серия «Учебник нового века»)
3. Зимняя, И.А. Педагогическая психология: Учебник для вузов [Текст]: Изд.второе, доп., испр.и перераб. – М.: Логос, 2003. – 384 с.
4. Ильин, Е.П. Мотивация и мотивы. – СПб.: Питер, 2008. – 512 с.: ил. - (Серия «Мастера психологии»)
5. Макклелланд, Д. Мотивация человека [Текст]: – СПб.: Питер, 2007. – 672 с.: ил. – (Серия «Мастера психологии»).
6. Фридман, Л.М., Кулагина, И.Ю. Психологический справочник учителя [Текст] – М.: Просвещение, 1991. – 228 с.

*Липнягов Б. В.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ФОРМИРОВАНИЕ НОВОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА**

Опыт работы в музыкальном колледже выявляет ряд проблем и недостатков, связанных с существующим педагогическим репертуаром. К их числу относятся нехватка нового репертуара, или его музыкальная ограниченность, отсутствие целых стилистических направлений в репертуарных списках и несоответствие педагогического репертуара современным требованиям исполнительского искусства.

Каждый музыкальный инструмент имеет свой собственный сложившийся педагогический репертуар. Он, как правило, состоит из оригинальной музыки, специально созданных пьес, переложений, транскрипций и обработок [1].

Если затронуть педагогический художественный репертуар какого-либо инструмента, например, фортепиано, большую часть которого составляют оригинальные сочинения, то в достаточной степени этот репертуар, сложившиеся традиции обучения, имеющего индивидуальный характер, накладывают на музыканта-пианиста определённого рода печать.

Такая печать демонстрирует характерные особенности музыканта данной специальности, где не последнюю роль в этом играет педагогический репертуар. Этой специальности, как ни какой другой, характерна такая черта, как корпоративность, граничащая с сектантством. Такого рода корпоративность оказывает как положительное, так и отрицательное влияние; воспитывает начинающих пианистов или отвергает, на её взгляд, недостойную музыку и т.д. Отрицательное влияние такой группы связано с частичной закрытостью, отсюда с

ограниченностью по многим направлениям, в том числе и педагогическому репертуару.

Другие музыкальные специальности, как-то: исполнители на духовых инструментах, струнно-смычковых инструментах или народных - также характеризуются свойственными только им особенностями, не осознавая того, создавая группы оркестровых музыкантов, играющих на тех или иных инструментах.

Каждая музыкальная специальность как профессиональная группа имеет свои индивидуальные особенности, сформированные специфической средой, отсюда и музыкальное профессиональное мировоззрение, влияние на формирование которого оказывает музыкальный репертуар того или иного музыкального инструмента или музыкально-профессиональной группы в целом.

В задачи обучения исполнительскому искусству входит не только освоение существующего педагогического репертуара, но и знакомство со всем спектром мировой музыкальной культуры посредством исполнения разноплановой музыки.

Одним из методов обновления и расширения существующего педагогического художественного репертуара может стать построение многовариантного плана-программы освоения педагогического репертуара, от начала до конца обучения. Такой план-программа должен состоять из подробного списка высокохудожественных произведений, расположенных в порядке усложнения.

Многовариантный характер плана-программы предполагает, в первую очередь, базисный основной план-минимум, выполнение которого является обязательным, во вторую, движение по разным векторам, но всегда опережающим базисный, на каждом контрольном этапе обучения.

Выстраивание плана-программы выявит нехватку необходимых в техническом, стилистическом и художественном плане музыкальных произведений, что приведёт к их поиску.

В свою очередь не каждое музыкальное произведение может стать педагогическим репертуаром. Автор, пишущий музыку, создаёт музыкальный звуковой художественный образ, руководствуясь реализацией своих идей. Всё в его сочинении подчинено созданию этого образа, а исполнительские трудности его практически не интересуют.

Не все вновь появившиеся и существующие переложения музыкальных произведений отвечают требованиям, предъявляемым к современному педагогическому репертуару, потому как также стали воплощением композиторских идей только другими средствами.

В силу исторически сложившихся причин более позднего становления и обретения самостоятельности многих музыкальных инструментов, появление новых музыкальных жанров и стилей, как уже самодостаточных, создались целые временные стилистические пробелы в сольном, камерном и ансамблевом репертуаре многих музыкальных инструментов. Например, теноровый тромбон, туба, домра, балалайка. Казалось бы, ситуация с педагогическим репертуаром таких инструментов, как скрипка или фортепиано, благополучная, но это не всегда так, потому как процесс совершенствования музыкальных инструментов и развитие музыкальных стилей и жанров продолжается.

Источники пополнения нотного материала общеизвестны. Найденный музыкальный материал необходимо подвергнуть специальному анализу с целью определения его педагогической ценности.

Отобранный музыкальный материал необходимо соотнести с планом-программой для включения каждого музыкального произведения как в базовый основной план, так и в опережающий, кроме того он должен пройти процесс адаптации. Главным условием любой адаптации является

сохранение всех основных параметров музыкального произведения, в особенности его стилистической и художественной идентичности первоисточнику.

Необходимость переложения музыкальных произведений для различных инструментов продиктована не только недостатком педагогического репертуара, но и нешироким спектром сольного и ансамблевого концертного репертуара для многих музыкальных инструментов, таких как духовые, ударные, народные.

Каждый музыкальный инструмент несёт свою индивидуальную систему образов и звуковых характеристик, на которую накладывается привычный характер звучания инструмента, а также мировосприятие исполнителя, формируемое профессиональной группой.

Представители каждой профессиональной музыкальной группы или музыкальной специальности не должны находиться в состоянии ожидания, в надежде на то, что композиторы сами будут писать музыку.

Необходимо проявлять инициативу и всячески содействовать в создании новых музыкальных произведений для вашего инструмента, потому как большинство композиторов занято, как правило, воплощением собственных идей и концерций и сосредоточено на собственном музыкальном высказывании.

Для пробуждения интереса композиторов к репертуару того или иного инструмента необходимо поддерживать постоянную связь с композиторской средой.

Важнейшим стимулом, влияющим на интерес композиторов к написанию инструментальной музыки, является неременное её исполнение и звучание на всех уровнях.

Роль педагогов-исполнителей в создании инструментальной музыки чрезвычайно велика, потому как только они, владея инструментом, знают

все его возможности, тонкости игры на нём и понимают задачи обучения, поэтому могут помочь композитору, направить его в нужное русло.

Перманентное обновление и расширение педагогического репертуара любой исполнительской специальности повышает возможности выбора необходимого педагогического репертуара. Аккумуляция в электронной библиотеке большого объёма нотных и методических ресурсов позволяет оперативно использовать их в работе.

Механизмом, способствующим соединению и закреплению всех полученных теоретических знаний и практических навыков в исполнительской деятельности, является метапредметная связь, проявляющаяся в использовании разнопланового, даже стилистически диаметрально противоположного репертуара.

Построенная и успешно реализованная план-программа, в которую входят все необходимые музыкальные произведения, учебно-методические пособия, должна развить не только исполнительские навыки, но и сформировать профессиональное мировоззрение, опирающееся на крепкую и устойчивую интеллектуально-слуховую базу исполнителя, где присутствует понимание и ощущение всех музыкальных стилей и жанров, где поток специально построенной художественной информации создаёт профессиональный высокохудожественный вкус, формирующий мотивацию к профессиональному росту.

### **Список литературы**

1. Бендерский, Л. Г. Проблема создания оригинального репертуара для народных инструментов / Л.Г. Бендерский // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Свердловск: Северо-Уральское книжное издательство, 1986. – С. 169 – 176.

*Мишина Е.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ**

В настоящее время стоит осмыслить и критически оценить необходимость внедрения инноваций в обучение игре на фортепиано.

С одной стороны, это требование современного образовательного пространства. Статья 20 Закона «Об образовании в РФ» гласит, что экспериментальная и инновационная деятельность «осуществляется в целях обеспечения модернизации и развития системы образования с учетом основных направлений социально-экономического развития Российской Федерации, реализации приоритетных направлений государственной политики Российской Федерации в сфере образования» [1].

С другой стороны, за многовековую историю существования фортепианная педагогика накопила огромное количество методов воспитания, развития, образования и обучения детей. Эффективность многих из них проверена и доказана выдающимися достижениями отечественной исполнительской школы.

Если кратко обозначить области модернизации образования, то они связаны в первую очередь с методами развивающего обучения и теорией элементарного музицирования. Э.Б. Эльконин, В.В. Давыдов, Л. Занков, М. Монтессори, Л.В. Виноградов в общей педагогике, К. Орф, С. Судзуки, М. Мартено, Л. Баренбойм, Е. Тимакин, К. Гринштейн, Т. Юдовина-Гальперина, И. Смирнова, А. Мальцев, С. Измайлов в музыкальной поднимают проблемы создания особой среды обучения, погружение в которую создаёт предпосылки успешного развития способностей

учащихся и всестороннего воспитания личности. Гуманистическая педагогика, методы сотрудничества, индивидуальный подход, совместная творческая деятельность, раннее музыкальное воспитание, творческое музицирование, интенсификация педагогического процесса становятся основополагающими принципами воспитания и обучения.

Основными идеями традиционной фортепианной методики всегда были – всестороннее развитие, индивидуальный подход, творческое начало.

Подтверждение этому – трактаты, посвящённым проблемам органно-клавирного исполнительства. Их содержание, наряду с рассмотрением специфики игры на клавишных инструментах, отмечено общей направленностью на всестороннее воспитание творчески мыслящего универсального музыканта, сочетающего в одном лице композитора, исполнителя и преподавателя. Эта идея – воспитание творчески мыслящей личности – вдохновляла многих музыкантов во все времена.

Читая трактаты, удивляешься высочайшему уровню образованности музыкантов 17 – 18 веков. К.Ф.Э. Бах (1714 – 1788) в «Опыте об истинном искусстве игры на клавире» пишет: «Кто не знает о том, сколько требований предъявляется клавиристу! От него ждут не только... хорошего исполнения... Клавирист должен ещё уметь сочинять фантазии..., экспромтом обработать заданную ему тему... Он должен одинаково легко играть во всех тональностях, моментально и безошибочно транспонировать, читать с листа... импровизировать...» [2, с.41]

Таких результатов добивались, сочетая обучение игре на инструменте с творческим воспитанием, когда учащийся постигал закономерности музыкального искусства в процессе активной исполнительской и композиторской практики. Яркий пример – педагогика И.С. Баха.

М. Сен-Ламбер (1610 – 1696), «Клавесинные принципы»: «Хороший педагог досконально знает способности своих учеников; приспособившись

к наклонностям и возможностям каждого, он обучает его с помощью наиболее подходящей для него системы... Хороший педагог владеет секретом заинтересовать ученика. Особенно важно овладеть этой способностью педагогам, занимающимся с детьми.» [2, с.21].

Д.Г. Тюрк (1756-1813), «Клавирная школа»: «Дар ясности, снисхождения и терпения нужен ему [учителю] в весьма высокой степени. Вообще не может он, в рассуждении способностей, со всеми поступать по одному плану» [2, с.63]; «Всякую малость должно ему [ученику] прежде или по обстоятельствам в самой игре растолковать. Особенно же полезно пускаться с ним в небольшое критическое разбирательство лежащей перед ним штуки [произведения]... По сделанном учащемуся на все изъяснения заставь его самого ещё однажды разобрать; из сего можно скоро заметить, всё ли он понял и в чём он всего более ошибается. Тогда же научается он и сам кой-что разыгрывать, художнически называть вещи и распорядиться своими понятиями» [2, с.64].

Значительные изменения в музыкальную педагогику приходят вместе с появлением фортепиано. В 18 веке происходит размежевание между профессиями композитора, исполнителя и педагога. Авторы музыкальных произведений точнее фиксируют в полном тексте исполнительские указания пианисту нет необходимости изучать искусство композиции и импровизации. На концертной эстраде приветствуется виртуозность – повышаются требования к пианистической подготовке исполнителей, появляется большое количество методической литературы и инструктивного репертуара, направленных на развитие технических навыков. «Всё это приводит к переакцентировке внимания многих педагогов-пианистов с воспитания *музыканта*, способного решать разнообразные *композиторские и исполнительские задачи*, на подготовку *виртуоза*, блистательно владеющего *искусством игры на инструменте*» [2, с.11]

В то же время получают развитие идеи, связанные с разносторонним развитием пианиста-интерпретатора, творческого подхода к проблеме воплощения авторского замысла. Известно, что методика Ф. Листа (1811-1886) была направлена на воспитание широко образованного музыканта. Р. Шуман (1810-1856) в работе «Домашние и жизненные правила для музыкантов» излагает программу всестороннего гармоничного художественного музыкального развития: «Внимательно наблюдай жизнь, а также знакомься с другими искусствами и с науками. Законы нравственные те же, что и законы искусства. Старанием и прилежанием ты всегда достигнешь более высокого»[5].

В фортепианной методике постоянно происходит поиск наиболее целесообразных и эффективных методов работы над совершенствованием игровых навыков, расширением исполнительских возможностей пианиста.

Много нового в фортепианное искусство, в том числе и в манеру преподавания, вносит век 20. Среди передовых тенденций: более глубокое отношение к авторскому тексту, проблемам интерпретации, отказ от вычурности, стремление к естественности интонирования. Появляется новое понятие – «умственная техника», которая предполагает способность ясного внутреннего представления звуковой картины.

Лучшие традиции отечественного и мирового музыкального искусства бережно хранят и развивают К.Н. Игумнов (1873-1948), А.Б. Гольденвейзер (1875-1961), Г.Г. Нейгауз (1888-1964), С.Я. Фейнберг (1890-1942), Л.В. Николаев (1878-1942) и их ученики. Основополагающие методические принципы были во многом схожи. Это:

- воспитание личности ученика;
- реализация принципов развивающего обучения, где главной целью является развитие способности глубоко разбираться в музыке и самостоятельно работать над произведениями различных стилей;
- творческий подход к проблемам интерпретации;

органичное сочетание художественного воспитания и творческого обучения;

- особая роль репертуара в оптимальном развитии индивидуальности ученика.

Таким образом, проблема разностороннего воспитания ученика на протяжении многих веков была в центре внимания фортепианной педагогики. Что же касается музицирования, то такие его виды как чтение с листа, игра в ансамбле, аккомпанемент, подбор по слуху, транспонирование, сочинение, импровизация во все времена считались лучшими средствами развития музыкального мышления и воспитания самостоятельности. Г.Г. Нейгауз, «Об искусстве фортепианной игры»: «Считаю, что одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, сойти со сцены. То есть привить ему ту самую самостоятельность мышления, методов работы, Самопознания и умения добиваться цели...» [3, с.149].

Можно сделать вывод, что фортепианная педагогика имеет в своём арсенале идеи и методы, отвечающие требованиям инновации. Ведь инновация (синоним понятия «нововведение») – процесс «внедрения и освоения новшества». А «новшество», в свою очередь, – «некая идея, метод, средство, технология или система»[4].

Но обращение к накопленному опыту не означает рутинность, консерватизм взглядов. Г.Г. Нейгауз: «У меня есть тоже методика, если методикой можно назвать нечто остающееся по существу всегда верным самому себе и всегда меняющееся и развивающееся по существу согласно общим законам жизни – внутри меня и вне меня... Хрестоматийная методика, дающая преимущественно репертуру, так называемые твёрдые правила, пусть даже верные и проверенные, будет всегда только примитивной, первоначальной, упрощённой методикой, нуждающейся

поминутно в столкновении с реальной жизнью в развитии, додумывании, уточнении, оживлении, словом, в диалектическом преобразовании.» [З. с.60].

Фортепианная педагогика будет всегда находиться на пересечении традиций (сохранение культурного наследия) и инноваций (способы освоения и передачи новым поколениям культурного наследия). Поэтому необходимо продолжать работу по изучению накопленного опыта и его внедрению в массовую фортепианную педагогику.

### Список литературы

1. Федеральный закон от 29.12.2012 №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» // [Электронный ресурс] /Режим доступа: <http://www.consultant.ru>
2. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики: Руководство по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX век) - хрестоматия / А.Д.Алексеев. – Киев: «Музична Україна», 1974. – 163 с.
3. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е издание / Г.Нейгауз. М.: «Музыка», 1988. 240 с.
4. Хуторской, А.В. Теоретико-методологические основания инновационных процессов в образовании / А. В. Хуторской // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.eidos.ru/journal/2005/0326.htm>.
5. Шуман, Р. Домашние и жизненные правила для музыкантов / Р.Шуман // [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http://www.starvocal.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=194:2010-10-26-23-59-56&catid=22:articles&Itemid=18](http://www.starvocal.com/index.php?option=com_content&view=article&id=194:2010-10-26-23-59-56&catid=22:articles&Itemid=18).

*Павлова М.В.,  
Игримская детская школа искусств,  
пгт Игрим, ХМАО – Югра*

## **ПРОЕКТНОЕ ОБУЧЕНИЕ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

В современном обществе все больше и больше возрастает интерес к получению качественного образования, так как именно образование является одним из компонентов социального статуса. Концепция модернизации российского образования определяет ряд условий и факторов, способствующих повышению качества образования. Актуальность внедрения инновационных технологий определилась тенденциями и конкретными изменениями, происходящими как в целом в российском обществе, так и в системе образования.

«Современный подход направлен на развитие личности обучаемого, на создание необходимых для этого условий. Обучающиеся становятся не столько объектом воздействий со стороны обучающей среды, сколько активными субъектами образовательного процесса» [1, с. 32]. Эта мысль предлагает ряд технологий из опыта продуктивного обучения молодежи, а именно метод проектов и его развитие в учебных программах.

Метод проектов приобрел довольно широкую популярность. Это обуславливается, прежде всего, наличием кризисных явлений во всех областях общественной жизни, включая сферу образования. Не случайно в базисный учебный план внесена новая строчка о проектной деятельности, а одним из параметров нового качества образования — способность проектировать. Важно определить границы педагогической целесообразности, условия эффективного применения метода проектов.

Данный метод черпает свое целеполагающее обоснование, опираясь на принципы педагогики свободного воспитания и педагогики сотрудничества. Кроме того, метод проектов отвечает требованию системности, т.е. представляет собой целостную последовательность дидактических приемов и операций, обусловленных стройной логической схемой. Метод адаптируется к особенностям всех без исключения учебных дисциплин и в этом смысле несет в себе черты универсальности.

Использование метода проектов имеет следующую целевую ориентацию:

- активизация познавательной деятельности обучающихся;
- формирование у обучающихся учебной компетенции, соответствующей основным принципам концепции непрерывного самообразования;
- формирование у обучающихся специфических умений и навыков общеучебного и коммуникативного характера.

Актуальность - обязательное требование к любой проектной работе. Обоснование ее включает оценку значимости проекта и предполагаемых результатов, раскрываются возможности их использования на практике.

«Ядром мотивации проектной деятельности признается спектр интересов, который специфичен для каждой возрастной группы» [2, с.55]. Так, для учащихся ДШИ характерны нацеленность на постижение процесса, желание испытать свои возможности, предвкушение творчества, хотя и им присуще стремление к личному успеху и легкость в выполнении заданий.

Метод проектов предоставляет преподавателю широчайшие возможности для коренного изменения традиционных подходов к содержанию, формам и методам учебной деятельности, выводя на качественно новый уровень всю систему организации процесса обучения. Преподаватель и обучающиеся совместно вырабатывают цели и содержание, находясь в состоянии сотворчества.

Теоретические позиции использования метода проекта как одной из форм продуктивного обучения, позволяют выявить существенные отличия от традиционного обучения, роль и место в учебном процессе. Один тип обучения связан с ретрансляцией, воспроизводством социального опыта, другой – с творческим поиском на основе имеющегося опыта и тем самым его обогащением. Традиционное обучение носит преимущественно репродуктивный характер. Работа преподавателя ориентирована, прежде всего, на сообщение знаний и способов действий, которые передаются учащимся в готовом виде. Как правило, сообщаемые преподавателем знания не актуальны для учащихся, он не может и не умеет их использовать в реальных жизненных условиях. «Проектное обучение определяет следующее:

- образовательный процесс выстраивается не только в логике учебного процесса, но и в логике деятельности, имеющей личностный смысл для учащегося, что повышает его мотивацию в учении;
- комплексный подход к разработке учебных проектов способствует сбалансированному развитию основных функций обучающегося, освоению им необходимых типов деятельности;
- глубокое, осознанное освоение базовых знаний обеспечивается за счет их универсального использования в разных ситуациях;
- гуманистический смысл проектного обучения состоит в развитии творческого потенциала обучающихся» [3, с. 35].

Соответственно цели, содержание, формы и методы традиционного обучения входят в противоречие с соответствующими компонентами продуктивного а, значит, и проектного обучения.

- Нелегко дается смена образовательной парадигмы, смена концептуальных оснований профессионального мышления педагогов, пересорентация их от репродуктивного типа деятельности к продуктивному. Проектный подход, или метод проектов, предложенный

еще на заре XX века, обещает образованию многое. Однако и от преподавателей он требует немало как при освоении его рабочих приемов, так и при организационном встраивании в сложившуюся систему обучения. Из-за этого его путь к признанию был долг и труден.

Чтобы овладеть проектным подходом в качестве средства и орудия учебы, надо в первую очередь встретиться с ним лицом к лицу как с предметом изучения и хоть чуть-чуть самим научиться проектировать. У проектного подхода есть своя «азбука» и «грамматика», заслуживающие самого усидчивого штудирования. Проектное мышление необходимо специально пробуждать, планомерно развивать и заботливо культивировать. Жизнь требует, чтобы каждое новое задание, которое мы даем ученикам, было бы до какой-то степени новым и для педагогов. Обращенное к нам, педагогам, оно должно быть заданием на усовершенствование учебного процесса, на развитие нашей способности решать новые педагогические проблемы и переносить найденные принципы решения на другие объектные области и проблемные ситуации. Проектный подход в значительной мере удовлетворяет такого рода требованиям.

«Радикально меняется роль преподавателя. Из всеведущего, всевластного и непререкаемого диктатора-наставника он постепенно превращается в более компетентного коллегу, в старшего партнера по исследованию и разработке проекта, в квалифицированного эксперта-консультанта, приходящего на помощь ученикам и дающего им свои советы и рекомендации, когда его об этом попросят. На чем теперь основывается его авторитет? На способности быть инициатором интересных начинаний. Каковы же в подобной ситуации роль и обязанности преподавателя? Авторитет преподавателя базируется теперь на умении стимулировать ту умственную активность учащихся, в которой

они уже сами лично заинтересованы ради успеха в предпринятой ими проектной деятельности» [4, с. 89].

Метод проекта необходимо рассматривать как систему, гибкую модель организации учебно-воспитательного процесса, ориентированную на самореализацию развивающейся личности учащегося, развитие его интеллектуальных и физических возможностей, волевых качеств и творческих способностей. Проектирование способствует формированию у учащихся адекватной самооценки, поднятию их имиджа в окружающей среде, усилению «Я сам», «Я сделаю», «Я умею». Сохранение и приумножение врожденной «самостоятельности» подростка это важнейшая задача образования подрастающего поколения. «Использование метода проектов в образовательном процессе имеет следующие преимущества:

- учащиеся видят перед собой конечный результат. Создание прекрасного своими руками возвеличивает человека в собственных глазах, воспитывает нравственность;
- введение уроков методом творческих проектов позволяет выявить и развить творческие возможности и способности обучающихся, научить решать новые нетиповые задачи, выявить деловые качества работника нового типа;
- профессиональное самоопределение – именно при выполнении творческого проекта обучающиеся задумываются над вопросами: на что я способен, где применить свои знания, что надо еще сделать и чему научиться, чтобы не оказаться лишним на жизненном пути; при выборе темы проекта учитываются индивидуальные способности учащихся;
- обучение проектным методом развивает социальный аспект личности обучающегося за счет включения его в различные виды деятельности в реальных социальных и производственных отношениях, помогает

адаптироваться в условиях конкуренции, прививает обучающимся жизненно необходимые знания и умения» [5, с. 30].

Выбранная тема не случайна, ее определила сама жизнь, с ее радикально изменившимися реалиями, с многообразием противоречий и потребностей. Если педагог сам способен творчески мыслить, успех ему обеспечен. Но не следует весь образовательный процесс осуществлять с применением метода проектов. Будет лучше, разумнее использовать его избирательно, в темах, которые любимы и хорошо разработаны. Может возникнуть практика обмена информационными материалами с коллегами. Подобная технология используется мною ради совершенствования самого образовательного процесса, для развития мотивации в учении. Проектное обучение отличается новизной, оригинальностью, выражает характер исполнителя.

### **Список литературы**

1. Левчук Л.М. Проектное обучение и российская Школа / Л.М. Левчук // Экологическое образование. – 2001. - №3. – С.32-33.
2. Переверзев Л.Ю. Проектный подход и требования к учителю / Л.Ю. Переверзев // Лучшие страницы педагогической прессы. 2001. - № 6. С. 54-56.
3. Васильев В.В. Проектно-исследовательская технология / В.В. Васильев // Народное образование. – 2000. - №9. – С.35-37.
4. Сиденко А.С. Метод проектов: история и практика применения / А.С. Сиденко // Завуч. 2003. - №6. С.67-69.
5. Ерофеева Н.Ю. Проектирование педагогических систем / Н.Ю. Ерофеева // Завуч. - 2000. - №3. С.88-90.

*Сочинская Д. А.,  
Детская школа искусств,  
г. Нефтеюганск*

## **ВЗАИМОСВЯЗЬ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВ В МУЗЫКЕ И ПЛАСТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ**

Пластический театр относится к синтетическим, пространственно-временным видам художественного творчества и использует драматургию, музыку, хореографию, изобразительное искусство и основной компонент – пластику актера.

В театре создать пространство можно и на пустой сцене с помощью звуков, например, с помощью фонограммы ветра, дождя или пения птиц. Существует и более сложное образное решение организации сценического пространства. Ведь музыка несет образ, эмоцию этого пространства, и создает виртуальное пространство, которое находит свое отражение именно в театре.

В музыке средством передачи пространства служат специально организованные музыкальные фигуры, фактура, ритм, темп, мелодия, динамика, тембр, гармония, инструментовка, полифония и другие выразительные средства. В «Полете Валькирий» Р. Вагнера пространство формируется благодаря стремительности пассажей и музыкальных фигур, взмывающих вверх, которые постепенно заполняют собой весь музыкальный диапазон, таким образом, расширяя создаваемое музыкой пространство своей численностью, поэтому пространство приобретает объем.

В произведении «Избушка на курьих ножках» М.П. Мусоргского из цикла «Картинки с выставки» нет образа визуального пространства, но есть мелодия, благодаря которой рождается характер, персонаж.

Создаются музыкальные характеристики визуального ряда, конкретизируются музыкальные грани образа. Портрет «Бабы-яги» создается за счет «хромых», дергающихся ритмов, прыжков, ускорения темпа. Благодаря этим прыжкам возникает опосредованно, через образ персонажа образ пространства, в котором этот персонаж обитает. Здесь пространство ориентировано на персонажа и создано через него. Оно, как и Баба-Яга ядовитое, динамичное, злое, лихое, колючее.

В другой пьесе цикла «Богатырские ворота» создается пространство, которое словно рисуется звуками. Возникает широкий масштаб, величие и торжественность, благодаря широкой русской песенной мелодии и звучащему колокольному звону. Создается образ пространства в виде русских просторов, огромных красивых полей.

Так же пространство, создаваемое музыкой, может быть направлено на раскрытие чувств героя, иными словами, может быть внутренним (Ф. Шопен, ноктюрн № 1). Здесь главное — это душа, переживания души, внутренний мир героя. В романтическую эпоху внутреннее пространство может разрастаться до космоса, заполняя собой весь мир, так что внешнему не остается места.

Есть музыка, пространство которой сосредоточено на внутреннем аспекте жизни духа. Глубокое духовное содержание григорианских хоралов не содержит намёка на попытку создания внешнего пространства, наоборот, оно интимное и внутреннее. Духовная музыка создает медитативное состояние глубже и устойчивее, нежели музыка, изображающая внешнее пространство. Это и естественно, потому что человек уходит от мира, от всего внешнего в размышления о боге, истине.

Итак, мы рассмотрели некоторые приемы создания пространственно-временных образов в музыке. Теперь же рассмотрим взаимоотношение пространственных образов в музыке и пластике. Часто музыка диктует режиссеру пространственное решение. Многие режиссеры и хореографы

обращаются к музыке, в которой они слышат и видят пространственное решение для своих сцен, как, например, Ю. Шульц, режиссер Лейпцигского театра оперы и балета. В спектакле «Большая месса» (на музыку В.А. Моцарта) режиссер создает очень глубокое, поглощающее пространство бесконечности за счет постоянного движения по кресту. Оно продолжается в бесконечности и непрерывности. Это пространство не распространяется вширь, но протяженность его – ввысь, что и наблюдается в музыке. И режиссер это учел, он построил узкие световые коридоры в виде креста. Шульц в музыке прочел «вертикаль», формирующаяся за счет звуков, уходящих ввысь, эта «вертикаль» слышна в пении хора.

Произведение Ф. Листа «Данте-симфония. Ад» можно рассмотреть в прямой взаимосвязи музыки и пластики. Пространство музыки диктует пластическое решение пространства. И задачей постановщика является найти на сцене пластический эквивалент, в этом случае музыка служит сценарием. В данном произведении Листа, музыкой создается огромное внешнее пространство, и рисует его непосредственно звуками. Это общая организация движения, ритм, гармония.

Постановка на музыку может быть осуществлена в таком же серьезном стиле, необходимо только соблюсти тему, передать характер и настроение музыки. Ведь Лист писал это произведение по «Божественной комедии» Данте. Произведение по форме – это некое загробное видение, в котором герой спускается в ад (9 кругов, переживания людей, внутреннее и внешнее их проявление). Это метод соответствия пластического эквивалента стилию первоисточника, т.е. стилию музыки.

Существует и другой подход к работе над музыкой. Прослушав «Inferno» («Ад») с другого ракурса, серьезное содержание музыки в пластическом выражении вдруг превращается в комическое. Музыка пробуждает идсю бега, погони, поэтому создаются ощущения постоянного стремительного движения, и на сцене необходимым становится создать эту

иллюзию. В данном случае идея «БЕГА» является основной музыкально-образной интонацией, воплощенной в пластике. Здесь музыка находится в прямой взаимосвязи с пластикой. Именно она диктует пространственное решение, поэтому в этом случае присутствует другая организация пространства. Чем больше нарастает в музыке пафос, тем комичней становится действие, потому что действие можно сделать бытовым на фоне пафоса и трагедии в музыке, следовательно, музыка находится в конфликте с действием.

Режиссер Г. Мацкявичюс в спектакле «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» организовал неповторимый образ пространства пластическими средствами. Музыка подсказала режиссеру образ внешнего пространства – огромной прерии, по которой скачут наездники. Это связано с тем, что все чилийские песни наполнены мечтой о свободе. Пространство становится прерией постепенно, с прибавлением наездников. Создается движение за счет непрерывной скачки, во время которой происходит смена линий.

Таким образом, музыка открывает новые ресурсы для работы в театре. В ней скрыт огромный потенциал помощника. Она создает не только атмосферу, но и образы, персонажи, дает намек на характер пластики, музыка способна пробудить фантазию режиссера, помогает создать чувственную сторону пространства, может подсказать сценографическое решение пространства.

### **Список литературы**

1. Термин «Пластический театр» // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.art-drawing.ru>.
2. Брук, П. Пустое пространство. Секретов нет / П. Брук. – М., 2003.

*Хасанова С.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ГОТОВНОСТЬ ПЕДАГОГОВ КОЛЛЕДЖА К ИННОВАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

В настоящее время в образовательных организациях остро стоит проблема внедрения новых технологий, форм, методов и приемов обучения. Известно, что инновации затрагивают все сферы человеческой жизни. Л.В. Мардахасев отмечает, что инновация – это «создание, распространение и применение нового средства (новшества), удовлетворяющего потребности человека и общества, вызывающего вместе с тем социальные и другие изменения» [2, с. 105].

Различают социальные, экономические, управленческие, технические и другие инновации. Разновидностью социальных инноваций являются педагогические инновации. Г.М. Коджаспирова указывает, что педагогическая инновация – это «целенаправленное изменение, вносящее в образовательную среду стабильные элементы (новшества), улучшающие характеристику отдельной части, компонентов и самой образовательной системы в целом» [1, с. 48].

С.Д.Поляков выделяет четыре фазы введения инновации:

1. Поиск новых идей (стимулирование участия преподавателей в конференциях, семинарах, посвященных развитию инновационных процессов, анализ полученной информации и т.д.).

2. Формирование нововведения (планирование хода работы, апробирование инновационных идей, принятие решения о внедрении инновации в практику работы образовательной организации и т.д.).

3. Реализация нововведения (привлечение к инновационной деятельности всех работников учреждения, повышение квалификации сотрудников и т.д.).

4. Закрепление нововведения (привлечение к инновационной работе всех работников образовательной организации, даже не участвующих в эксперименте или относящихся к нему отрицательно) [3].

Результатом инновационной деятельности должно быть внедрение новшеств в педагогический процесс образовательной организации.

А для того, чтобы определить возможность применения на практике новых идей, методов, разработок, необходимо провести исследование готовности коллектива к внедрению педагогических инноваций. В исследование принимали участие педагоги Сургутского музыкального колледжа (n=45). Всего было выделено пять возрастных групп: до 30 лет, 30 – 40 лет, 40 – 50 лет, 50 – 55 лет, старше 50 лет.

Результаты исследования показали, что для молодых педагогов характерно чувство страха перед отрицательными результатами, они робеют перед авторитетом преподавателей со стажем и считают, что проблема в их небольшом опыте работы, при котором и традиционные методы обучения даются с трудом. Молодые преподаватели отмечают, что хотели бы осваивать новшества, помогающие реализации их потребностей в самовыражении и самосовершенствовании. Педагоги данной группы основными мотивами инновационной деятельности считают потребности в поиске, исследовании, лучшем понимании закономерностей (39 %).

Вторую возрастную группу (30 – 40 лет) можно считать переходной. Здесь стоит отметить показатели, характерные и для первой, и для третьей групп: потребности в поиске, исследовании, потребности в контактах с интересными, творческими людьми (33 %).

Больше всего педагогов, интересующихся инновационной деятельностью, в третьей возрастной группе (40 – 50 лет) – 56 %. Это

закономерно: накоплен большой опыт преподавания, нет психологических барьеров, в совершенстве освоены педагогические технологии, исчезает страх перед неудачами. В качестве основных мотивов к освоению новшеств педагоги (52 %) отмечают потребность в контактах с интересными, творческими людьми, желание создать хороший, эффективный колледж, желание проверить на практике полученные знания о новшествах. Кроме того, в этой группе выделяется сильная потребность в достижении высоких результатов. А основным инновационным барьером педагоги отмечают отсутствие материальных стимулов.

В четвертой (50 – 55 лет) и пятой (старше 55 лет) возрастных группах основными мотивами инновационной деятельности остаются только желание сделать хороший, эффективный колледж для студентов. Падает потребность в достижении высоких профессиональных результатов (с 12 % до 5 %). Связано это, вероятно, с тем, что высокие профессиональные результаты уже достигнуты, опыт накоплен, общественное признание получено. Но важными остаются материальные причины: повышение заработной платы, возможность пройти аттестацию на квалификационную категорию и т.д. Основными же барьерами являются: убеждение, что эффективно можно учить и по-старому; слабая информированность о возможных инновациях.

Инновации в сфере образования могут быть реализованы только в том случае, если они будут приняты большинством педагогов. Но не все педагоги активно воспринимают инновации. Э.Роджерс выделяет пять групп субъектов: 1 группа – новаторы (всегда открыты новому, активно общаются с различными группами педагогов) – 2,5 %; 2 группа – ранние реализаторы (следуют за новаторами, оказывают влияние на свою группу, являясь ее лидером) – 13,5 %; 3 группа – предварительное большинство (в роли лидеров выступают редко, осваивают новшества следом за второй группой) – 34 %; 4 группа – позднее большинство (скептически относятся

к новшествам, осваивают их под давлением окружения или исходя из собственных потребностей) – 34 %; 5 группа – колеблющиеся (ориентируются на традиции, принимают новшества с большим трудом) 16 %.

Распределение полученных данных в отношении к инновационной деятельности среди педагогов колледжа выглядит следующим образом: новаторы составляют 9 %, ранние реализаторы – 56 %, предварительное большинство – 31%, позднее большинство – 2 %, колеблющиеся – 0%. Полученные данные приводят к следующим выводам: преподаватели различаются между собой по отношению к инновациям – наибольшее их число попадает в категорию «ранние реализаторы» и «предварительное большинство». Если сравнить результаты данного исследования с результатами Э.Роджерса, то можно сделать вывод, что в колледже больше процент педагогов с положительным отношением к инновациям. Что может говорить о росте интереса педагогов к инновационной деятельности.

### **Список литературы**

1. Коджаспирова, Г.М. Педагогический словарь / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – М.: Академия, 2001. – 176 с.
2. Мардахаев, Л.В. Словарь по социальной педагогике / Л.В. Мардахаев. – М.: Академия, 2002. – 368 с.
3. Поляков, С.Д. Инновации в жизни школы / С.Д. Поляков // Библиотека журнала «Директор школы». 1997. Вып. 6.
4. Роджерс, Э. Диффузия инноваций / Э. Роджерс // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://marketopedia.ru/77-diffuziya-innovacij-diffusion-of-innovation.html>.

*Шаньгина Г.Н.,  
Детская художественная школа,  
г. Югорск*

## **РОЛЬ ПРОЕКТНОЙ И ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ОБУЧАЮЩИМИСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ**

...Человечество действительно нуждается  
в чрезвычайно многочисленных гениях  
и замечательных талантах

Если это так, то откуда они возьмутся?

Их нужно выискивать, развивать  
и давать им возможность реализации

В.П. Эфроимсон (1908-1989)

Проблема раннего выявления и обучения талантливейшей молодежи - самая важная в сфере образования. От её решения зависит интеллектуальный и экономический потенциал города, округа и государства в целом.

В современном российском обществе возрастает потребность в людях неординарно мыслящих, творческих, активных, способных нестандартно решать поставленные задачи и формулировать новые, перспективные цели.

Создание условий, обеспечивающих выявление и развитие одаренных детей, реализацию их потенциальных возможностей, является одной из приоритетных задач современного общества. Преподаватели детской художественной школы помогают одарённым обучающимся в самореализации их творческой направленности.

В школе в рамках реализации программы «Одаренные дети» созданы благоприятные условия для выявления и поддержки одаренных детей. Особое внимание уделяется выставочной и проектной деятельности.

В связи с этим возрастает роль выставочной деятельности детской художественной школы, как фактора формирования духовно нравственного воспитания и эстетического развития обучающихся школы, югорчан, гостей города и округа.

В искусстве заложен огромный опыт отношений человека с окружающим миром, а потому является для всех нас важнейшим средством познания общечеловеческих, нравственных и эстетических ценностей. Эти ценности искусство выражает в художественных образах. Доказано, что эмоциональная отзывчивость открывает ребенку доступ к пониманию смысла жизни. А если ребенок осознает себя в качестве деятеля культуры (в данном случае художником), осознание усиливается. Он начинает понимать самоценность творчества, и собственного творчества в частности.

Дети любят что-то делать своими руками и демонстрировать конечный результат окружающим. Это способ самовыражения детей, в том числе одаренных, который основан на принципе социальной востребованности. Искусство – это процесс двусторонний, если есть творец, значит должен быть и зритель, который оценивает произведение творца. Без этой гипотезы нет искусства. Искусство ради искусства – это миф. Вот поэтому выставочная деятельность так важна для одаренных воспитанников детской художественной школы. Их искусство должен кто-то оценить, дети должны найти способ самовыражения своей деятельности, и в этом им помогает организация выставок различной направленности и на различных уровнях.

Цель выставочной деятельности – создание оптимальных условий для поддержки, продуктивного развития одаренности и творческого

потенциала каждого обучающегося ДХШ посредством выставочной деятельности.

Здесь задействованы все участники образовательного процесса: обучающиеся, педагоги, родители, администрация и также посетители выставок – дети, жители и гости города Югорска. Учитывая художественную направленность нашего учреждения, в школе на протяжении всего учебного года организуются и проводятся тематические, передвижные и персональные выставки.

Традиционным стал для обучающихся детской художественной школы, детей города Югорска, района, трассовых поселков региона региональный конкурс – выставка детского рисунка «Улыбки Севера». Каждый год в конкурсе принимают участие 40 – 45 образовательных учреждений нашего региона. Проведение такого конкурса-выставки помогает воспитывать у одаренных детей средствами изобразительного искусства любовь к родному краю, ответственности за его красоту и богатство, так как заданные темы творческих работ – это жизнь, быт, традиции и культура коренных народов севера, важные события в городе и округе. Торжественное открытие выставки, подведение итогов, награждение победителей и призеров (с приглашением на данное мероприятие участников конкурса, родителей, гостей) является значимым воспитательным событием. В 2013-2014 учебном году региональный конкурс-выставка стартует уже двенадцатый раз.

Передвижные выставки – это социальное взаимодействие с предприятиями и учреждениями города.

В среднем ежегодно открывается от 30 – 35 интересных, красочных передвижных выставок в различных учреждениях и организациях города. На суд зрителей представляется около 600 творческих работ одаренных детей.

Под руководством преподавателей проходят персональные выставки воспитанников «Грудолюбие + Талант», «Первая страничка», на которых юные художники впервые раскрывают свой талант, перед неискушенными творчеством жителями родного города.

В рамках взаимодействия с национально-культурными автономиями реализован творческий проект-выставка обучающихся «Палитра народов Югры», в ходе которого юные художники создали серию творческих работ отражающих толерантность сосуществования культур разных народов, проживающих на территории округа. Проект направлен на сближение и взаимообогащение культур разных национальностей, сохранение и развитие их культурно-национальной самобытности, а также укреплению мира и дружественных отношений между народами. Экспозиционно-выставочная работа проекта состоялась в МБУ «Музей истории и этнографии» в декабре 2012 года.

В 2012 году к 50-летию города Югорска обучающиеся 2 класса реализовали проект «По легендам и тропам земли Югорской», в котором увековечили в творческих работах исторические события зарождения поселка Комсомольский, будущего города Югорска и легенды Северных народов. Экспозиция картин передана в дар городскому музею.

В рамках социального партнерства с учреждением социального обслуживания ХМАО-Югры «Комплексный центр социального обслуживания населения «Сфера» проводятся мероприятия по реализации социально-значимого проекта «Диалог поколений» (волонтерское движение) в сфере культуры.

Проект «Диалог поколений» получил диплом II степени за участие в городском конкурсе инновационных социально значимых проектов в сфере культуры. Реализуя проект, обучающиеся школы поздравляют пожилых людей с праздниками, дарят подарки, сделанные своими руками, проводят для них творческие мастерские и выставки.

В нашей школе уже несколько лет реализуется проект «Дети - детям», который позволяет одаренным детям демонстрировать свое творчество другим ребятам. Дети являются художниками и иллюстраторами, а порой и авторами самих книг. За реализацию этого проекта обучающиеся детской художественной школы получили в 2008 году диплом 2 степени в конкурсе социально – значимых проектов в номинации «библиотечное дело». Иллюстрированные книги по сказкам народов Севера, книжки – раскраски, стали своеобразным учебным пособием, шагом в мир одних из древнейших народов России, отражающих историю родного края, жизнь, обычаи и культуру коренных народов Севера ханты и манси. Книги получились яркими, колоритными, интересными и нашли своих читателей.

Результативность работы с одаренными обучающимися в рамках реализации программы «Одаренные дети»:

- Диплом победителя 1 степени и золотая медаль Эвариста Галуа за творческий проект «Моя Югра» Всероссийского открытого конкурса научно – исследовательских проектных и творческих работ «Первые шаги» г. Москва 2010.

За последние 5 лет 632 обучающихся стали победителями и призерами творческих конкурсов городского, регионального, окружного, Всероссийского и Международного уровня.

- Победители и призеры научно-исследовательских и творческих проектов – 12 человек.

В заключении хочется сказать, что в работе с одаренными детьми в рамках проектной и выставочной деятельности все взаимосвязано и взаимозависимо. Обучающиеся показывают посредством этой деятельности свое творчество, а творчество – это деятельность, которая раскрывает художественный мир наших детей, формирует ключевые компетенции обучающихся (общекультурные, коммуникативные,

информационные, социально-трудовые и компетенции личностного самосовершенствования). Творчество юных художников заставляет вызывать чувства, положительные эмоции, наводит на размышления, раздумья. Мы верим, что человек, который приобщился к красоте родной природы, познал историю своего края и изобразил все это на холсте, не может в будущем солгать, сделать подлость, совершить акты вандализма, предать друга, мать, свою родину. А значит, самая главная наша задача – формирование культурного человека, с определенной системой ценностей духовности, нравственности – выполнена.

Конечная цель работы с одаренными детьми – это формирование художественного вкуса, системы ценностей, развитие творческой личности, а также профессионального самосознания и самоопределения наших выпускников, способности к успешной социализации в обществе и активной адаптации на рынке труда.

### **Список литературы**

1. Абакумова, Е. М. Развитие творческого потенциала воспитанников учреждения дополнительного образования / Е. М. Абакумова // Учитель в школе. – 2008. – № 4. – С. 92 – 95.
2. Савенков, А. Творчески одаренные дети: выявление и развитие / А. Савенков // Учитель в школе. – 2008. – № 1. – С. 103 – 106.
3. Юркевич, В. С. Творчески одаренные дети: выявление и развитие. Типы одаренности / В. С. Юркевич // Учитель в школе. – 2008. – № 2. – С. 69 – 76.

*Ярулина Л.В.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ПРОГРАММА РАЗВИТИЯ КОЛЛЕДЖА КАК УСЛОВИЕ ПОДГОТОВКИ КОНКУРЕНТОСПОСОБНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ И ОБОГАЩЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ РЕГИОНА**

Введенный в действие с 1 сентября 2013 года новый закон «Об образовании» предполагает проведение глубоких структурных изменений, направленных на повышение качества образовательных услуг, доступности, инвестиционной привлекательности начального и среднего профессионального образования. Особую значимость приобретает долговременная стратегия развития профессионального учреждения, ориентированного:

– на запросы и ожидания общества и отрасли в области подготовки специалиста требуемого уровня квалификации по профессиям, востребованным на рынке труда;

на запросы и ожидания личности по обеспечению ее конкурентоспособности и мобильности на рынке труда;

– на запросы и интересы в реализации своих потенциальных возможностей и ресурсов в целях укрепления позиций на рынке образовательных услуг.

Разрешить эту проблему может правильное стратегическое планирование развития образовательного учреждения, которое находит свое выражение в основных направлениях разработанной нами Программы развития Сургутского музыкального колледжа до 2020 года.

Сургутский музыкальный колледж видит свою миссию в сохранении духовных и культурных ценностей общества, через повышение эффективности системы подготовки высококвалифицированных, конкурентоспособных специалистов в области профессионального музыкального образования.

Нами постоянно совершенствуются структура и технологии подготовки специалистов для обеспечения нового качества в достижениях на основе:

создания в колледже гуманистической среды, обеспечивающей полную реализацию образовательных потребностей студентов и раскрытие их творческого потенциала;

– развития организационной культуры, создающей преподавателям и сотрудникам условия для профессионально-личностной самореализации, формирующей мотивацию к результативному труду.

Цель Программы заключается в таком развитии Сургутского музыкального колледжа как образовательного учреждения среднего профессионального образования, которое обеспечит подготовку высококвалифицированных, разносторонних и конкурентоспособных специалистов и, в связи с этим, повышение роли колледжа в образовании и просвещении жителей округа.

Достижение этой цели базируется по следующим основным стратегическим направлениям:

1. Интенсивное повышение роли колледжа как общепризнанного учебного, культурного и методического центра профессионального образования в сфере культуры и искусств на территории города Сургута и в Ханты-Мансийском автономном округе Югре.

2. Систематическое повышение качества профессиональной подготовки специалистов в тесной взаимосвязи с дальнейшим развитием научно-методической и учебно-творческой деятельности, а также

активного сотрудничества колледжа с ведущими высшими образовательными учреждениями культуры и искусства. Совершенствование системы выявления и поддержки одаренных детей и талантливой молодежи;

3. Сохранение и обновление уникальных музыкально-педагогических и музыкально-исполнительских традиций колледжа на базе единства учебного, научно-методического и воспитательного процессов.

4. Максимальная активизация деятельности колледжа и его подразделений на современном рынке образовательных услуг, дальнейшее развитие маркетинговых исследований в этой области.

5. Гибкое сочетание принципа централизованного управления колледжа с развитием инициативы и самостоятельности его основных структурных подразделений.

6. Дальнейшее укрепление связей учебно-воспитательной и научно-методической деятельности колледжа с практикой, формирование механизмов оценки качества и востребованности образовательных услуг с участием потребителей, путем создания прозрачной, открытой системы информирования, системы оценки индивидуальных образовательных достижений, механизмов участия потребителей и общественных институтов в осуществлении контроля и проведении оценки качества образования.

7. Развитие материально-технической базы колледжа, обеспечение безопасности и общедоступной среды.

Колледж выделяет следующие приоритеты дальнейшего развития:

создание оптимальных условий для удовлетворения потребностей личности в интеллектуальном, культурном и нравственном развитии посредством получения среднего профессионального

образования на основе неразрывного единства учебного процесса и концертно-творческой деятельности:

удовлетворение потребностей общества в квалифицированных специалистах со средним профессиональным образованием, сочетающих глубокие профессиональные знания с высокой культурой и гражданской активностью, посредством реализации образовательных программ в сфере образования в области культуры и искусств:

– оптимизация научно-методической работы в области культуры и искусств в тесной связи с образовательным процессом, утверждение ценностей российского образования и российской культуры.

Данные приоритеты определяют все направления деятельности, осуществляемой как в рамках колледжа, так и в рамках проектов, реализуемых совместно с другими организациями и учреждениями.

Учебно-воспитательная работа – основной вид деятельности Сургутского музыкального колледжа. Мы считаем, что современный учебный процесс должен строиться на основе совершенствования технологий организации учебной деятельности (тестовые технологии оценки качества обучения, компетентностный подход в образовании, формирование вариативной части учебных планов с учетом требований профессиональных стандартов и предложений работодателей), с учетом традиций российского образования в сфере культуры и искусств. Это гарантирует формирование соответствующего статуса колледжа и стабильность спроса на его образовательные услуги в российском обществе.

Памеченные приоритетные направления требуют от всего коллектива и администрации колледжа усилий в решении следующих задач:

- поддержание традиционно высокого уровня преподавания в стенах колледжа и высокого качества знаний обучающихся при реализации федеральных государственных образовательных стандартов;

достойное представление возможностей колледжа на рынке образовательных услуг, их доступность, вариативность, соответствие запросам общества;

Для повышения качества образования в колледже необходимо:

- усилить гуманистическую направленность образовательного процесса, нацеленную на духовно-нравственное становление личности, способной к социальной самореализации;

- расширять номенклатуру специальностей и уровней подготовки обучающихся, при наличии социального заказа в соответствии государственным заданием;

развивать и совершенствовать научно-методическую базу учебного процесса через обеспечение политики качественного преобразования научно-методического потенциала колледжа, повышения его роли в культурном пространстве округа;

- осуществлять эффективный централизованный контроль качества знаний, обеспечить мониторинг качества образовательных программ, учебных и практических занятий, учебно-методического и информационного обеспечения, качества экзаменационных требований, уровня знаний на всех этапах обучения в колледже;

- проводить регулярное обучение педагогического и руководящего состава;

осуществлять интеграцию деятельности колледжа и детских школ искусств округа по воспитанию потенциальных кадров для обучения в учебном заведении, осуществлять планомерную методическую помощь преподавателям ДШИ округа.

Неотъемлемой частью учебного процесса является концертно-исполнительская и музыкально-просветительская деятельность. Значительный творческий потенциал позволяет колледжу быть в числе лидеров в сфере культуры и искусства. В числе выпускников колледжа музыканты-исполнители, педагоги, деятели культуры и искусства.

Концертно-исполнительская и культурно-просветительская деятельность Сургутского музыкального колледжа в ближайшей перспективе будет направлена на решение актуальных вопросов региональной культурной политики, сохранение и развитие единого культурного пространства автономного округа.

Развитие концертно-исполнительской и музыкально-просветительской деятельности, на наш взгляд, заключается в разработке новых организационных форм: в реализации филармонического проекта «Школа музыки»; в организации и проведении Всероссийских конкурсов молодых исполнителей «Югория», «Волшебные клавиши», конкурса исполнителей на электронных музыкальных инструментах; в активизации гастрольной деятельности преподавателей и студентов; в установлении творческих связей с Сургутской филармонией, с Сургутским музыкально-драматическим театром, с ведущими консерваториями и учреждениями культуры России.

Развитие связей колледжа с учреждениями культуры округа и России призвано содействовать интеграции во всероссийское и международное культурное и образовательное пространство.

Реализация программы развития Сургутского музыкального колледжа обеспечит условия для подготовки высококвалифицированных, разносторонних и конкурентоспособных специалистов и поднимет на новый качественный уровень роль колледжа в образовании и просвещении жителей округа.

**СЕКЦИЯ 3**  
**ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА В**  
**КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*И.Б. Бархатова,*  
*Тюменская государственная академия культуры,*  
*искусств и социальных технологий,*  
*г. Тюмень*

**ЗНАЧЕНИЕ ПОСТАНОВКИ ЭСТРАДНОЙ ВОКАЛЬНОЙ**  
**ПОЗИЦИИ В РАБОТЕ НАД МИКСТОМ**

Пройдя годы формирования собственных отечественных методик постановки голоса, современная эстрадная вокальная педагогика к настоящему времени пришла к единому мнению относительно преимущественного способа звукоизвлечения эстрадного вокалиста. Способ этот, по-разному именуемый в разных вокальных школах, сводится к сглаживанию, единению регистров, или, проще говоря, миксту. Следующим этапом методических изысканий станет поиск способа успешного достижения этого типа звукоизвлечения, причем основанный не на сугубо образных представлениях педагога и ученика (хотя и без этого не обойтись), а на точных, практических указаниях на работу мышц голосового аппарата. Одной из задач моей учебно-методической работы «Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем» я ставлю поиск таких упражнений, которые гарантируют результат вне зависимости от образных ощущений или слуха ученика, приводят к положительным результатам в короткий срок и позволяет запомнить правильное положение голосового аппарата при звучании микста.

Прежде чем перейти к собственно постановке эстрадной вокальной позиции, гарантирующей достижение микста, следует еще раз разобраться, что мы имеем в виду, говоря о резонаторах. К сожалению, в эстрадной вокальной педагогике существует различное толкование некоторых понятий и терминов. Так, например, педагог может много раз упомянуть «чувство опоры», ни разу не объяснив – что это и где находится. С таким же приблизительным представлением педагог сталкивается, говоря о резонаторах. Например, их местоположение зачастую связывают с названием: грудной – в груди, головной – в голове. На самом деле, в груди и голове мы ощущаем лишь отдаленную вибрацию от работы резонаторов, которые у вокалиста находятся во вполне определенных физиологических местах. Что такое собственно «резонатор»? Это твердая полость, способная усиливать колебания звуковых волн, исходящих от источника звука (в нашем случае – голосовых складок). Эти два слова – «твердая» и «полость» – являются определяющими. Но в груди находятся легкие из мягких пузырьков, в голове – плавающий в около мозговой жидкости, достаточно мягкий мозг. Что же тогда резонирует на самом деле? Снизу резонирует трахея, состоящая из достаточно твердых хрящевых колец и являющаяся всегда открытой полостью, и сама гортань. Именно их отдаленные колебания мы ощущаем, положив руку на грудь при низких нотах. Сверху резонируют пазухи носа и рот. Заполняя высокими звуками фронтальные, гайморовы и синусоидные пазухи, мы ощущаем вибрацию в голове. Средние звуки и тот самый микст ощущается и формируется в самом большом и, на мой взгляд, недооцененном, резонаторе – во рту. Причем станет ли рот резонатором или наоборот, заглушит весь зародившийся звук, зависит только от исполнителя. Задача вокалиста здесь – сформировать во рту акустическую камеру, которая станет успешно отражать звуковые волны, увеличивая их. Явление биорезонанса я люблю объяснять на примере ванной комнаты. Когда мы поем в душе, голос наш

силен и богат, но стоит выйти в комнату – волшебный эффект пропадает. Дело в том, что твердые и близко расположенные поверхности ванной комнаты многократно усиливают звуковые колебания и быстро возвращают их слушателю. Мягкие поверхности жилой комнаты (диван, ковер, шторы) напротив, поглощают колебания, возвращая слушателю лишь жалкие остатки звуковых волн. Задача вокалиста – превратить рот в «ванную комнату», то есть сделать все мягкие поверхности твердыми. Твердые от природы части ротовой полости – зубы (отличный, недооцененный резонатор), альвеолярные отростки (место, откуда растут зубы) и твердое нёбо. Но большую часть рта составляют мягкие мышечные поверхности – язык, корень языка, щеки, губы и мягкое нёбо. Именно они, находясь в расслабленном состоянии, и поглощают звук в полуоткрытом рту. И только открывая рот в эстрадной вокальной позиции, мы превращаем их в относительно твердые, способные к отражению звуковых волн, поверхности. Отражая звуковую волну во всех открытых резонаторах одновременно, мы, собственно, и достигаем их смешивания (микста).

Что собой представляет «эстрадная вокальная позиция»? Это достаточно широко открытый рот в форме прямоугольника, при котором видны 6 верхних и 6 нижних резцов, при этом нижняя челюсть максимально опущена, верхняя губа максимально поднята над зубами. Язык изгибается в своеобразный мостик, отодвигается назад, освобождая место для отражения звука, щеки натягиваются и становятся достаточно твердыми, губы отодвигаются от зубов и образуют рунор, направляющий звук прямо в микрофон. Высота открытия рта проверяется следующим способом: три пальца (указательный, средний и безымянный), плотно прижатые друг к другу, вертикально проходят в открытый рот, не касаясь при этом губ и зубов вокалиста. Вокалисту следует попробовать с в этой позиции издать нейтральную гласную «ы». Это будет не привычная для

всех речевая фонема «ы», а звук, больше похожий на разговор пациента со стоматологом, сверлящим коренной зуб. Но именно этот звук и именно в этой позиции обеспечивает нам отзвучивание всех резонаторов, отсутствие всяческих зажимов и, главное, стопроцентный результат. Вокалисту следует пропеть звук «ы», начиная с примарной зоны и поднимаясь вверх, к регистровому порогу в правильной эстрадной позиции и проанализировать свое состояние. При этом ощущения будут необычными, во-первых, по ощущению множества ранее не работавших мышц, во-вторых, по необычайной легкости звучания, и в-третьих, по отсутствию этого самого порога. Все вокальные усилия будут прикладываться на открытие и удержание рта в этой позиции, а собственно звукоизвлечение не будет требовать никакого мышечного усилия со стороны голосового аппарата. Это совершенно правильные ощущения профессионального вокалиста, когда процесс пения не ощущается как работа и не требует осознанных мышечных усилий. Все усилия настоящего профессионала лежат в области решения актерских, художественных или движенческих задач. Только такое положение вещей позволяет сохранить певческий голос надолго, что собственно и является задачей профессионального обучения вокалу. Недаром искусство резонаторного пения изучалось с давних времен и авторы методик обучения академическому вокалу давно доказали их (резонаторов) первостепенную роль.

В эстрадном же пении, неотделимом от пения в микрофон, действительно, в некоторых стилях и исполнительских приемах допускается пение-речь, где все задачи усиления звука лежат на акустической системе. Отсюда распространенный ныне миф, что современному эстраднему вокалисту обязательно иметь громкий голос (читай: пользоваться резонаторами), что с этой задачей справится и микрофон. Увы, в процессе обучения вокалист неизбежно приходит к

осознанию, что резонаторы – это не только громкость, это тембр, это краски голоса, это его долговечность, здоровье и т.д. Поэтому задача педагога здесь – объяснить необходимость правильной эстрадной вокальной позиции, найти наиболее оптимальный для данного исполнителя способ ощущения верхнего и нижнего резонаторов, и главное, найти способ их смешивания, т.е. микста.

Критериями правильных ощущений микста будут:

1. Рот, открытый в эстрадной вокальной позиции.
2. Пропевание фонемы «ы».
3. Звуки в диапазоне от ми 1 до ля 2 октавы (для женщин) субъективно ощущаются одинаково и в голове и в трахее.
4. Звук объемный, широкий, не вызывает ни малейшего напряжения для его удержания.
5. Работа мышц ощущается только в области опоры (передней стенки диафрагмы) и более нигде.

Нужно добавить, что на первоначальном этапе обучения мышечное напряжение ощущается и в нижней челюсти, которая просто не привыкла удерживать рот в таком положении. Здесь важно следить, чтобы вокалист открывал ее не мышечным усилием, а пользуясь естественной силой тяжести (отпускал, расслаблял мышцы). Таким образом, вокалисту следует не растягивать рот, а расслабить перенапряженные мышцы нижней челюсти, возвращаясь к его естественному положению.

Очень интересно наблюдать за людьми, впервые ощутившими мощь собственных резонаторов, звучащих одновременно. Вокалисты, до этого добивавшиеся усиления динамики за счет усиления давления воздушного столба на голосовые складки, или использовавшие резонаторы по отдельности (то есть, переживая переход регистрового порога), бывают ошеломлены, во-первых, мощностью собственного голоса, а во-вторых, легкостью с которой они этого добились. Запомнив эти ощущения,

вокалист в дальнейшем достигает неплохих результатов и редко возвращается к «силовому» способу звучания, ведь всем хочется петь свободно и легко. Важно сразу закрепить результат под чутким контролем педагога и еще одного важного помощника вокалиста – зеркала. Вместе они должны систематически следить, чтоб рот исполнителя оставался в нужной форме. Звуки в диапазоне от ми бемоль до ля первой октавы (для женщин) не будут вызывать никаких сложностей, их собственно, можно было спеть и полуоткрытый рот. Однако здесь и кроется типичная ошибка вокалиста – пока могу петь полуоткрытым ртом. Именно заранее «микстовывая» звук в среднем регистре при помощи единой эстрадной вокальной позиции, мы избавляемся от так называемых «переходов», или смен регистров. Отзвучивание всех резонаторов одновременно и дает возможность не ощущать «грудного» или «головного» звучания по отдельности.

Конечно, это лишь первый этап воспитания микстованного звучания, впереди формирование гласных и согласных, перенос навыка в произведение, закрепление качества звука в различной динамике и т. д, но этот первый этап очень важен. Этот процесс мною сравнивается с занятиями в тренажерном зале – мы приходим туда в неброской одежде, становимся в не очень красивые позы и т.п. для того, чтобы стать красивыми в результате этих занятий. Так и эти вокальные упражнения – они не красивы и не певучи, они нужны для воздействия на определенные мышцы, приучая их становиться в нужное положение автоматически. Так же, как и в спорте, забросив занятия на первоначальном этапе, достигнутый результат быстро сходит на нет, и человек возвращается к привычным для себя ощущениям. В то же время, закрепленный результат, поддерживаемый постоянным пением в верной позиции, остается с исполнителем навсегда.

*Буреева Д.Е.,  
Детская школа искусств № 3,  
г. Сургут*

## **ПРИМЕНЕНИЕ НА ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ПЕДАГОГИКИ В ПРОЦЕССЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ**

Народные инструменты занимают прочное положение в музыкальной жизни страны, приобретают широкую популярность в жанре сольного и ансамблевого исполнительства, являются неотъемлемой частью оркестра русских народных инструментов. Народно-инструментальное искусство является важнейшим и необходимым компонентом российской культуры, а также важными факторами нравственного и художественно-творческого воспитания подрастающего поколения.

Совершенствование процесса обучения игре на домре, достижение современного уровня педагогических и исполнительских требований в подготовке музыкантов, создание условий для творческого развития детей это основная задача педагогов на сегодняшний день.

В связи с реформами в российском образовании появилась потребность разобраться в новых направлениях педагогики, в педагогики дополнительного образования, т.е. провести исследование в этом направлении. Появилась необходимость систематизировать новые педагогические технологии, учесть современные тенденции исполнительства, изучить специфические особенности обучения игре на народных инструментах и применить их на практике.

Проведённый анализ современной методической литературы и репертуара, опираясь на личные педагогические наблюдения и общение в профессиональном сообществе преподавателей-домристов позволил

выявить современные направления домрового исполнительства и педагогики на первой ступени музыкального образования:

1. Преемственность обучения на разных этапах.
2. Обучение по авторским пособиям.
3. Применение адаптированного репертуара.
4. Использование здоровьесберегающих технологий в музыкальной школе. Воспитание двигательных навыков музыканта.
5. Развитие межпредметных связей и творческое взаимодействие преподавателя и учащегося.

На сегодняшний день, профессиональное обучение игре на домре выдвигает ряд серьезных проблем, приобретающих особую актуальность в новых социальных условиях. Успешное формирование у обучающихся полного объема необходимых профессиональных знаний и навыков во многом зависит от создания условий для преемственности в музыкальном обучении и воспитании на каждой ступени образовательного процесса. Однако на практике в сфере обучения игре на народных инструментах можно говорить скорее лишь о последовательном расположении отдельных звеньев профессионального образования (школа, училище, вуз). Как результат, педагоги вынуждены в начале очередной ступени обучения восполнять пробелы предшествующего образовательного этапа.

Посредством введения новых предпрофессиональных образовательных программ на разных ступенях образования этот пробел должен быть восполнен. Таким образом, цели и задачи обучения, заложенных в программных требованиях для каждого уровня, по содержанию будут согласованы друг с другом, что создаст условие для органичной преемственности обучения.

На сегодняшний день определяющими в обучении домриста являются базовые пособия, заключающие в себя методические подходы и концепции ведущих педагогов-методистов по всем основным

направлениям в подготовке домриста-исполнителя. Эти пособия имеют свою определенную систему, где методические комментарии подкреплены учебным репертуаром. К ним относятся работа В.С. Чушина: «Русская домра – проводник в мир музыки». Избранные труды: «Нотная папка домриста» в 3-х частях; В.П. Круглов: «Школа игры на домре» и «Искусство игры на домре»; Т.И. Вольская «Школа мастерства домриста»; С.Ф. Лукин: «Уроки мастерства домриста», «Школа игры на трёхструнной домре».

Для работы с начинающими домристами в арсенале педагогов в 2008г. появилось пособие С.Ф.Лукина «Школа игры на трёхструнной домре» в 2-х частях (начальные классы). В этой работе присутствует детальная проработка отдельной темы, отдельного вида техники, отдельного движения с опорой на физиологию, организацию игровых движений в детском возрасте.

Для работы с учащимися старших классов большую помощь представляет методическое пособие С.Ф.Лукина «Уроки мастерства домриста» в 7 частях. Последовательное освоение целостного комплекса технических средств позволяет создать крепкую, качественную профессиональную базу уже на уровне начального и среднего образования.

На сегодняшний день педагоги-домристы обеспечены скудным учебным репертуаром определённого стиля и направления. Так, например, для учащихся младших и старших классов базового уровня мало высокохудожественных произведений кантиленного характера, обработки народной мелодии, произведений крупной формы, произведений с колористическими приёмами игры. Помимо высокохудожественной планки эти произведения должны быть удобны для исполнения (применение адаптированной исполнительской редакции) и включать в себя различные исполнительские приёмы.

Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов как домрист и дирижёр А.В. Белов показал, что исполнительство на домре идёт по пути поиска новых звуковых эффектов, находки новых колористических приёмов (Volando, Quasi мандолина или арфа, флажолеты срывами, игра пассажей флажолетами). Поэтому очень важно, на начальном периоде обучения уделять особое внимание освоению колористических приёмов игры.

С 2010г. публикуются новые произведения для учащихся ДМШ лауреата Международных и Всероссийских конкурсов, преподавателя Норильского Колледжа искусств С.С. Фёдорова. Автор предлагает интересные детские сюиты, которые можно исполнять как крупную форму в младших классах; джазовые пьесы, переложения произведений композиторов XVI-XVIII веков. Сборник «Лютневая музыка» может существенно обогатит учебно-педагогический репертуар домристов, поскольку переложения академической музыки, близкой к специфике инструмента, способствует более полному раскрытию его звукового потенциала, а также способствует техническому и общемузыкальному развитию учащихся.

Для обогащения учебного репертуара нами также применяются произведения московского композитора и преподавателя В.В. Польдяева, которые особенно востребованы в рамках освоения предмета «ансамбль».

В системе обучения на домре одним из центральных элементов является правильная организация моторно-двигательной сферы, которая позволяет эффективнее организовать исполнительский аппарат и игровые навыки.

Проблема организации двигательного аппарата – одна из главных в музыкальной педагогике. Музыкальное исполнительство существует уже не одно столетие, но вместе с тем приходится свидетельствовать о том,

что до настоящего времени ещё не решены основополагающие вопросы воспитания двигательного аппарата молодых музыкантов.

По данной проблеме в работе с учениками была опора на следующие издания: В.А. Гутерман «Возвращение к творческой жизни», А.А. Александров «Психологические факторы определяющие состояние двигательного аппарата», Т.И. Вольская «Особенности организации исполнительского процесса на домре», В. Мазель «Музыкант и его руки».

Данные методические работы указывают, что психофизические законы организации рабочих движений музыкантов всех специальностей едины. Основные принципы формирования двигательных навыков музыкантов, должны базироваться на строгом соблюдении законов физиологии. Особое внимание при этом уделяется начальному периоду обучения игре на музыкальном инструменте, в котором воспитываются все первичные двигательные ощущения и формируется игровой аппарат музыканта.

При воспитании двигательных навыков домристов учитываются такие моменты как: напряженное и перенапряженное состояние рук, строгое чередование процессов напряжений и расслаблений, бросок руки и свободное её падение, учитывая характерную для детского возраста разбалансированность действий рук, изоляцию кистевого сустава и его напряжённое состояние – хватательный рефлекс.

В период воспитания юного музыканта очень важна интеграция предметных областей: теории музыки (сольфеджио, музыкальная литература) и музыкального исполнительства (специальность, ансамбль, концертмейстерский класс, оркестровый класс, фортепиано и т.д.).

Реализация межпредметных связей во многом обусловлена творческим взаимодействием преподавателя и учащегося. Это выражается в применении специальных технологий, основанных на эвристических или частично-поисковых методах – совместная работа по созданию

переложений, «детализированного исполнительского плана», «адаптированной исполнительской редакции», использовании в работе над производством компьютерных технологий, игра в ансамбле (различные составы, а также учитель-ученик). Поскольку в этой работе обучаемым необходимо использовать сведения из различных областей музыкальной науки, то, в этой связи, именно предмет специальность и ансамбль выступает своеобразным «полигоном», где применяются знания, полученные по другим дисциплинам учебного плана.

Реализация межпредметных связей продолжается в применении компьютерных технологий в процессе обучения: работа в программах нотного редактора Sibelius, Final.; работа с электронными аккомпанементами в репетиционной работе и в домашнем музицировании (нотные сборники и электронные аккомпанементы А.В. Кокорина и заслуженного артиста РФ, профессора Краснодарской консерватории В.Г. Урбановича); знакомство с историей исполнительства на народных инструментах посредством мультимедийной презентацией преподавателя ДШИ №1 г. Сургута Л.М. Плешковой и т.д.

Творческое взаимодействие ученика и преподавателя осуществляется также в рамках открытых уроков с педагогами музыкального колледжа, мастер-классов и концертов ведущих специалистов домрового исполнительства.

Практическая реализация представленных в работе положений и выводов, как показала практика, способствует эффективному обучению игре на инструменте, достижению более высоких показателей по всем аспектам подготовки домристов.

### **Список литературы**

1. Лукин, С.Ф. Уроки мастерства домриста / С.Ф. Лукин, – 2006.

*Волканова С.В.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ**

В педагогической практике вокальных школ всегда использовались различные упражнения. Они необходимы для воспитания певческих навыков овладения элементами певческого мастерства. Чтобы превратить голос в послушный инструмент, необходима систематическая работа над точностью координации всех частей голосового аппарата. «Важное значение здесь имеет тщательный подбор и правильное использование упражнений, которые отличаются определенной направленностью. На начальном этапе следует обратить внимание на правильное формирование звука, устранение вокальных недостатков, развитие вокальной техники. Все вместе это называется постановкой голоса» [1].

Подход к каждому ученику должен быть индивидуальный. Необходимо время и наблюдательность педагога, чтобы понять, какие упражнения и в какой последовательности следует давать тому или иному ученику. Некоторым удобно начинать занятия с плавных, постепенных движений мелодии, другим с быстрых, стаккатируемых.

Человеческий голос – это инструмент, который требует постоянных занятий. Каждый человек имеет свои особенности строения голосового аппарата. Поэтому к работе над упражнениями необходимо подходить осознанно. Ученики должны знать, как достигнуть поставленной вокально-технической цели. «Следует подбирать такие упражнения, при которых именно данный ученик сможет достигнуть наилучших результатов. В процессе работы над упражнениями важны два момента:

1) распевание (разогревание голосового аппарата) т.е. приведение мышечной системы в состояние певческой готовности.

2) отработка определенных певческих навыков. Т.е. формирования качества звука, развитием различных элементов певческих, слуховых, музыкальных навыков» [1].

На занятия вокалом в основном ребята приходят с одними и теми же проблемами. Неважно, двадцать лет отпели на сцене или всего лишь год, два или три. У многих одни и те же проблемы связанные с неправильным дыханием. Правильное дыхание очень важно для певцов. Необходимо научиться дышать через нос: глубокий вдох, задержка, выдох. Воздух при выдохе должен выходить медленно, никаких мощных потоков. Вы должны научиться этим потоком управлять. Чтобы дышать эффективно не следует поднимать плечи вверх или выпячивать живот. Требуются недели и месяцы на то, что бы развить силу диафрагмы и управлять ею.

Всем голосам рекомендуется сначала петь упражнения с нисходящей мелодии на звуках среднего регистра. При ощущении неудобства, зажатости голосового аппарата надо изменить тональность, а если и это не устранить не приятных ощущений, то упражнение следует заменить более удобным. Вокальные упражнения рассчитаны на развитие определенных технических навыков, но поскольку пение это музыка, то каждое упражнение должно исполняться не только технически правильно, но и музыкально.

Надо ли играть вокальную партию на инструменте или достаточно давать только гармоническую поддержку? На это счет существуют разные мнения. Каждый педагог в каждом конкретном случае руководствуется соображениями методического порядка и поступает так, как находит нужным. Без «подыгрывания» ученик внимательнее вслушивается в звучание своего голоса, достигает нужного в звуковысотном и

тембральных отношениях певческого тона. Повторяя то же упражнение с аккомпанементом, ученик поет его более осознанно.

Большое внимание должно быть уделено упражнениям со смелой темпов, а также приемов пения. Очень полезны упражнения по чередованию темпов, *staccato* и *legato*. *Staccato* дает ощущение близости звука, большей точностью попадания в позицию. Кроме того, соединение различных видов *staccato* и *legato* помогает почувствовать опору звука.

При работе со студентами очень часто встречается «зажим» на верхних нотах. Зажим происходит от того, что ученики поют на русской речи, пытаются работать и распеваться на русских гласных, а афро-американская техника вокала основана на английском языке, поэтому она позволяет легко развивать диапазон в собранной позиции. Расслабление гортани – процесс не однодневный а продолжительный, требующий много времени и терпения процесс. С каждым занятием нужно расслаблять всё сильнее и сильнее. Есть секреты работы с гортанью. Когда гортань находится в правильном положении, ноты летят вверх мягкого нёба в головной регистр, и диапазон расширяется. Вокал становится очень лёгким.

Кроме голоса важно развивать слух для того, чтобы узнавать разные группы голосов в музыкальном произведении. Иногда, чтобы создать эффект хора исполнители записывают свой голос по несколько раз. Для это необходимо свободно ориентироваться в многоголосии. Какое бы музыкальное произведение вы бы не слушали, нужно разобраться, что в нем происходит. Важно слушать не только одну мелодию, но и прислушиваться к подпевкам и даже пытаться скопировать – это очень важно для певца.

Важным фактором в достижении высоких результатов на занятии также является настроение певца, его готовность к пению и умение включиться в творческое состояние. Пассивный ученик не достигнет

высоких результатов. Также много зависит и от педагога, от его умения установить контакт с учеником и эмоциональной зарядки.

Певцу очень важно быть уверенным в себе во время выступления. Аудитория чувствительна и ученики должны быть внимательны к этому. Даже если ученики ошибаются, они должны постараться сделать вид, что ничего не произошло. Во время уходят со сцены, нужно показать, что они счастливы и довольны выступлением. Если ученики действительно довольны выступлением, то это почувствуют все. Когда вы поете, вы должны быть уверены в том, что слова вы произносите кристально чисто, а так же в том, что вы раскрываете эмоциональное содержание песни.

Сколько нужно занятий чтобы понять, что ты поёшь правильно и легко? Некоторым десять занятий, а некоторым больше. У всех по-разному. Ко мне пришла ученица – у неё была проблема со слухом, с темпом, с ритмом, и т. п. Коррекция этих проблем у нас отняла год работы. Теперь она поёт вживую. Конечно же разные ученики приходят. Много зависит от того, сколько занятий вокалом проходят в неделю – два раза, три, каждый день или раз в неделю. Приходится работать с разными данными вокалиста. Но за десять занятий не поющие люди уже поют то, что поющие, не могут.

### **Список литературы**

1. Ручинская, Т.И. Развитие вокальной техники / М.В.Ручинская. – СПб: Изд-во 1 УКИ, 2001. – 27 с.

*Жмаев А.Б.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **АДАПТАЦИЯ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ: ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРВОКУРСНИКОВ**

Центральной проблемой адаптации студентов в классе специальности можно считать дефицит музыкальных способностей, общей и музыкальной эрудиции. Не отсутствие инструмента, или слабая профессиональная подготовка, а именно эти факторы являются главным тормозом дальнейшего обучения. «А зачем работать над музыкой, когда текст не выучен?» – такие умозаключения сегодня не редкость. Узкотехнические параметры, сложность репертуара, обилие конкурсов лишают ученика прелести музицирования, слушания музыки, поиска звука, одним словом – творчества. А ведь главной задачей ДМШ принято считать воспитание любителя, слушателя, ценителя музыки. В итоге, первокурсники не умеют читать с листа, подбирать по слуху, транспонировать. Слуховой контроль, чувство ритма, музыкальная память, игровой тонус – всё это остаётся невостребованными. Причин такого положения дел много. Это и удалённость от центра, не высокий культурный уровень населения, отсутствие конкуренции внутри образовательного учреждения, слабые данные ученика, нездоровые амбиции педагога, его загруженность.

Такая политика, до поры до времени, позволяет существовать и даже получать определённые дивиденды. Однако на 2 – 3 курсах колледжа (консерватории) эта схема начинает давать сбой. Обучающийся перестаёт конкурировать, расти. Его двигательные способности уже не

удовлетворяют ни его, ни педагога. Работа становится мало продуктивной, а занятия не эффективны, перестаёт расти техника. Исправление такой ситуации занимает много времени, поскольку студент, порой, не понимает, чего от него хотят.

Другая проблема первокурсников – это вялый или зажатый игровой аппарат, недооценка, или переоценка звука. В обоих случаях причиной является дефицит самостоятельности и самоконтроля. Умение слушать свои мышцы, ощущения – одна из сторон исполнительского мастерства. Контролировать работу рук можно тремя способами: зрительным, слуховым и осязательным. Наибольшее распространение в педагогической практике получили первые два способа. Осязательный способ, к сожалению, менее популярен. Объяснить это можно его сложностью и «мало известностью». Осязательный способ основывается на целом перечне различных ощущений:

- ощущение звука на кончиках пальцев;

- осязание поверхности клавиши, ощущение пружины и дна клавиатуры;

- мышечно-суставные ощущения;

- ощущение веса и устойчивости инструмента;

- болевые ощущения.

Порог чувствительности к ощущениям определяется наименьшей силой раздражителя способного вызвать эти ощущение на сознательном уровне. Всю работу в классе специальности следует подчинить поиску этих и иных ощущений, так как мышечные ощущения у человека гораздо менее выражены, нежели чем зрительные или слуховые. Это «тёмные ощущения» (определение И.Сеченова) [5]. Анализ и сопоставление их способствует созданию качественных технических навыков, делает игру выразительной и осмысленной. Начинать работу над этим следует с первых же занятий, не откладывая их «на потом». Со временем будет

сложнее добиться нужного результата, поскольку процесс формирования игрового навыка не имеет «заднего хода», а для его исправления потребуются новые, ещё большие усилия.

И наконец, третья проблема это проблема выбора, неумение распорядится свободным временем. Студенты-первокурсники, оказавшись одни на один с собой, без опеки родителей теряют самоконтроль. Это выражается в пропусках уроков и отсутствии самостоятельных занятий. Возрастные и психофизические особенности старшего школьного возраста должны быть предметом самого пристального внимания, поскольку именно в этот период идёт так называемый «переходный возраст».

Признаки и проблемы «переходного» возраста:

ухудшение поведения как проявление негативизма, то есть немотивированного желания поступать вопреки чужой воле;

стремление освободиться из-под опеки и контроля со стороны родителей и взрослых (реакция эмансипации);

стремление к группировке со сверстниками;

акцентуация характера – чрезмерное усиление и выраженность отдельных личностных черт или их сочетаний;

раннее физическое и психическое утомление по причине не рационального использования времени и собственной энергии.

В этом возрасте проявляются те или иные интересы. Эти интересы можно свести к нескольким доминантам:

«эгоцентрическая доминанта» интерес к собственной личности;

«доминанта дали» широкие, «глобальные» интересы, устремлённые в будущее;

«доминанта усилия» тяга к сопротивлению, преодолению, физическим и волевым нагрузкам;

«доминанта романтики» стремление к неизвестному, рискованному, героическому [3].

Зная ученика и его интересы можно управлять его поведением, строить репертуарную политику, сохранять мотивацию к занятиям. Однако даже при благоприятном стечении обстоятельств наблюдаются инфантилизм и беспомощность. Обучающийся не в состоянии организовать свою работу. Привычка во всём следовать за учителем вынуждает студента каждый свой шаг согласовывать с наставником. Преподаватель вынужден заниматься патаскиванием, порой во внерабочее время.

Перечисляя трудности переходного периода нельзя не сказать ещё об одной проблеме – мало эмоциональности подростков. В мире молодых людей не модно быть открытым, искренним. Чувствительность – признак слабости. Во многом это вина родителей, взрослых, самого общества. Первокурснику, оказавшемуся в новом городе, коллективе, в новых условиях проживания, порой не просто справиться с ситуацией. Это стресс. Как ответная реакция – закрытость, мало эмоциональность. Хорошо, если это со временем проходит. Но может возникнуть фрустрация. Тогда обучающемуся нужна помощь. Преподаватель с первых же уроков призывает быть открытым, эмоциональным объясняя, что музыка «...иной субстант, где не губами, а устами.», что это «математика души», «окно, из которого льются потоки вечности»! Как правило, это ему удаётся и к концу первого курса музыка выравнивает отношения человека с обществом. Учит быть самим-собой, отвечает взаимностью за взаимность. Но чего стоят эти усилия!

Переходный период может пройти менее болезненно, если в учреждении налажена кураторская работа. В этом случае студенту и преподавателю не нужно подстраиваться, искать компромиссы, «открывать Америку». Опыт показывает, что в тех школах, где налажена

кураторская работа процент успеваемости и результативности выше. Дети профессионально ориентированы. Они хотят учиться дальше.

### **Список литературы**

1. Алёшина, З. Об эффективности самостоятельных занятий баяниста. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сборник статей. Вып. 2. – Свердловск, 1990.
2. Максимов, В. Баян. Основы исполнительства и педагогики. Психомоторная теория артикуляции на баяне. – СПб.
3. Подуровский В. Сулова П. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – Москва: Изд-во ВЛАДОС, 2001 – 320 с
4. Пуриц, И. Методические статьи по обучению игре на баяне. – Москва: Изд-во Композитор, 2001. – 224 с.
5. Сидоров, П.И., Парняков А.В. Введение в клиническую психологию / П.И. Сидоров, А.В. Парняков // [Электронный ресурс] / Режим доступа: [pedlib.ru](http://pedlib.ru).

*Зозуля Т.В.,  
Детская школа искусств № 2,  
г. Сургут*

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ КЛАССА ФОРТЕПИАНО**

Наибольшую актуальность в музыкальном образовании приобретают вопросы тесного взаимодействия теории и практики, развитие интереса другим искусствам, особенно к поэзии, живописи и архитектуре.

Проблема развития музыкального мышления в классе фортепиано разработана педагогами – исследователями, которые, обращаясь к истории русского музыкального образования, освещают круг проблем, возникающих на этапах становления и развития отечественной фортепианной педагогики. Это труды Э.Б. Абдуллина, Г.М. Цыпина, Е.Н. Федорович.

М. Дилоян предлагает так называемый «синтетический» метод формирования художественного вкуса и общего музыкального развития начинающего исполнителя-музыканта. В его основе идея сквозного курса: «Постепенная кристаллизация собственной точки зрения; тотальный слуховой анализ; целенаправленное накапливание исполнительского, теоретического, исторического и эстетического багажа; создание благоприятной психологической среды для создания творческой атмосферы; стремление к использованию арсенала современных технических средств» [1, с. 71].

Одним из путей решения проблемы развития музыкального мышления в ДШИ предлагаются методы изучения музыкальных произведений посредством определения круга музыкально-художественных образов. Отсутствие программы в музыкальных

произведениях поднимает обучение на более высокий уровень трудности, предполагает исследовательскую и глубокую аналитическую подготовительную работу. Определение образного содержания музыкальных произведений и связанное с этим изучение эпох, идей, направлений в различных областях искусства, решают многие аспекты выше заявленной проблемы. В процессе работы происходит специальное обучение умению наблюдать явления в искусстве, фиксировать и анализировать полученные результаты, вести научную дискуссию, доказывать свою точку зрения, работать с учебной, научной и энциклопедической литературой. У детей тем самым активизируется творческий потенциал, способность к исследовательской деятельности, аналитическому мышлению и формируются фундаментальные знания в оптимальном соотношении их теоретичности и практичности. Отсюда вытекает противоречие между необходимостью развития музыкального мышления и недостаточной реализацией возможностей работы над музыкальным произведением.

За интеллектуализацию и творческую активизацию процесса воспитания музыкального мышления ратовали такие корифеи фортепианной педагогики, как А.Г. Рубинштейн, П.Г. Рубинштейн, А.Н. Геннова, В.И. Сафонов, Ф.М. Blumenфельд, Л.В. Николаев, Г.Г. Нейгауз и др. Они придавали большое значение развитию художественно-образного мышления. На уроках специальности широко применялись знания различных областей искусства, ученики занимались исследовательской деятельностью.

Школа А. П. Есиновой также отличалась вниманием к интеллектуальному развитию учащихся, что было приоритетным в ее педагогике в сочетании с воспитанием тонкой музыкальной культуры и выработкой филигранного пианистического мастерства. Ф. М. Blumenфельд, продолжив традиции братьев Рубинштейнов, развил и

углубил содержательное начало фортепианной педагогики. В работе с учащимися он утверждал, что понимание смысла исполняемой музыки тесно связано с умением понять и увидеть общие закономерности искусства. Ф. М. Blumenфельд раздвигал кругозор учащихся, раскрывал перед ними познавательное этическое и эстетическое значение искусства.

В этой связи представляются актуальными принципы педагогики Г. Г. Нейгауза: интеллектуализация и активизация познавательной деятельности и самостоятельность; индивидуальность, нравственно – этическая направленность обучения и сотрудничество; движение от внутреннего к внешнему, от художественного образа музыкального произведения к техническим средствам его воплощения. Педагогический метод Н. Г. Рубинштейна (через осмысление к переживанию, через мысль к чувству, через наблюдения над закономерностями самой музыки к познанию ее содержания) и принцип работы Г. Г. Нейгауза представляются для нашего исследования наиболее эффективными и действенными.

В настоящее время музыкальная педагогика несмалое внимание уделяет формированию и развитию музыкального мышления. Проблема становления начинающих музыкантов, действительно, решается совокупностью модифицированных традиционных методик, и принципиально новыми актуальными разработками, технологиями развивающего обучения. При недостаточной познавательной активности накопление знаний замедленно. Как следствие, страдает художественно-эмоциональный план исполнения, не происходит «попадание» в образ произведения, стиль композитора. Удачное же исполнение носит случайный характер. И, наоборот, пытливость, самообразование, гармоничное взаимодействие знаний и умений способствует формированию и развитию разносторонней личности музыканта; делает его игру осмысленной, художественно оправданной. Таким образом, существовавшая ранее проблема развития музыкального мышления, не

теряя своей актуальности на современном этапе развития музыкальной педагогики, требует конкретной реализации в курсе специального фортепиано в ДШИ.

Для определения музыкального содержания произведения мы опираемся на законы художественного восприятия, теорию понимания, философскую мысль, позицию герменевтики, эстетики, достижения в области искусствознания. Ребенок начинает ставить себя на место другого человека: смотреть на происходящее с позиции других и понимать мотивы их действий; самостоятельно строить образ будущего результата продуктивного действия, то есть зарождается оценка и самооценка. Эмоции ребенка все больше освобождаются от импульсивности, сиюминутности. Начинают закладываться чувства (ответственности, справедливости, привязанности и т.п.), формируется радость от инициативного действия; получают новый толчок развития социальные эмоции во взаимодействии со сверстниками. Ребенок обнаруживает способность к отождествлению себя с другими, что обеспечивает развитие индивидуальности. На основе детской любознательности формируется интерес к обучению; развитие познавательных способностей послужит основой для формирования теоретического мышления; умение общаться со сверстниками и взрослыми позволит ребенку перейти к учебному сотрудничеству; развитие производительности даст возможность преодолевать трудности при решении задач, овладение элементами специальных языков, характерных для отдельных видов деятельности станет основой усвоения различных предметов в школе.

Занятия в классе фортепиано предоставляют благоприятную возможность педагогу работать в направлении развития музыкального мышления. Процесс формирования и развития эстетических воззрений и художественных вкусов детей, приобщение к миру музыки происходит при непосредственном обучении искусству исполнения на инструменте.

Индивидуальная форма занятий способствует гибкому подходу к каждому ученику, динамическому воздействию на его интеллектуальное развитие и самообразование.

Создается определенный запас элементарных музыкально-художественных впечатлений и знаний, без которых не могут возникнуть склонность и интерес к явлениям музыкального искусства их звуковым и колористическим качествам. На основе полученных впечатлений и знаний развития музыкального мышления формируется целостное восприятие мира и понимание красоты музыкального языка.

### **Список литературы**

1. Крюкова, В.В. Музыкальная педагогика / В.В. Крюкова. – Ростов н/Д: «Феникс». 2002. – 288 с.
2. Пейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Пейгауз. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
3. Савшинский, С. Работа пианиста над музыкальным произведением /С.Савшинский. – М.: Классика – XXI, 2004. – 192 с.

*Казак И.В.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ПРОБЛЕМА СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ НАЧИНАЮЩЕГО ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА**

Проблема сценического волнения – одна из наиболее актуальных в педагогической практике. Это также одна из самых важных профессиональных проблем для любого артиста.

Сталкиваясь с ней впервые в подростковом возрасте, представители сценических профессий не перестают ощущать ее остроту вплоть до завершающих этапов своей сценической карьеры. Кроме того, проблема волнения касается всех, кто связан с выходом на публику, например, волнуются лекторы и педагоги во время открытого урока [3].

Различные виды сценического исполнения, в том числе и волнение музыкантов, требуют большой подготовки, мастерства и владения способами максимального раскрытия возможностей исполнителя.

Проблема адекватного поведения на сцене порождена непосредственной исполнительской практикой. В среде музыкантов - профессионалов эта проблема рассматривается с конца 17-го века [2]. Она включена многими методистами в свои работы о воспитании музыканта. И сегодня эта проблема по-прежнему актуальна и значима для множества музыкальных исполнителей.

Концертное исполнение является важнейшим, ответственным завершающим этапом подготовки артиста, когда на суд публики выносится результат его многочасового напряженного труда. Именно здесь происходит творческое единение автора произведения, исполнителя и слушателя. В то же время, исполнитель испытывает на эстраде сильнейшее

волнение, во многом связанное со сложностью и ответственностью выполнения художественных и исполнительских задач. Ему нужно преодолеть свои страхи, сомнения, неуверенность и утвердить себя как артиста. Великие музыканты и педагоги считали важнейшей задачей исполнителя обретение собственного эстрадного опыта, а одним из важнейших критериев артистизма – умение владеть своим состоянием на сцене, уметь справляться с собой и переводить все переживания и волнения в нужное русло.

Л.Л. Бочкарёв отмечает, что даже самый опытный музыкант не застрахован от провала на сцене, если он не готов к исполнению. Уровень подготовки исполнителя зависит не только от его возраста, опыта или мастерства, но и от того, что с ним происходит до начала исполнения, и как он реагирует на сценическую ситуацию. Многие исполнители нуждаются в коррекции неправильного сценического поведения. Такие симптомы, как тряска рук, дрожь коленей, «выпадение» текста, неспособность сосредоточиться на исполнении произведения, просто боязнь выходить на сцену - являются основными проявлениями синдрома сценического волнения» [1].

По поводу возникновения, а также методов устранения или преодоления этого неприятного состояния в музыкальной среде существует много мифических представлений. Одни авторы считают сценическое волнение большой проблемой в творчестве множества артистов, другие – наоборот, видят в данном явлении положительные качества.

Проблема эстрадного волнения относится к числу ключевых в музыкальной педагогике и психологии, так как умение владеть собой на эстраде – одна из задач в формировании пригодности к исполнительской деятельности.

Для решения вопросов, связанных со сценическим волнением, нужно выяснить наиболее распространенные причины его возникновения. Они могут быть связаны как с внешними воздействиями, так и с внутренними предпосылками.

Также острота эстрадного волнения связана с возрастом исполнителя. Как известно, дети младшего возраста (дошкольники и младшие школьники) не волнуются, так как они ещё не знают, что традиция поведения исполнителя включает обязательное волнение. Более того, им нравится выступать на сцене. Уже к третьему-четвертому классу дети получают твердую установку на волнение (обычно от педагогов, старших товарищей или родителей). И в последующие годы эта установка закрепляется, так как, начав волноваться, человек приобретает навык волнения и "успешно" его развивает. Поэтому так важно начать заниматься вокалом с самого детства.

Так, в Сургутском музыкальном колледже очень видна разница между учащимися сектора педагогической практики, а это в большинстве своем дети от 7 до 14 лет, и студентами 1-2 курсов. Последние, становясь подростками, начинают испытывать страх перед публичным выступлением. У них появляется чувство ответственности и растёт взыскательность к себе.

Юность особенно беззащитна против посторонних влияний, но вредное внушение порой оказывает парализующее действие и на взрослого. Бывает так, что причиной волнения становится ощущение собственной неполноценности и неуверенности в себе.

Большое значение имеет также то, выступает ли музыкант как солист, или в ансамбле. Распределение ответственности между несколькими ансамблистами снижает остроту переживаний. Даже одежда исполнителя имеет значение для выступающего: она может либо

действовать на него успокаивающим образом, либо, напротив, выводить в той или иной мере из душевного равновесия.

Могут также возникать серьезные последствия из-за неосторожных слов или действий педагога. Такие состояния чаще всего возникают на фоне ослабленной нервной организации и слабого типа нервной системы. Причинами волнения могут быть и нервные заболевания, которые требуют лечения. Поэтому педагогу нужно хорошо разбираться в вопросах психологии и физиологии, чтобы своевременно помочь ученику.

Как мы видим, ситуация имеет типичные признаки. С подобным разрушительным состоянием необходимо бороться. Люди с сильной душевной организацией полнее и смелее овладевают стрессовой ситуацией. Сама неординарность и опасность повышают их тонус. На сцене они испытывают не волнение-панику, а волнение-подъем. Людям с менее сильной нервной системой нужна помощь. Для предотвращения негативного проявления сценического волнения, на отделении «Музыкальное искусство эстрады» систематически ведется психологическая работа со студентами.

Следует также помнить, что любое волнение – это результат нашего психологического состояния, и решать такие проблемы следует, начиная с внутренних причин. Поэтому у каждого музыканта должна быть вера в себя и в собственные силы. Педагогам важно найти "золотую середину": не подчёркивать неспособность и неумелость ученика или студента и соответственно не перехваливать его.

Универсальных рецептов для преодоления негативных форм сценического волнения не существует; каждый должен выбрать для себя свой собственный проверенный временем способ подготовки к концертному выступлению [2]. Это довольно долгая и кропотливая работа педагога со студентом. Чтобы избежать последствий сценического

волнения, перед выходом на сцену необходимо ликвидировать чувство стыда, боязни, болезненного волнения и стрессового состояния.

В борьбе с проблемой сценического волнения и его последствиями можно обозначить наиболее важные формы и методы его преодоления, которых придерживаются преподаватели Сургутского музыкального колледжа: это, прежде всего, удобный диапазон, использование движений во время исполнения, правильно подобранный репертуар, по возможности выступления в ансамбле, частота выступлений и обязательная предконцертная психологическая подготовка. Придерживаясь этих основных правил, начинающему эстраднему певцу удастся избежать проблем, связанных с тем или иным проявлением сценического волнения.

В заключение могу добавить, что волнение - обязательный компонент концертного выступления, именно оно повышает эмоциональный тонус исполнения, и открывает второе дыхание, даёт необычный творческий подъём, раскрывает индивидуальность исполнителя!

### **Список литературы**

1. Бочкарёв, Л.Л. Психологические аспекты публичного выступления музыканта-исполнителя: Вопросы психологии/ Л.Л. Бочкарёв, Москва.-1975.
2. Лучинина, О., Винокурова Е. Практическая психология для музыкантов// Учебно-методическое пособие.- Астрахань.- 2008.
3. Петрушин, В.И. Музыкальная психология// Учеб.пособие для студентов и преподавателей. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС.-1997.

*Ковалева Е. В.,  
Детская школа искусств № 1,  
с.п. Салым, ХМАО – Югра*

## **СТИМУЛИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ С НАЧИНАЮЩИМИ ПИАНИСТАМИ**

...Все, чему мы хотим научить,  
следует не диктовать, а совместно  
как бы заново открывать, включая  
ученика в активную работу

Е. М. Тимакин

В современной музыкально-педагогической литературе существует много новых пособий для обучения начинающих пианистов. Среди них – методика Наюки и Рут Танада, которая нашла широкое применение в Германии. В России она стала внедряться в педагогическую практику с 2004 года благодаря переводу на русский язык Г.И. Добровольской.

Многие преподаватели - музыканты в своей педагогической деятельности используют элементы этой методики в работе с детьми шести-семи летнего возраста уже 7 лет и нужно отметить, что она действительно способствует развитию музыкального слуха и значительно облегчает детям первоначальный процесс игры по нотам. Применение методики Танада – это ключ к радостному общению ребенка с музыкой, к естественному, без применения «силовых» методов освоению нотной грамоты и приобретению навыков чтения нот с листа. Данная система направлена на стимулирование самостоятельной творческой деятельности ребенка и её можно с успехом адаптировать для занятий с детьми младшего школьного возраста (Наюки и Рут Танада разработали свою систему для занятий с малышами от трех лет).

Наоюки Танада – пианист, профессор консерватории в Карлсруэ. Наряду с обширной международной концертной деятельностью он работает в области детской фортепианной педагогики.

Рут Танада – учительница музыки в гимназии в Карлсруэ. Вместе с Наоюки Танада она разработала музыкально-педагогическую систему и школу игры на фортепиано «Мы слушаем и играем» и работает по ним с 1984 года с большим успехом. Танада предлагают новый метод раннего инструментального обучения. Они доказывают, что, используя как средство информации цветные ноты, можно развить у маленьких детей абсолютный слух и музыкальные способности.

Авторы пособия подчеркивают, что для успешной работы с детьми «преподаватель должен соблюдать следующие условия:

- создание тесного и эмоционально положительного контакта с ребенком;
- интерес к детской личности в целом, а не только к учебным достижениям;
- хороший контакт с родителями, готовность к диалогу и совместным усилиям для создания соответствующих условий» [2].

Данная школа игры на фортепиано включает в себя три тома. Листая страницы «Мы слушаем и играем» видим, насколько логично и последовательно структурирован нотный материал. На самых первых листах расположен рисунок с изображением клавиатуры: цветными кружками отмечены клавиши (цвет кружков соответствует цвету нот). Далее мы видим изображение трех главных аккордов тональности до мажор: T, D6, S6/4. Эти аккорды с первых занятий музыкой последовательно включаются в работу над развитием слуха и чувства ритма (в дальнейшем их используем для подбора простейшего аккомпанемента к знакомым мелодиям).

«Игра – самая оптимальная форма, которая может увлечь, заинтересовать, активно ввести детей в мир музыки» [1].

Авторы пособия предлагают ряд музыкальных игр, способствующих развитию слуха и чувства ритма. Они отличаются педагогической изобретательностью и мастерством. Это служит источником вдохновения для преподавателей, использующих методику Наююки и Рут Танеда для работы с детьми раннего школьного возраста. Адаптируя данную «Школу игры» для детей шести-семи летнего возраста, создаю свои варианты игр, рекомендуемых авторами пособия.

Одной из любимых игр младших школьников является упражнение на слуховое определение отдельных звуков главных аккордов тональности до мажор (это мой вариант предлагаемой авторами игры с разноцветными мячами). Для начала работаем со звуками тонического трезвучия. Кладем три разноцветных мячика-попрыгунчика рядом с клавиатурой фортепиано (попрыгунчик красного цвета соответствует звуку «до», зеленого – «ми», синего – «соль»). Ученик стоит, отвернувшись от клавиатуры, а преподаватель играет один из звуков данного аккорда. Далее ребенку надо взять в руки попрыгунчик, соответствующий по цвету услышанному им звуку трезвучия и, пропевая этот звук, бросить мячик в сторону стоящего напротив него преподавателя (бросаем попрыгунчик так, чтобы он ударился об пол – так легче его поймать). Преподаватель, поймав мячик, так же бросает его ученику. Действие выполняется несколько раз. После определения по слуху отдельных звуков данного трезвучия, задание усложняется: ребенок определяет два одновременно звучащих звука этого же аккорда. Затем, один из попрыгунчиков, соответствующих услышанному звуку, ученик берет в свою руку и одновременно с этим пропевает данный звук, а второй мячик, соответствующий по цвету второму, услышанному им звуку, держит в своей руке преподаватель и тоже, в свою очередь одновременно с ребенком поет второй звук. После,

роли ученика и преподавателя можно поменять. Выполнение этого варианта упражнения одновременно является для ребенка учебным заданием и физкультминуткой.

Данную методику не использую с абсолютной точностью, так как она предназначена для детей от трех лет, а пристраиваю её к работе с учащимся 6 – 7-летнего возраста. Так, наши «подготовишки» приступают к игре по нотам после непродолжительного «донотного» периода, в котором они осваивают клавиатуру и приобретают начальные игровые навыки.

В первом и втором томе «Школы» используется лишь по пять звуков для каждой руки. Звуки басового ключа играютя левой рукой – «рукой баса», а звуки скрипичного ключа – правой рукой – «рукой скрипки». Все упражнения даны в зеркальном отражении и исполняются определенной аппликатурой, что способствует выработке «чувства аппликатуры». Паюки и Рут предлагают аппликатуру, симметрично расходящуюся от среднего звука «до» первой октавы, который исполняется первыми пальцами левой и правой рук. Нотный шрифт очень крупный, что очень удобно для детского восприятия.

В этой системе нет мелочей, все продумано с высочайшей тщательностью: даже иллюстрации направлены на пробуждение детской фантазии и развитие их логического мышления. Они несут точный информационный смысл упражнений. Мишка с разных сторон «смотрит» на одну и ту же ноту и «видит» разные звуки – он как бы предлагает, перевернув книгу и взаимозаменяв скрипичный и басовый ключи, увидеть, что звуки разных ключей при этой операции взаимозаменяются (нота «си» басового ключа превращается в ноту «ре» скрипичного и наоборот). Три филина нарисованы над двумя звуками. Дети, разгадывая смысл данного рисунка, приходят к логическому заключению: два филина издают по одному звуку («ухают») – у них глаза открыты, а третий филин молчит, т.к. он спит – у него глаза закрыты. Разными иллюстрациями обозначен

мелодический оборот «возврат на звук»: птички, катающие друг друга яичко, лошадки, гоняющие кубик, дети, играющие в футбол. У упражнений, подобных «Следопыту» И. Смирновой нет названий, но они сопровождаются выразительными картинками. На одной из них изображен идущий по дороге и несущий на плече чернильницу мишка, за которым остаются яркие, окрашенные пролитыми чернилами следы. На другой - цепочкой идущие в пещеры с кирками и лопатами гномы (дети говорят, что гномы идут добывать алмазы).

Большое количество упражнений авторы заимствовали из немецкой «Подготовительной школы игры на фортепиано» XIX столетия (её создатель – Фердинанд Бейер).

Детям очень легко выполнять эти упражнения, так как они расположены строго в соответствии с правилом «от простого к сложному» и, причем, эти упражнения многократно повторяются в разных вариантах: сначала ребенок играет однозвучные упражнения, затем идут двузвучия, после – последовательность из трех звуков. Все звуки сначала расположены на расстоянии секунды друг от друга. Потом происходит знакомство с терцией, за этим чередуются секунда и терция, после – движение мелодии по трезвучию.

Первые упражнения идут одинаковыми, равномерно чередующимися длительностями. С появлением различных по длительности звуков для ритмичного их исполнения используются «топы», которые обозначены треугольным клинышком. Сначала «топы» даны как самостоятельные ритмические упражнения, которые сопровождаются забавной иллюстрацией: мишка «заводит» чашку с блюдцем и летит в этой посуде.

Кроме упражнений в сборниках есть известные немецким детям детские песенки: «Веселый Ганс», «Гензель и Гретель», «Телеманн», «Лисица, ты украла гуся», «Танцуй со мной», «Дед Мороз» и другие.

Запомнить графическое изображение восходящего и нисходящего движения мелодии помогает песенка: «Дяденька упал в канаву».

Второй том пособия содержит много ритмических упражнений с «топами», здесь происходит знакомство с репризой и вольтой. Также, в этом томе появляются альтерированные звуки, которые обозначаются при помощи двух цветов (гамма фа мажор с си бемолем, а гамма соль мажор с фа диэзом). Кроме того, в этом томе постепенно уменьшается размер нот, появляется четвертная пауза, которую при исполнении пьес отмечаем шелканьем языка.

Очень важно при чтении нот с листа владеть «объемным зрением», то есть охватывать одним взглядом большую часть нотного текста. Благодаря цветному изображению нот ребенок может легко увидеть одним взглядом целую строчку (или даже страницу).

В третьем томе происходит дальнейшее уменьшение нотного шрифта (часть уже знакомых по второму тому пьес изображаются в более мелком варианте). Здесь много упражнений для исполнения двумя руками одновременно. Кроме того, в этом томе появляются упражнения с более разнообразным сочетанием длительностей нот: от восьмушки до целой; чаще употребляются паузы внутри построения, происходит знакомство с пунктирным ритмом, с нотной записью не только в малой и первой октавах, но и в большой, второй и третьей октавах.

Упражнения «для расширения положения рук на клавиатуре» (перенесение позиции руки в разные октавы) можно использовать в качестве упражнений на импровизацию (образцы вариантов импровизаций даны авторами пособия).

Менуэт И. С. Баха. Перед изучением этого номера предлагается выполнить упражнения, представляющие собой отдельные обороты из данной пьесы. Эти упражнения помогают ученику понять, что любая

мелодия состоит из простых мелодических оборотов, и нацеливают его на правильную работу с нотным текстом произведения.

Для плавного перехода к традиционной нотной записи Наюки и Рут предлагают после освоения детьми цветного варианта нотного текста эти же упражнения выполнить по черно-белому их изображению.

Педагогическая практика показывает, что наряду с учащимися, не испытывающими трудности в освоении нотной грамоты по традиционной методике есть дети (даже очень способные), которым это очень сложно, и они не хотят смотреть в ноты, а стараются пользоваться только слухом. Для таких детей система цветной нотной записи является очень удобной методикой в приобретении первоначальных навыков чтения нот с листа.

С помощью данной методики дети легко осваивают нотную грамоту и развивают слух, что она открывает новые пути для творчества учащихся и преподавателей. Авторы методики считают, что детям, обучающимся по школе игры на фортепиано «Мы слушаем и играем» повезло больше, чем их родителям, которых учили по традиционной методике.

#### **Список литературы:**

1. Кошмина И. В., Музыкальные игры и сказки для детей дошкольного и младшего школьного возраста / И. В. Кошмина. – Москва: Изд-во Владос, 2002.
2. Танада Наюки и Рут. Воспитание абсолютного слуха. Новый путь к фортепиано. Методическое пособие для преподавателей и родителей «Мы слушаем и играем»: Новосибирск, 2004.
3. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. М.: Изд-во Музыка, 2010.

*Лалаян С.Г.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ БЕЗ ИНСТРУМЕНТА**

«Одной из причин медленного и неполного обобщения и распространения передового педагогического опыта в области обучения исполнительскому искусству является неумение и нежелание большинства крупных музыкантов фиксировать свой опыт в виде научного труда. Это можно объяснить тем, что музыканты предпочитают эмоционально-образную форму выражения мыслей конструктивно-логической» [1, с.83].

Нежелание писать не отменяет желания размышлять на тему. В данном случае размышлять о том, как помочь своим ученикам подходить к новому произведению по-взрослому, по-музыкантски. От ученика только ноты, а музыка от педагога? Нет, все будем делать вместе и тем более не в такой последовательности. Сначала глазами, знаниями, внутренним слухом учимся приобретать навыки работы над музыкальным произведением без инструмента.

Теперь, когда музыкальные школы и школы искусств становятся предпрофессиональными учебными заведениями, навыки работы без инструмента могут быть полезны и педагогам на уроках специальности, чтения с листа. Растим больших музыкантов с самого раннего возраста. Талантливого ученика нужно привлечь, удержать, сохранить. «Прежде чем начать учиться на каком бы то ни было музыкальном инструменте, обучающийся – будь это ребенок, отрок или взрослый – должен уже духовно овладеть какой-то музыкой: так сказать хранить ее в своем уме,

носить в своей душе и слышать своим слухом» [1, с.85], – писал Г.Г. Нейгауз.

Отличительной особенностью русской исполнительской школы является доминирование содержания над формой, проникновение вглубь исполняемой музыки, эмоциональная насыщенность.

Эта особенность связана с исконно российской традицией преобладания духовного начала над технологией, идущей от особенностей русского менталитета. А.Г. Рубинштейн, будучи музыкантом мирового масштаба, прошедшим европейскую школу, привнес в российскую традицию элементы западноевропейского рационализма. В результате слияния российской и западноевропейской традиций и возникла столь сильная отечественная исполнительская школа» [1, с.112].

Все крупнейшие отечественные педагоги-пианисты послерубинштейновского периода – В.И. Сафонов, А.Н. Генипов, Ф.М. Blumenфельд, впоследствии Л.В. Николаев, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, С.Е. Фейнберг, Г.Г. Нейгауз, а также их ученики – унаследовали от основоположников это плодотворное слияние традиций. Все придавали большое значение всестороннему анализу изучаемых произведений, а также повышению общей и музыкальной эрудиции учеников [Там же].

Именно Г.Г. Нейгауз сформулировал концепцию формирования идеального художественного образа исполняемого произведения как основы его изучения, показав продуктивность такого подхода не только практически, но и обосновав его теоретически.

Определяя последовательность работы над художественным образом, будем придерживаться триединства «вижу – слышу – играю».

Работу над содержанием произведения необходимо начинать на этапе «вижу». Мы должны стремиться создать все условия для того, чтобы ученик с самого начала работы научился подходить к произведению как

музыкант. Грамотное, осмысленное прочтение текста не должно подменяться «разбором», цель которого сыграть без фальшивых нот и формально выучить на память. В совместной работе ученика и педагога доминирует роль педагога, который после «разбора» все расскажет и объяснит. При таком подходе самостоятельность ученика остается невостребованной.

Работа над произведением на этапе «вижу» проходит в форме беседы, предваряющей и сопровождающей разучивание. Это «доигровой» или «вместоигровой» период. От того, насколько грамотно и творчески он организован, зависит качество этапа «играю». Это момент аналитического подхода к произведению, активного развития мышления, умения говорить, рассуждать, используя знания, полученные в курсе музыкально-теоретических дисциплин, которые должны синтезироваться в классе по специальности.

Интересно, что Г.Г. Нейгауз в целом отрицательно относившийся к попыткам исключительно рационального постижения музыки, предостерегал учеников от интуитивного подхода к формированию художественного образа, настаивал на том, чтобы этот процесс основывался на анализе. «Интуитивно созданный образ не будет прочным. Анализ придает устойчивость образу. Помните, чем глубже и шире познание сочинения, тем глубже и тоньше будет переживание музыки. Осветите разумом то, что почувствовали сердцем» [1, 118].

Р. Шуман в «Жизненных правилах для музыкантов» писал: «Ты должен настолько себя развить, чтобы понимать музыку, читая ее глазами» [4]. Музыку, а не ноты, ее стиль, жанр, средства выразительности, то есть на основе музыкального текста расшифровать композиторский замысел. Это долгий и терпеливый процесс воспитания умения работать сознательно.

Думать, мыслить, анализировать, осознавать, рассуждать, искать логические решения самостоятельно – все эти понятия связаны с основными принципами отечественной фортепианной педагогики:

- принцип движения от внутреннего к внешнему, от художественного образа исполняемого произведения к техническим средствам воплощения;
- принцип интеллектуализации процесса обучения на музыкальном инструменте;
- принцип осознанности процесса освоения музыкального произведения и исполнения;
- принцип активизации познавательной деятельности;
- принцип самостоятельности;
- принцип индивидуальности;
- принцип сотрудничества;
- принцип нравственной направленности обучения игре на инструменте [1, с.163–165].

Воспитание музыкального мышления начинается с детства и продолжается всю жизнь. Оно имеет свойство стираться. Необходимо подкреплять его теоретическими и практическими обновлениями.

«Достигнуть успехов в работе над художественным образом можно лишь непрерывно развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически, а следовательно, и пианистически... А это значит: развивать его слуховые данные, широко знакомить его с музыкальной литературой, заставлять его подолгу вживаться в одного автора, заставлять его для развития воображения и слуха выучивать вещи наизусть только по нотам, не прибегая к роялю; с детства научить его разбираться в форме, тематическом материале, гармонической структуре исполняемого произведения, развивать его фантазию удачными метафорами,

поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, особенно душевной, эмоциональной жизни... всемерно развивать в нем любовь к другим искусствам, особенно к поэзии, живописи и архитектуре, а главное – дать ему почувствовать этическое достоинство художника, его обязанности, его ответственность и права», – писал Г.Г. Нейгауз [1, с.85-86].

Для разбора формы музыкального произведения полезно приучать учеников к мысли, что повторность является ведущим формообразующим принципом, а именно: повторность в трёхчастной, сонатной форме, унисон, имитация, секвенция и т.д. Умение видеть похожий материал, узнавать его, угадывать – хорошее полезное качество. Другим важным формообразующим принципом является контрастность. Главное – сказать глазам, что им надо увидеть в потоках, и они все поймут и найдут.

Еще одним важным отличительным признаком отечественной педагогики является принцип самостоятельности. Совершенно очевидно, что все педагоги-музыканты являются своеобразными донорами для своих учеников, согласные бескорыстно отдавать свои знания и силы, но не согласные растить иждивенцев. Так, например, К.Н. Игумнов никогда не подменял подлинное воспитание «натаскиванием», говоря, что «начинка рано или поздно все равно вывалится». «Нет, это ужасно, – говорил он в свойственной ему образной манере, – что ученики смотрят на меня как на какой-то склад, как на универмаг, из которого в случае нужды можно получить все, что в данный момент нужно. А я не хочу быть универмагом: пускай они сами находят то, что им нужно; мое дело – им помочь, а не давать свои чувства напрокат» [1, с.65]. Навыки работы без инструмента способствуют развитию самостоятельности.

В 2007 году к 100-летию Б.С. Маранц (1907-1998г.г. - первый профессор Горьковской консерватории) вышла книга воспоминаний,

статей, переписки. Глава «Самостоятельная работа студента-пианиста» может быть полезным методическим материалом.

Как же развивать себя, чтобы читать музыку глазами? Моменты мышления направлены на раскрытие замысла автора. Средства музыкальной выразительности служат подтексту – содержанию. Мелодия, гармония, ритм, форма, штрихи, лад, тональность, размер, темп, динамика, фактура, в разных сочетаниях создают тот или иной характер, настроение, образ, музыку драматичную и лиричную, торжественную и радостную, саркастичную и скорбную и т.д. К примеру, сочетание минорного лада, умеренного темпа, певучей мелодии широкого дыхания с красивым гармоничным мерным движением триолей в аккомпанементе послужат для создания кантиленной пьесы, такой как «Песня венецианского гондольера» Ф. Мендельсона, но не «Похоронного марша» или «Песни за прялкой». Для этих пьес потребуется другой комплекс средств музыкальной выразительности. А мажорная подвижная пьеса на  $\frac{3}{4}$  с остроумными триолями, изящными поклонами, где много пауз, воздуха и пространства превратятся в «Скерцо» Ф. Шуберта.

Играем весело или грустно не потому, что так хотим. Так распорядились знаки. Мы им доверяем, грамотно аргументируем. И в сочетании с терминологией уже прорисовывается замысел автора. Мы его распознаем, слышим внутренним слухом и вот-вот заиграем, имея определенный технический арсенал.

Визуальное восприятие незнакомого произведения начинается с авторства. Даже самые скромные знания музыкальной литературы позволяют определить стилистическую принадлежность. А.Б. Гольденвейзеру принадлежат такие слова: «У тебя на первом месте руки, потом мозги, а потом Бах, а надо как раз наоборот; сначала Бах, потом мозги, а только в последнюю очередь руки. Так потрудись, пожалуйста, сделать эту маленькую перестановочку» [1, с.73].

Программные пьесы облегчают задачу с определением жанра. В детском репертуаре их большинство. Для учеников постарше уместно обратить внимание на номер опуса. Пусть не с первого раза, но ученик запомнит, что эта информация содержит понимание, в какой период творчества написано произведение. В такой претворяющей разучивание беседе необходим индивидуальный подход, учитывающий возраст, общее и музыкальное развитие ребенка. Если представить, что так наполнено, содержательно проходит урок по специальности или чтению с листа, сочетая и анализ средств выразительности, и беседу о произведении, и показ на инструменте, не останется равнодушных к музыке учеников, а на уроках воцарятся взаимное доверие и совместное творчество учителя и ученика.

#### **Список литературы**

1. Маранц, Б. Играть? Обязательно играть! Воспоминания, статьи, переписка. К 100-летию со дня рождения. / Б. Маранц. – Нижний - Новгород: Изд-во Деком 2007. – 368 с.
2. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. / Г.Г. Нейгауз. – М.: Изд-во Музыка 1988. – 239 с.
3. Федорович, Е.Н. Русская пианистическая школа как педагогический феномен. Монография. Уральская Государственная консерватория им. М.И. Мусоргского. / Е.Н. Федоркович. – Екатеринбург, 2011. – 183 с.
4. Шуман, Р. Жизненные правила для музыкантов / Р. Шуман. // Альбом для юношества. Редакция В.К. Мержанова. – М.: Пара Ла, 2008. – 72 с.

*Лоик Т.И.,  
Детская школа искусств № 3,  
г. Сургут*

## **РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В РАБОТЕ С КАМЕРНЫМ ОРКЕСТРОМ И СВОДНЫМ ХОРОМ**

Работа концертмейстера занимает значительное место в повседневной профессиональной деятельности пианиста. Концертмейстер это универсальный пианист, который должен владеть обширным объёмом знаний в области музыки. Особенность концертмейстерской деятельности является её многогранность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач.

Работа с камерным оркестром и сводным хором направлена на повышение профессиональных качеств концертмейстера и на воспитание в детях желания получать музыкальное образование, развитию способностей, интересов, а также эмоциональному и духовному развитию подрастающего поколения, профессиональному самоопределению. И, наконец, участие в масштабном музыкальном действе это праздник. Этот проект способствует пропаганде музыкального искусства, развитию культурных связей между народами.

В школах искусств работа с солистами и коллективами проходит с участием концертмейстера. Особенностью концертмейстерской деятельности является её многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач. Главное в работе определить роль в творческом союзе между коллективом и концертмейстером, сотрудничество, которое будет направлено на раскрытие художественного образа каждого музыкального произведения. Концертмейстер обязан владеть различными приёмами игры,

разнообразием туше, музыкальной памятью, педализацией, богатством нюансировки, развитым чувством ритма, стиля. Концертмейстеру необходимо уделить внимание анализу работы над фортепианной партией и собственно исполнительской деятельности; рассмотреть процесс взаимодействия концертмейстера с руководителем коллектива (дирижером) и самого коллектива.

Важно для концертмейстера формировать творческую самореализацию учащихся и преподавателей в концертной деятельности.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач:

1. Развитие художественного вкуса и интереса к музыкально-исполнительской деятельности.

2. Укрепление творческого сотрудничества с ведущими педагогами города и России (народными артистами, профессорами, доцентами государственных консерваторий) с учащимися и преподавателями ДШИ. Участие в мастер-классах.

3. Развитие музыкально-творческих способностей концертмейстера, музыкальной памяти, музыкального мышления, восприятия, эмоционально-волевых качеств. Ведь концертмейстеру приходится приспосабливаться к творческой манере многих преподавателей. Многообразие требований заставляет обращать большое внимание на повышение профессиональной компетентности.

Концертмейстеру необходимо применять следующие принципы:

- взаимное доверие всех участников процесса;
- соблюдение всеми этических и моральных норм;
- сотрудничество и взаимосвязь учеников, преподавателей и концертмейстера;
- активное участие всех в свободно согласованной учебной концертной деятельности, ведущей к намеченным результатам.

- принцип алгоритмизации, как показатель последовательности и систематичности процесса перспективных целей и задач (от занятия к занятию).

Преподаватель Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского Е. Шендерович писал: «Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Специфика столь различна, что не трудно назвать многих солистов-пианистов, почти не владеющих искусством аккомпанеента и, наоборот, пианистов, прославившихся высоким мастерством аккомпанеента, однако абсолютно не проявивших себя в амплуа солиста...» [2,с.4].

Любой вид творческой деятельности, в том числе и концертмейстерство, осуществим лишь в том случае, если он подкреплён целым комплексом специальных знаний и умений. Так, для работы концертмейстеру необходимо владение основами теории и практики концертмейстерства, достаточное развитие музыкальных способностей, знание произведений разных стилей и композиторов, сформированность навыков и умений аккомпанирования.

Главное в деятельности концертмейстера — вовремя уступить и вовремя «повести». В работе со струнно-смычковыми инструментами наиболее сложным считается воплощение на фортепиано специфики звучности этих инструментов. Нужно пытаться смягчить атаку звука, прикосновение к клавиатуре должно осуществляться без жесткой фиксации кисти и пальцев, а скорее способом «поглаживания» клавиш. Здесь необходимо учитывать характер произведения, эпоху, в которую оно было создано, природный тембр рояля, стиль. Если концертмейстер сможет передать звуки оркестра, то исполнение заиграет новыми красками. Характер оркестровых вступлений, проигрышей тоже полностью зависит от концертмейстера. С.Е. Фейнберг писал: «...Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки.

Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов...»[1, с.38]. То есть под штрихами скрипачи понимают не только ведение смычка вверх или вниз, но и широкий круг самых разнообразных приёмов звукоизвлечений. Особое искусство концертмейстера состоит в выборе штриха, соответствующего или приближенного к штриху скрипачей.

В многогранной и разнообразной деятельности концертмейстера работа с хором представляется особенно сложной. Концертмейстер играет под управлением дирижера, подражает звучанию хора, слышит многоголосье и читает партитуры.

В данной работе для концертмейстера стоит большая и трудная задача: объединить свои знания, опыт и музыкальные способности, что бы «собрать» в одно целое огромный коллектив струнно-смычковых инструментов и сводный хор города Сургута, состоящий из более 100 человек. Концертмейстеру в данном случае придется приспособливаться одновременно к нескольким дирижерам и руководителям коллективов. В совместном звучании сводного хора, где на разных произведениях выходят дирижировать разные руководители камерного оркестра, являющегося аккомпанирующим звеном, роль концертмейстера одновременно «вести» коллектив, объединяя всех в одну музыкальную ткань. Концертмейстер должен быть готов ко всему: всевозможным импровизациям, быстро вникать в замысел сочинения, прочувствовать характер музыки, быть предельно внимательным к смене темпа, тональности, фактуры и ритмическим изменениям.

Совместная концертная деятельность раскрывает у детей личностный потенциал, воспитывает в них интерес к учёбе, стремление к духовному росту и здоровому образу жизни. Готовят учащихся к профессиональной деятельности с учётом модернизации и инновационного развития страны. Для тех детей, для кого музыкальное

образование имеет эстетическое направление, концертная деятельность приносит радость. Совместная работа позволяет установить отношения делового сотрудничества младших и старших, что может быть очень значимо для детей с заниженной самооценкой, неуверенностью в себе, неразвитыми коммуникативными умениями и навыками, даёт возможность научиться общению в группе (социуме), путешествовать по миру и получать массу новых знаний и впечатлений.

Данная работа в значительной степени способствует установлению равноправных отношений руководителя и учеников как единомышленников, коллег, занятых общим делом. Активность, инициативность учащихся в рамках описываемой деятельности, зависит, прежде всего, от мотивации, то есть желания заниматься концертным исполнительством, участвовать в конкурсах, становиться лауреатами, выступать на концертных площадках города Сургута и Сургутского района, городов России и за рубежом — все это становится значительной мотивацией для получения музыкального образования и участия в концертной деятельности со сводным хором и струнно-смычковым камерным оркестром.

Область концертмейстерской практики для многих пианистов является творческой потребностью, влияет самым благоприятным образом на дальнейшее совершенствование художественной индивидуальности. Исполнительский труд концертмейстера часто преходящ, сиюминутен, неуловим. В этом его сложность и благородство.

### **Список литературы**

1. Гуревич, Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации / Л. Гуревич. — Л.: Музыка, 1988.
2. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е.М. Шендерович. — М.: Музыка, 1996.

*Онкина И.С.,  
Детская школа искусств №2,  
г. Сургут*

## **АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

Коллективное музицирование всегда занимало особое место в жизни человека. Но зачастую совместная игра носила только развлекательный характер, а как профессиональный и самостоятельный жанр сформировалось сравнительно недавно. Сегодня, коллективное исполнительство на русских народных инструментах интенсивно развивается и приобретает все больший интерес не только у нас в стране, но и за рубежом. Об этом свидетельствуют некоторые печатные издания: международная энциклопедия А.И. Пересада, где собрана информация об оркестрах и ансамблях русских народных инструментов всего мира; межвузовский сборник, где подробно описывается инструментальное искусство Урала и Сибири, редакционная коллегия: И.И. Щедрин, Э.А. Болодурин, В.И. Лавришин, Б.Ф.Смирнов.

Игра в ансамбле открывает огромное множество разнообразных педагогических возможностей для вовлечения учащихся в этот вид деятельности на всех этапах обучения в ДШИ: совместная игра ученика с преподавателем, игра в унисон учащихся одной специальности, игра учащихся с разной степенью освоения инструмента, игра в ансамбле с учащимися других специальностей.

Игра в ансамбле – это лучший источник для изучения разножанровой музыкальной литературы и музыки всех эпох, поскольку для струнных народных инструментов только игра в ансамбле позволяет исполнять

полную фактуру и услышать полноценное звучание произведения и с легкостью и точностью воплотить творческий замысел композитора.

Опираясь на собственный опыт игры в ансамбле и оркестре, можно сделать вывод, что самые необходимые навыки для качественной игры в коллективе – это чтение с листа, подбор по слуху, транспортирование и многие другие. Следовательно, развитие этих навыков просто необходимо начинать в ДШИ и тогда каждый выпускник будет разносторонне развитым музыкантом. К тому же игра в ансамбле способствует развитию чувства ритма, памяти, а так же гармонического, полифонического и музыкального слуха. Но самое главное, что ансамблевое музицирование заставляет слушать партнера, воспитывает умение вести музыкальный диалог.

На уроках ансамбля, наряду с учащимися, преподаватель так же получает огромный опыт, и развивает композиторские навыки и навыки аранжировки. К тому же преподаватель формируется как руководитель и наставник, а это залог успеха всего коллектива и этим навыкам не научат ни в одном вузе, так как их развитию способствуют педагогический опыт и преданность любимому делу.

Ни для кого не секрет, что справиться со сценическим волнением зачастую сложно самим преподавателям, не говоря уже об учащихся. Так вот именно выступление в ансамбле помогает ученикам и руководителям преодолеть страха перед сценой. Ученики чувствуют поддержку друг друга и не испытывают такого страха как при игре соло. А успешное выступление на концерте или конкурсе приносит огромную радость совместного творчества и радость успеха. И все это повышает работоспособность учащихся, усиливает интерес к обучению, помогает сплотить коллектив воедино, что немало важно для реализации творческих идей и получения положительного результата.

Таким образом, получив в ДШИ определенный багаж знаний и умений игры в ансамбле, выпускник может с большим успехом

реализовать их в качестве артиста в муниципальных ансамблях и оркестрах, или создать свой коллектив, который будет отличаться или составом, или репертуаром, или какими-то абсолютно новыми аранжировками и интерпретациями. Но даже если музыкант-выпускник не сможет или не захочет связать свою жизнь с исполнением на народных инструментах, он всегда сможет проявить навыки, приобретённые в классе ансамбля. Поскольку к навыкам ансамблевого исполнительства относятся: умение работать в коллективе, проявлять коммуникабельность, отзывчивость, умение находить творческий подход в нестандартной ситуации, быть внимательным, сосредоточенным и преданным делу. Поэтому обучение ансамблевой игре очень важная составляющая часть общего образования в школах искусств.

#### **Список литературы**

1. Пересада, А.И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / А.И. Пересада // Всероссийское музыкальное общество, Краснодар. – 2004. – 592с.
2. Имханитский, М.И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: Пособие для музыкальных вузов и училищ / М.И. Имханитский М., 2008. 370с.

*Толмачева И.В.,  
Тюменская государственная академия культуры,  
искусств и социальных технологий,  
г. Тюмень*

## **ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ТРАКТОВКА ЭСТРАДНОЙ ПЕСНИ КАК СПОСОБ САМОВЫРАЖЕНИЯ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ**

Музыкальное искусство эстрады за последние сто лет накопило большое количество мелодических тем в различных эстрадных стилях. В последнее время стало возникать тенденция к возникновению кавер-групп, которые специализируются на собственной интерпретации уже известных в музыкальной эстраде песен. В середине XX века большинство исполнителей имели собственный авторский репертуар, и редко исполняли известные песни своих современников. В джазовой же традиции наоборот, существует ряд тем, которые признаны джазовыми стандартами, и каждый джазовый музыкант имеет в своем репертуаре большинство таких стандартов, но только в собственной аранжировке и интерпретации. Плюс данного подхода в том, что большинство прекрасных джазовых тем не забыто и до сих пор существуют в концертном репертуаре музыкантов. Постепенно и эстрадная музыка, накопив достаточный багаж в области тем и стилей, приходит к данному пути развития. Песни культовых музыкантов, таких как: Майкл Джексон, группа Битлз, Куин, в России песни В.Высоцкого, В.Цоя и др. исполняют молодые музыканты, т.к. их песни представляют отдельный самобытный пласт музыкальной эстрады, не собираются оставаться только историей. Откликом на эту проблему и послужило появление т.н. кавер-версий.

Кавер-версия – это авторская интерпретация известной песни. Чаще всего исполнитель изменяет стилистику песни, а это ведет за собой

изменение в аранжировке, ритме, тембре голоса, украшениях или вокальной импровизации. Музыкальная тема помещается в новые современные условия и обогащается личным прочтением исполнителя. Еще одно новое понятие связанное с новым прочтением музыкального материала – это трибьют, что дословно переводится как дань или коллективный дар. Трибьют-альбом – это зачастую сборник песен одного автора, исполнителя или группы, записанных другими музыкантами в знак почтения и уважения.

Система современного образования в области музыкального искусства, придерживается позиции стремления к эталонному звучанию, сконцентрированности на технике пения, и в первые годы обучения это весьма правильно, но в конечном результате лишает музыканта важного мыслительного творческого процесса, самовыражения и личного отношения в исполнительстве. Государственным стандартом высшего и среднего образования предусмотрено развитие импровизационного мышления только в области джазовой музыки, где искусство импровизации давно сформировалось, и сложилась его методическая основа обучения. Интерпретацией же в других современных стилях занимаются лишь немногие.

Есть ряд необходимых условий для создания кавер-версий: знание стилей современной эстрады; любовь, уважение и личная заинтересованность в музыкальном материале первоисточника; определенная доля дерзости и фантазии; наличие аранжировщика, или музыкантов инструменталистов, разделяющих и понимающих логику и смысл переработки музыкального материала; личностные качества исполнителя. Условие знания стилей современной эстрады очень важно, т.к. исполнитель, помещая тему в другую среду должен точно знать специфические приемы конкретного стиля, или нескольких стилей, в которых будет интерпретироваться конкретное произведение, а так же

должен обладать набором всех технических средств в своем голосе. Решив перепеть песню, исполнитель должен трактовать ее по-своему, тем самым высказав свое отношение к проблеме, либо подтвердив авторское, но в современной ситуации, либо показав с другой стороны. В любом случае взятый материал должен соответствовать техническим и личностным качествам исполнителя. Для того, что бы песня приобрела новое звучание, необходимы изменения в инструментальной аранжировке, а именно – ритм, темп, гармония, набор инструментов, фактура изложения. В соответствии с инструментальной аранжировкой певец использует в своем голосе, те стилистические особенности, которые заложены в аранжировке, поэтому так важно сотрудничество аранжировщика и вокалиста. В Америке, есть отдельная специальность – саунд-продюсеров, которые занимаются вопросами стиля и звучания, в России этим вопросом зачастую занимаются сами исполнители.

Таким образом, данный подход к индивидуальной интерпретации даст исполнителю продемонстрировать собственное видение музыки, на основе известного материала, что положительно скажется на его дальнейшей концертной деятельности, а также конкурсных выступлениях.

*Тростянский А.Б.,  
Московская государственная консерватория  
им. П.И. Чайковского,  
г. Москва*

## **СВОБОДА ПРИ ИГРЕ НА СКРИПКЕ**

Прежде всего, я хотел бы обратить внимание на свободу – мышечную свободу – при игре на скрипке. Только свободный аппарат позволяет управлять игровым процессом, затрачивая минимум сил и времени для достижения технических целей и высвобождая и то и другое для решения проблем музыкальных. Это одна из немногих аксиом в нашем деле. Свобода делает исполнителя хозяином, а не рабом инструмента. Любой элемент постановки, любой приём, игрих – включая стаккато – должен проходить тест на зажатие! Нудные упражнения могут стать источником просто-таки физиологического удовольствия, как при массаже или занятиях спортом.

Рассмотрим некоторые составляющие этой свободы, а также наиболее частые случаи скованности.

Ноги и весь опорный комплекс не должны быть слишком статичными. Статика вообще ведёт к скованности. Все части тела связаны между собой и скованность одной части неизбежно распространяется на остальные. Обыкновенно рекомендуемое устойчивое распределение веса на обе ноги хорошо для спокойной, без резких движений – во всех смыслах этого выражения – игры. Яркое же концертное исполнение, особенно в кульминационных местах предполагает стремительные движения ПР, которые могут быть уравновешены встречными движениями корпуса. Поэтому я предлагаю не стоять "столбиком", а едва заметно балансировать.

Одним из базовых условий свободной незажатой игры является свободный шейно-плечевой комплекс.

Встаньте прямо; плечи вперёд - вверх назад и распустили, расслабили. Скрипка кладётся на ключицу, голова слегка поворачивается влево и скула (не подбородок!) накрывает подбородник. Минимум давления, веса головы в принципе достаточно для удержания инструмента. Правильно подобранный и отрегулированный мостик (или подушка) поддерживает скрипку снизу, но не является ОСНОВНЫМ фиксирующим фактором. Избегайте поднятия плеча. Свободный, но уверенный захват скрипки позволяет раскрепостить ЛР, что особенно важно при переходах и при игре в высоких позициях.

Распространённый недостаток – напряжённое дыхание, «сопение». Почти всегда возникает в момент соединения. Довольно трудно поддаётся искоренению. Рекомендуемый способ – вычленение музыкального элемента, сопряжённого с дыхательным спазмом и замедленное, нарочито лишённое эмоционального наполнения его, этого элемента, проигрывание. Поскольку дефект связан с излишним старанием, акцент следует делать на одними руками, «без души», равнодушном выполнении, а не замедленном темпе. Итак, свобода без разболтанности, собранность без зажатости.

### **Принципы звукоизвлечения на скрипке**

Большой интерес представляет концепция извлечения сильного звука за счёт оптимального контакта между смычком и струной, а не за счёт примитивного усиления давления на смычок. Вес руки, ощущаемый в достаточно низко находящемся локте, контролируется на уровне запястья, которое вместе с собранными кистью и пальцами играет роль рессоры с вытекающими отсюда свойствами – гибкостью, но гибкостью весьма пружинистой. Не рекомендуется (кроме самого конца смычка) провал

запястья, так как при этом хуже контролируется дозировка веса, а также высокая позиция локтя (потеря опоры).

«Скольжение по дровку». Кончиками-подушечками пальцев прикоснитесь к дровку смычка и медленно поведите вниз, акцентируясь на ощущении сцепления, внимательного преодоления силы трения.

У всякого звука (за исключением колористических эффектов, но на то они и исключения, чтобы подтверждать правило) – даже самого лёгкого пиано - должна быть сердцевина. Это как тоненькая ниточка, вокруг которой образуется аура разного цвета-характера. Поэтому поначалу я рекомендую добиваться звука определённого, ровного и довольно резкого, пронзительного, точного. Для этих целей – а также для целей культивирования навыка контроля сцепления смычка со струной - наилучшим местом является зона чуть ближе от середины к подставке.

Начало: прикоснулись смычком к струне, покачались немножко, ощущая упругость и того, и другого и, ощутив внезапно тяжесть в локте, повели вниз, не перегружая звук до хрипа, но и не "вставая на цыпочки", чувствуя каждый сантиметр смычка, чуть-чуть подтягивая его к подставке – там лучше сцепление.

Небольшой смычок вверх, вниз, стоп. Остановка без снятия веса, как в стену уперлись. Лучше поначалу пусть поскрипывает. Потом скорректируете количество веса, необходимое для того, чтобы "остаться на струне" без излишних шлаков. Проверили состояние всех "узлов" – от плеча до пальцев. Пошли вверх.

Соединение смычков (на данном этапе) происходит без участия пальцев и кисти, без всех этих пронаций-супинаций. Обратите внимание на форму кисти-пальцев при движении от колодки. Именно в это положение вы и должны вернуться. «Как ушёл – так пришёл». Излишняя свобода, расхлябанность ведёт к зачастую уже неконтролируемым поддёргиваниям при сменах смычка. Умение произвести соединение без

этих ужимок представляется мне важным, это как умение провести простую прямую линию. При движении вверх как бы подтягивайте немного смычок к себе безымянным пальцем, смычок пойдёт чуть-чуть к подставке, интенсифицируя сцепление со струной. Кисть-пальцы немного подсобираются. То же самое, но несколько нот в одну сторону – несколько в другую: типа крупного стаккато.

Атаки – разные по характеру, со струны и с воздуха, вниз и вверх.

Скрадывание атаки - самый сглаженный тип соединения. Новый смычок начинается как бы вскользь, из воздуха, не сразу, постепенно раскручивая струну. Такое своеобразное наложение одного смычка на другой. Следите за тем, чтобы при игре не возникало воздушных пузырей, пустого звука, проброса смычка. Обратная сторона – смычок должен двигаться, находить звук НА движении, чрезмерная внимание к игре “в струну” может привести к перегруженности звука, некоей его патужности, отсутствию свободного дыхания в нём. Чем вокальнее музыка, тем важнее “дыхание” смычка. Обращайте внимание на завершения смычков. От них так же, как и от атаки, зависит выразительность исполнения. Попробуйте передать различные состояния, настроения, варьируя завершения смычка. Если мотив заканчивается на *diminuendo*, попробуйте выполнить нюанс не облегчением, а торможением, замедлением смычка – приём, владение которым необходимо каждому скрипачу.

Особую роль концы смычков приобретают в музыке, прерываемой паузами. Последние ноты лиги, особенно в кантилене, хорошо слегка перетянуть – по времени. Но не переусердствуйте с плотностью: это может привести к эффекту несколько задавленной, безвоздушной игры, создаётся ощущение некоторой узости.

«Смычок сам играет». Иногда полезно представить, что смычок играет сам, а рука только находится на нём. Наши руки зачастую умнее нас, мы только мешаем им естественно двигаться.

## Левая рука

Допуская постанoвку, при которой шейка скрипки ложится на подушкy большого пальца, я отдаю предпочтение более глубокой хватке.

Исходное положение: 2-й палец поднят несколько выше 1-го, 3-й выше 2-го и 4-й выше всех. Основной тип падения пальцев (может быть разный!) я бы охарактеризовал словом «отсекание» струны, а тип импульса, даваемого пальцу, я бы сравнил с работой настенного выключателя: чрезвычайно легко, но очень чётко. Конечно, никакого дополнительного нажатия. Добиваться полной независимости пальцев нет необходимости, но немного поработать над тем, чтобы они не слишком «переживали друг за друга» стоит.

Пальцы ЛР должны всегда точно знать - уже в воздухе – куда они приземлятся, д.б. собраны в аппликатурные группы, нацелены на определённую интонацию и палатку, подобно литерам пишущей машинки, на совершенно определённое место. Именно правильное положение пальцев в воздухе гарантирует стабильность интонации. Особое внимание следует уделять моментам перемены угла падения пальца. Например, D7 от 1 пальца: в этом случае 3-й сменит свой угол с высокого на низкое. Произойти это должно при поднятии пальца после терцового звука. Вообще, на поднятие пальцев нужно обращать внимания не меньше, чем на падение. Фиксируйте момент расслабления пальца при поднятии. При переходах из позиции в позицию сохранение квартового положения является общим правилом. Из наиболее часто встречающихся исключений заключение арпеджио, когда последний переход должен доставить руку в положение, позволяющее оптимально (с наименьшими вытяжениями) брать все 3 или 4 ноты аппликатурной группы. Исходить в первую очередь из удобства 4 пальца как слабейшего. Следует стремиться к сохранению им по возможности округлого положения, в любом случае он не должен быть провален. Иногда применяется: уплощённое положение пальцев –

против обыкновенного вертикального. Этот приём порой имеет расслабляющий эффект, однако не следует им злоупотреблять. Мягкая постановка IЩ на струну в кангилене, с целью добиться большей слитности. Особое внимание на отсутствие давления!

### **Переходы. Позиции**

Переходы осуществляются всегда пиано и легато, невзирая на характер исполняемого. Это не значит, что нужно возить пальцем по грифу, просто никогда не дергайте руку из позиции в позицию, самое ловкое и быстрое движение может (и должно) быть плавным. Стандартный переход делается на предыдущем пальце и заканчивается отсечением струны следующим. Рука тянется к новой позиции, в то время как предыдущий палец ещё остаётся в прежней. Затем нажатие его предельно ослабляется и ставится следующий палец, уже в новой позиции. Техника переходов «подъездов»: быстрая доставка руки в положение непосредственной близости к цели, затем замедленная доводка постепенно разгибающимся в нормальное положение (следовательно, в процессе перехода он слегка подобран) пальцем. В случае длинного перехода рука готовится к нему от локтя, как бы предвосхищая движение кисти-пальцев. То же в случае нескольких переходов подряд не фиксироваться в промежуточной (1-й новой) позиции, а быть готовой к новому перемещению.

Иногда целесообразно применить т.н. приём «якоря». Скажем, при игре гаммы терциями перемещаться только игровыми пальцами, а большой палец установить в некое промежуточное положение, одинаково подходящее для I и 3 позиций. Особенно удобно при быстром темпе. При нисходящем движении из высоких позиций большой палец также часто играет роль своеобразного позиционного якоря, перемещаясь из позиции в позицию не вместе с остальными пальцами, а попеременно с ними.

Стандартная позиционная организация пальцев левой руки – квартовая – должна быть доведена до автоматизма. Как один из вариантов "воспитания" может использоваться медленное скольжение октавой по каждой из пар струн от 1 до, допустим, 8 позиции. Обращайте внимание на коррекцию локтя при переходе в высокие позиции и сохранение комфортной закруглённой формы пальцев, особенно мизинца. Но, с другой стороны, квартовое положение не должно быть жёстким. Существовая в качестве основы, оно должно быть легко изменяемо. Если встречается пассаж с изменением угла падения пальцев, вытяжениями, сужениями, кисть может слегка подстраиваться под эти изменения.

При растянутом положении руки (фингерзация, децимы) не выпячивайте запястье, наоборот, попробуйте забрать его под гриф. В фингерированных октавах отчётливо поднимайте 4 палец в округлое положение. Длительности в двойных: восьмые (по 4 на смычок), шестнадцатые и пассаж (вся гамма в одну сторону на один смычок).

### **Гаммы**

Зачем вообще нужны гаммы, инструктивный материал? Чтобы ответить на этот вопрос, начнём издали. Управление игровым процессом требует некоторого количества внимания. Очевидно, что однородный процесс проще, чем процесс, содержащий в себе изменения (смены позиций, смычков, etc.). Чем больше их на единицу времени, тем труднее. Сложен для контроля также процесс, совмещающий одновременно несколько факторов (трудности в правой и левой руках, двойные и переходы и т.д.).

Упростить задачу можно, расчленив её на составляющие. Этот приём – один из самых эффективных. Мы как бы выделяем различные элементы музыкальной ткани (очень часто находя при этом то слабое звено, которое создавало проблему), прорабатываем каждый приём в отдельности, после

чего вновь собираем в единое целое. В общем, «разделяй и властвуй». Так вот, гамма содержит в достаточно чистом виде тот материал, из которого состоят все шедевры. Это те кирпичики, которые подойдут для строительства любой пьесы, любого произведения. Не стоит воспринимать эти слова буквально, хотя гаммы и в чистом виде встречаются сплошь и рядом. Я имею в виду и аппликатурные группы, и стандартные переходы, и ощущение позиции. Это как конструктор.

Теперь расшифрую, что, собственно, я включаю в понятие «гамма»: Во-первых, не ограничивайтесь одной гаммой Ля мажор. Играйте все гаммы – по одной в день, и скоро вам станет всё равно, какую гамму сыграть. Во-вторых, начинайте гаммы Ре и выше как со струны Ре, так и с Соль и как с 1 пальца, так и со 2-го. В-третьих, длительности: включите в стандартный набор триоли, квинтоли, секстоли. Всегда играйте гамму хорошим, качественным меццо-форте! Хорошо сделать небольшое крещендо к верхней точке.

Дополнительные упражнения:

1. Гамма только 1-2 (или 2-3, или 3-4) пальцами – с сохранением большого пальца "на якоре" (серединное положение, позволяющее доставать обе позиции). Очень полезно для раскрепощения руки и интонации в двойных.
2. Упражнение на чёткое падение-поднятие пальцев:



## Арпеджио

Я предлагаю три арпеджио: T3/5, VI6, S6/4 + два септаккорда: УмVII7 и D6/5 в тональности, а не от пальца, это полезнее, слух воспитывается в тональности. NB: При исполнении IV6, S6/4, 7A возможна оптимизация движений пальцев ЛР:



Интервалы, отмеченные скобкой, ставятся одновременно. Требуется привычка, но повышает надёжность интонации и сокращает количество пальцевых движений. Этот приём одномоментной постановки можно использовать в самых разных пассажах. Не пренебрегайте им, окупится сторицей.

## Двойные ноты

Тут всё обычно: терции, сексты, октавы обычные и фингерированные и децимы. Кроме уже упоминавшегося приёма - большого пальца на "якоре" – можно обратить внимание на следующее: Добивайтесь звучания "третьего звука" – обертона, возникающего при чистом взятии двойной и достраивающего аккорд. Не пережимайте пальцами левой руки. В секстах переходите с ноты на ноту переезжая-перекатываясь пальцами, почти не поднимая их. В октавах и децимах особое внимание к переходам. Они должны быть мягкими, движение чем-то напоминает вибрационное, рука непрерывно готовит переход в новую позицию. В октавах должны звучать обе ноты.

При растянутом положении руки (фингерзация, децимы) не выпячивайте запястье, наоборот, попробуйте забрать его под гриф. В

фингерированных октавах отчётливо поднимайте 4 палец в округлое положение. Длительности в двойных: восьмые (по 4 на смычок), шестнадцатые и пассаж (вся гамма в одну сторону на один смычок).

### **Штрихи смычка**

Этюды играют роль гамм для правой руки, т.е. для штриховой техники, а также для некоторых форм деятельности левой руки – особые виды переходов, трели etc. Полезно учить (культивировать) штрихи именно на гаммах и арпеджио. Хорош также Крейцер №1, знакомый каждому с детства и не отвлекающий в силу этого от основной задачи.

Когда штрих-приём достаточно освоен – а критерием тут является способность варьирования – динамики, темпа, характера – рекомендую переходить к "эпизодам из жизни" – отрывкам из музыкальных произведений, где в чистом виде встречается тот или иной приём. Выберите себе несколько отрывков на каждый вид техники и шлифуйте. Так, говорят, работал над штрихами Давид Фёдорович. Полезно использовать как эпизоды из уже пройденных произведений (не будете отвлекаться на текст и пьеса сохранится «в боевой готовности»), так и штудировать трудности из того, что только предстоит сыграть. Чем мельче штрих, тем мельче часть руки, его выполняющая. Внутри самого короткого штриха должна быть маленькая чёрточка.

### **Некоторые замечания по списку штрихов**

*Движный звук.* Параллель: наберите полную грудь воздуха, надуйте щёки и медленно-медленно выпускайте воздух через малюсенькую щёлочку в губах – туго и очень ровно.

*Деташе.* Здесь вариантов очень много, вот лишь некоторые из них:

- *Grand detache* (широкое дещаше) с удлиняющим дополнительным движением кисти в ТОМ же направлении, что и штрих.

*фигуристрих*. Попробуйте играть его медленно, в кантиленном характере, максимально используя пальцевой резерв.

- *максимально широкое* и быстрое леташе на весь смычок. Чтобы он не прыгал – следите, чтобы соотношение горизонтального и вертикального момента было очень выверенным.

*Миртле* – следить, чтобы штрих не сводился к одной атаке – после неё должно следовать тело звука. Чем резче движение смычка, тем жёстче рессора пальцев. Идентичный штрих у колодки, так называемые «качели». Мизинец отпускает смычок, тот падает на струну и в момент падения совершается кистевое горизонтальное движение. Смычок отскакивает от струны, и цикл повторяется вверх.

*Спиккато*. Крупное – практически всей рукой, мелкое – кисть, пальцы.

- *летато · спиккато*: 2 · 2, 3 | 3.

*Только вверх*, кисть совершает круговые движения. При ускорении этого штриха он превращается в

- *летучее стаккато на одном месте* – очень эффектный приём.

*Стаккато*.

- "*Шпоровское*". Один из алгоритмов нахождения (возникновения) ощущения: 1. Кистевое тремоло (кисть расслаблена, подвешена, упор на указательный палец, минимальный смычок) 2. Тремоло в одну сторону (остаётся только движение вверх). Сохранять подвешенное состояние кисти, не идти пальцами, задирая кисть и, в конце концов, запирая себя.
- *Летучее* – не стараться прыгать, идти от струны, от лежащего.

*Соттиле* – Маленький очень плотный смычок в определённой, довольно узкой зоне близко к середине – не в самом конце. Упругая природа смычка заставляет его самопроизвольно отскакивать от струны. В этом принципиальное отличие от спиккато – штрих идёт от струны, а не бросок

НА струну. Правильно отрегулированный приём отличается стабильностью, устойчивостью, звучностью.

*Рикошет* – завершающая нога вверх кистью, тогда как сам рикошет – всей рукой. Опять-таки меньше прыгать, стремиться к звучности штриха.

Соединение струн – обратить внимание на подготовленность и, как следствие, плавность выполнения. Как и в смене позиций – сначала подготовка – потом игра. Никогда одновременно! При повторяющихся фигурациях – усреднённое положение локтя; плавность, восьмёрки и кружки.

Хрестоматийный Крейцер №11. Переход на нижние струны – всей рукой, особенно у колодки – иначе проваленное запястье превратит хрипом.

*Аккорды*. Сначала арпеджиато, затем более цельно. Собранная рука. Дополнительное движение кисти-пальцев важно, но не должно переходить в расхлябанность. Возвратное движение кисти-пальцев. Не стараться продавить среднюю струну, всегда, в самом быстром темпе круговое движение. Играть вверх и вниз. И напоследок одно замечание касательно левой руки – после каждого аккорда расслабляйте пальцы!

*Трели* – активизация на короткое время – расслабление. Помогать вибрационным движением, но не подменять им работу пальцев. Главной, конечной целью в работе над штрихом является его образное наполнение, содержательность извлекаемого звука. Поэтому: не играйте штрих, играйте характер.

### **Как учить?**

Как учить, как заниматься? Этот один из самых часто задаваемых вопросов.

Большое значение для оптимизации домашних занятий имеет момент осознанности повторений. Между двумя повторами должна быть пауза для анализа и осознания сыгранного и корректировки сиюминутной задачи для

нового повторения. В процессе занятий должна уставать голова, а не руки. Это спасёт их от переигрывания, сэкономит вам время, разовьёт аналитические способности и бережёт нервы окружающим. Сколько плюсов! Ради этого стоит постараться. Важно соблюсти два момента: предслышание того, что собираешься сыграть и контроль над сыгранным. Это не так просто. Слышание вперёд, чёткое ясное представление о последующем развитии фразы (и – как следствие – об игровых приёмах, необходимых для достижения цели) является для нас той путеводной звездой, по направлению к которой нам нужно двигаться. При её отсутствии занятия превращаются в поиск наугад. Чем точнее наше внутреннее представление, тем больше мы имеем шансов добиться цели. В то же время это идеальное внутреннее звучание не должно заглушать в нас то, что выходит из-под смычка, ибо в противном случае мы рискуем из исполнителя превратиться в сам-себя-слушателя, а остальная аудитория может не разделить нашего восторга. Это случается, когда, страстно увлечённый чьим-нибудь исполнением того или иного произведения, стремишься повторить его. Отдельные характеристики тогда затмевают собой общую, объективную картину, и с увлечением музицирующий не отдаёт отчёта в несоответствии слышимого внутри и возникающего из-под смычка.

Сказанное не исключает возможности неожиданных колористических, технологических находок, идущих от сенсорной стороны занятий. Но совершенно очевидно, что путь проб и ошибок, метод коррекции “постфактум” гораздо менее эффективен, чем тот, при котором каждое следующее повторение скорректировано в соответствии с тем идеальным звучанием, которое непременно должно присутствовать и присутствовать активно в ушах каждого исполнителя.

Предслышание далеко вперёд вообще является необходимым условием соблюдения пропорциональности формы, логики построения

фразы, но особое значение приобретает в быстрых, моторных эпизодах, когда нет времени думать о каждой ноте. Мышление блоками (ритмическими, аппликатурными, штриховыми) повышает надёжность исполнения, освобождая внимание. Чем быстрее темп, тем крупнее блок, расстояние от одного "опорного пункта" внимания до следующего. Объединять в блоки лучше начиная с небыстрого темпа, предвидя темп окончательный.

Итак – первый этап: предельно ясно услышать то, что собираетесь сыграть – нота, мотив, фраза. Второй этап: Не издавая ни звука, представьте в голове и в руках, что уже играете. Почувствовали? Ещё раз. Половина работы сделана. Осталось воплотить ясно видимос-слышимос в жизнь, повторить пару раз, внося необходимые коррективы и "вбивая в руки".

Ещё: способ первый: медленно, ноту за нотой осваивать материал, не спеша, контролировать свободу аппарата, успевать думать обо всём, хорошо слышать вперёд. Ускорение до темпа в этом случае происходит по следующей схеме:

- медленно мыслим – медленно играем;
- быстро мыслим – медленно играем;
- быстро мыслим – быстро играем.

Способ второй: берётся небольшая группа нот и сразу играется довольно быстро – пауза – ещё раз. Всё это с анализом – что плохо и как это «плохо» исправить (собственно, это актуально для всех способов). Группировать эти ячейки можно по разным принципам: аппикатурному, позиционному и т.д.

Отдельно можно просмотреть все элементы, из которых состоит музыкальная ткань и соединения этих элементов. Каждый из них, взятый в чистом виде, скорее всего не вызовет особых проблем. Трудность, как правило, заключается именно в их соединении. Наша задача – отыскать

место, вызывающее сбой, расчленив его на элементарные составляющие, прочистить их и собрать всё воедино – невольно напрашивается аналогия с починкой какого-нибудь агрегата.

### **Борьба с подражательством**

Восхищение зачастую порождает подражание. Индивидуальность неповторима, полное, 100%-ное копирование невозможно. Всегда полезнее, да и интереснее, “открыть” пьесу самому, без суфлёрства, пусть великолепно талантливому. Поэтому слушать запись лучше после первого этапа ознакомления с пьесой, когда собственная концепция (образная, формообразующая, штрихо-аппликатурная) уже более-менее сформировалась. Хорошо послушать несколько исполнений, а также сочинения, с которыми могут возникнуть параллели: как опусы того же автора, так и его современников (понять своеобразие, для лучшего понимания стиля). Параллели м.б. более далёкими жанровыми (пьесы этого же жанра других эпох) и даже с другими видами искусства. Интересно попытаться сформулировать музыкальное содержание вербально, подобрать соответствующую цветовую гамму, для интонаций – жест, пластику, мимику. Любые параллели обогатят образ, сделают его многограннее, многозначнее, а значит – правдивее, жизненнее.

### **Эмоциональные подпорки**

Да, случается и такое – хмурое утро, вы не выспались, ну или встали не с той ноги, в общем, мысль о том, что надо опять браться за инструмент, вызывает отвращение.

Совет первый: займитесь чисто технической работой, медленно поиграйте какое-то умеренно трудное место: никаких эмоций, только холодная голова и свободные руки. Можно попробовать поработать с мотивацией, или, проще говоря, искусственно вдохновиться. Помогает

чужой пример: почитать книжку, статью о знаменитом человеке (не обязательно музыканте), где акцентируются моменты достижения цели, преодоления себя - мобилизует. Очень сильной мотивацией является подготовка к конкурсу или просто к важному концерту. Представьте кто вдруг может оказаться в зале совершенно неожиданно! Можно использовать временной ограничитель: «Вот поработаю до столько-то – и всё». К тому же скрипка – инструмент весьма капризный. На качество звучания влияют малейшие изменения положения подставки, душки, изношенность струн, а также погода: температура и влажность.

Что касается регулировки, то тут всё ясно – идёшь к мастеру и исправляешь ситуацию. С погодой хуже. Пока инструмент не адаптируется к непривычным для него условиям – делать нечего, приходится терпеть. Постарайтесь абстрагироваться от шипов-хрипов, займитесь интонацией, чем-то не связанным со звуком. Каждый день делать хоть немного, хоть чуть-чуть что-то улучшать.

### **Текст и редакция**

Будьте внимательны к тексту, к замыслу автора. Старайтесь найти издание, очищенное от редакторской правки (например, Henle Verlag, Barenreiter и др.), всегда лучше сначала подумать-проставить штрихи и пальцы самому, а уж затем соотнести найденное с предложениями редактора. Зачастую удаётся найти свой, более удобный (ведь руки то у нас у всех хоть чуть-чуть, а разные) или интересный вариант – и ваши старания будут вознаграждены сторницей.

Порой искажения текста происходят под влиянием прослушанных и “слишком хорошо” усвоенных записей. Будьте бдительны! Уж потом, поиграв некоторое время пьесе с точным соблюдением авторских указаний, и поняв, почувствовав, что он хотел сказать, можно начать

потихоньку отступать от жёстких рамок, приносить что-то своё в прочтение того или иного произведения.

### **Время и темпы**

Темп, скорость развёртывания повествования – одно из главных средств выразительности. Сыгранные в разных темпах, одни и те же ноты несут совершенно разную эмоциональную нагрузку. Значение имеют даже очень, казалось бы, незначительные колебания темпа. Внутри более-менее развёрнутого произведения темп меняется почти всегда, указано это автором или нет. Темп – один из инструментов построения формы. Барочные *Adagio* и *Grave* не так тяжелы, как кажется. В музыке Телемана и Баха медленные части не следует развозить, а быстрые загонять.

Часто авторы (не редактора!) указывают чрезмерно подвижные темпы. Происходит это, как представляется, оттого, что они видят всё произведение в целом, не углубляясь в мелкие детали, как бы с высоты птичьего полёта. Соответственно, все разделы уменьшаются в угоду целому, а темпы – ускоряются.

На сцене, в состоянии стресса, время сжимается. Нередко это становится причиной суеты. Не летите! Не комкайте паузы! Умение держать паузу отличает Артиста от ученика. Не бойтесь медленных темпов, погружайте слушателя в состояние транса, дайте ему ощутить прелесть «музыки состояния».

### **Музыкальная форма**

Музыкальная форма – вещь на первый взгляд довольно абстрактная и теоретическая. Лишь с опытом начинаешь осознавать практическое значение формы, а затем и употреблять заложенные в ней механизмы воздействия на слушателя.

Конечно, получить эстетическое удовольствие от своеобразного построения формы того или иного произведения может лишь человек, профессионально разбирающийся в этом. Но грамотное обращение с формой воздействует и на подсознательном уровне, оставляя ощущение законченности или наоборот, некой неоформленности целого. Исполнитель работает с формой как стилист с лицом: не прибегая к радикальным средствам, он оттеняет одно, вывешивает другое и произведение неузнаваемо трансформируется. Средства применяются любые – темп, динамика, тембры. Какие-то детали утяжеляются, акцентируются, а с чего-то, наоборот, снимается смысловая нагрузка. Для начала, разобрав схему строения пьесы, нужно определиться с образами, осознать – пусть очень обобщённо – о чём это, понять драматургию. Чаще всего, в каждом крупном произведении несколько более-менее контрастных взаимодействующих образов. Выделяете ключевые моменты этого взаимодействия (примеры драматургии сонатной формы можете прочесть в любом учебнике музыкальной литературы) – вот вам костяк формы. А дальше уже дело индивидуальное – в зависимости от ваших корректив, слушатель воспримет произведение как трагедию, как фарс или ещё как-нибудь.

Иногда говорят об «архитектоничности» исполнения, сравнивая музыкальную форму с архитектурной и, хоть музыкальное искусство принципиально отличается временным характером своей природы, подобная параллель корректна.

## **Сцена**

Сценическое волнение – феномен знакомый всем артистам. Как превратить его из «мандраж» в «эмоциональный подъём»? Вот несколько советов.

Вы наверняка замечали, что при частых выступлениях волнение меньше и, наоборот, после длительного перерыва волнуешься больше. Момент привыкания к сцене можно дополнить целенаправленной имитацией её в домашних условиях. Не случайно существует выражение: «Чувствует себя как дома» в противовес «не в своей тарелке». Не обязательно громко произносить: «Выступает..!», просто представьте себя стоящим на сцене, как бы со стороны взгляните на себя, вот увидите, ваши ощущения резко изменятся и потребуется некоторая коррекция ощущений для адаптации.

Попытайтесь играть с расчетом на зал, а не на комнату. Выгляньте в окно: если сейчас не глубокая ночь, скорее всего вы увидите людей, идущих по улице. Попробуйте донести до них ваше чувство музыки. Ощутите разницу. Это не будет прямолинейно плотнее, громче, это будет просто «вдаль».

Старайтесь, выходя на сцену, максимально ясно представить себе то, что будете сейчас делать, самое начало произведения, максимально ярко почувствуйте атмосферу, которую вам предстоит сейчас воссоздать. Начав, погрузитесь в образ как можете глубже, и у вас не останется внимания на волнение, на отвлекающие моменты. В состоянии сценического переживания мы настолько «в образе», что вывести из него нас не может ни упавший номерок, ни лопнувший с треском прожектор – ничто.

## **Стиль**

Что есть стиль? Это мировоззрение, нашедшее своё воплощение в определённом круге образов (через определённый круг средств). Иногда стремление к максимальной выразительности игры, разнообразию звучания приводит к некоторой пестроте. Вы как бы выходите за рамки данной образной сферы. Так что будьте бдительны - и стильны.

### **Скрипичный репертуар или Что нам играть?**

Вы освоили все шесть сонат Исаи – прекрасно, поздравляю! Это действительно достижение! Но... Всё в этом мире «вместо чего-то»... Не отняло ли это у вас слишком много времени, всё время?

Господа студенты! Столько времени на занятия, сколько вы имаете сейчас, у вас не будет, скорее всего, уже никогда. Составьте себе список произведений, которые, по вашему мнению, непременно нужно сыграть каждому уважающему себя скрипачу. А то рискуете так и остаться исполнителем 24 каприсов Паганини или ещё чего-нибудь в этом роде - и всё... И весь разнообразнейший мир музыки сузится для вас до масштабов одного, пусть и выдающегося цикла (композитора, стиля). Ещё один аргумент в пользу вышесказанного: пройденное за годы учёбы, под руководством педагога, как правило, крепче застревает в наших мозгах, чем спешно (практически всегда!) выученное позднее. Нельзя объять необъятное, но нужно к этому стремиться. Стремиться попробовать и то, и это; иметь понятие о разных композиторах, разных стилях.

Глубоко копать – это здорово, но позаботьтесь о том, чтобы вам было где, так сказать, развернуться в выкопанном. Интенсив «плюс», а не «вместо» экстенсива. В наше время трудно выжить музыканту – пусть даже и очень талантливому – но одностороннему, который не в состоянии прорваться сквозь тернии (арнамент, дёбри, криптограмму) современной партитуры (указания на семи листах «как же всё-таки сыграть эту небольшую пьесу» прилагается), или не знает элементарных правил исполнения барочной музыки.

Держите в руках несколько пьес «презентационного» характера. Это, как правило нечто недлинное, обязательно незаунывное (вы обращали внимание, что подавляющее, просто-таки подавляющее количество классической музыки написано в миноре и для широких народных масс

именно заунывно?) и желательно без сопровождения (ф-но наличествует не везде, и даже там, где оно стоит, не всегда на нём можно ещё и играть).  
Имейте также в виду, что игра на большой сцене отличается от игры в узком кругу. Здесь ценится не масштаб, а красота звучания, и не оригинальность трактовки, а выразительная и чистая интонация.

Совместное музицирование – то, чем занимаются в классе камерного ансамбля и, отчасти, квартета – одно из наивысших удовольствий, которого многие почему-то сами себя лишают. И дело не только в том, что умение слушать партнёра есть одно из основополагающих, неотъемлемых умений каждого музыканта, и даже не в том, что именно для камерных ансамблей написано, пожалуй, больше всего музыки высшей пробы. Дело в том, что преподаватели камерного ансамбля – в большинстве своём пианисты, и с этим нам, струнникам, несомненно, повезло. Они (педагоги) не обращают столь пристального внимания на внешнюю правильность игры, а делают акцент на музыкальной стороне дела. Эта «карт-бланш» («играй как хочешь, был бы результат») даёт недостижимую порой на уроках специальности свободу в поиске и применении новых средств выразительности, новых приёмов; свободу музыкантскую, влекущую за собой свободу инструментальную. Стремление к достижению высокой музыкальной цели, будучи не отягощено соображениями “правильности”, порой раскрывает лучшие, самые яркие и самобытные грани нашего таланта, принося наслаждение исполнителям и удивляя педагогов. Вот такая «Ода во славу камерного ансамбля».

### **Свежесть восприятия – залог успеха**

Золотые зёрна рассыпаны везде: слушаете ли вы музыку (особенно солистов-исполнителей), посещаете ли уроки специальности, камерного ансамбля, квартета – обогащайте свой исполнительский арсенал. Не просто выполняйте указания педагога, а пытайтесь вывести принцип.

Попробуйте не просто копировать чей-то стиль, а разобраться – как используется тот или иной приём, как, какими средствами формируется образ, как выстраивается форма. Да, это трудно, это требует глубокого анализа услышанного-увиденного. Но если вы сумели это сделать – приём ваш, вы сможете использовать его, когда только пожелаете! Вообще, впитывайте, слушайте окружающий мир, попробуйте как будто в первый раз взглянуть на него широко открытыми глазами. Страшно важно не потерять свежести ощущений. Консервация, потеря способности к восприятию нового, к изменению есть признак упадка. “Не дай себе засохнуть!” Жизненные впечатления преобразуйте в образы, занесите их в виртуальную картотеку и используйте в своей профессии – творческой всё-таки.

Способный ученик – саморегулирующаяся система. Иногда достаточно сбить его ориентиры, и, по-новому взглянув на собственную игру, он неожиданно открывает новые перспективы. Именно так, наверное, работают порой рекомендации типа: «А теперь подумай о левой пятке». Со стороны всегда виднее, и проблема адекватного восприятия собственной игры стоит, видимо, всегда. Ещё раз повторю тезис о решающем значении, которое имеет способность человека свежим взглядом посмотреть на старую проблему. Редко кто способен воспринять картину полностью, не упуская ничего. Сторонний советчик нужен время от времени даже зрелым художникам. Наличие объективной картины позволяет верно скорректировать исполнение.

Хорошим подспорьем в этом выступает магнитофон (мини-диск etc.) и зеркало. Записывайте как эгальные моменты в домашних занятиях, так и концертные выступления (лучше всего на видео), во время которых, как известно, наши упущения – и постановочные, и музыкальные – проступают в наиболее явном виде. И не забывайте делать выводы после каждого прослушивания!

*Тушкова М.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ**

Камерный ансамбль является одной из важнейших специальных дисциплин. А. Бородин говорил, что камерная музыка представляет одно из самых могущественных средств для развития музыкального вкуса и понимания». Людям воспринимают мир одновременно в его многообразии и в целостном единстве. Человек – «есть высочайшее выражение ансамблевых связей, заложенных в законах природы» писала М. Некрасова [5, с.32]. В соответствии с этими законами строится вся деятельность человека и важнейшая из ее форм – искусство. Будучи специфическим способом осознания действительности, искусство является «целостным от природы», но в нем «велико значение синтетического начала» [1, с.61]. Поэтому вполне закономерно, что явление ансамбля в искусстве, в том числе музыкальном, отражает важные мировоззренческие принципы с их идеями гармонии мироздания, единства человека с природой, неповторимости индивидуального и устойчивого постоянства целого.

Явление ансамбля многогранно. Оно содержит в себе такие понятия, как исполнительский состав, способ совместного музицирования и жанровая разновидность. Камерный ансамбль отвечает одной из важнейших черт диалектики – взаимосвязи предметов и явлений. Любой ансамбль представляет собой систему, состоящую из партий (голосов), находящихся в определенных соотношениях между собой. С позиции рассмотрения ансамблевого образования как системы они будут ее элементами. Системообразующим фактором в ансамбле выступит музыкальное содержание, выраженное инструментально-выразительными

средствами конкретного состава. Каждый музыкальный инструмент имеет свой специфический голос. Его особенности зависят, главным образом, от трех факторов – материала, конструкции инструмента и способа звукоизвлечения. В результате одна и та же фраза, мотив или интонация у разных инструментов будут приобретать каждый раз иной смысловой нюанс. Это способствует обнаружению все новых граней в художественном образе и его обогащению. Связь между характером содержания и конкретным инструментом, посредством которого это содержание выражается, обусловлена исторически и становится наиболее очевидной в эпоху романтизма, где усиливается внимание к индивидуальности, неповторимости того или иного явления. Каждая партия в ансамбле наделяется своей образно-содержательной сферой. Музыкальный замысел композитора уже в начальной стадии своего воплощения в значительной мере ориентируется на конкретный инструментальный состав, и в этом смысле определенное ансамблевое сочетание может «диктовать» характер будущего сочинения.

Ансамблевое исполнение предполагает целостное, органичное и стройное звучание, что является одним из основных критериев в музыкально-исполнительском искусстве. Достижение такого звучания подразумевает соблюдение определенных закономерностей. Поскольку язык каждого инструмента основан на использовании выразительных средств, приобретающих специфический оттенок в зависимости от свойств инструмента и особенностей способа звукоизвлечения, то важной исполнительской задачей в ансамбле становится раскрытие коммуникативных возможностей каждого инструмента. Они проявляются в выработке общего интонационного языка между партиями разных инструментов, что служит необходимым условием функционирования ансамбля. Очевидно, что взаимодействие партий в ансамбле осуществляется в форме диалога. Диалог считается той оптимальной

формой «общения», которая раскрывает суть ансамбля, основанного на единстве общего и частного. В ансамбле отражается логика человеческого мышления, представляющего собой внутренний диалог.

При этом в крупных составах диалог обретает форму многослойного «разговора». Интенсивность диалогического развития материала свидетельствует о прочности внутренних интонационных связей в ансамбле. В процессе диалога происходит своеобразный «обмен вещества», заключающийся во взаимодействии инструментов с разными интонационно-тембровыми характеристиками между собой. Характерная особенность музыкального диалога состоит в том, что он может происходить на фоне непрерывного звучания всех голосов ансамбля. Природа этой особенности обусловлена многофункциональностью партий и полифоничностью ансамблевого языка.

Ансамблевые жанры охватывают обширный репертуар и перспективы развития музыкального искусства не мыслятся вне ансамблевого исполнительства. В свое время П.И. Чайковский говорил о том, что камерно-ансамблевая музыка обладает «литературой более богатой, чем все остальные роды музыки» [4, с.8]. Это богатство основывается на огромном потенциале содержания, который раскрывается посредством многообразия музыкальных форм и жанров, ансамблевых составов, а также благодаря особой, камерной интонации, сформированной самим процессом общения исполнителей между собой. Специфику камерной интонации обуславливает особая направленность содержания, которое несет в себе камерно-ансамблевая музыка. Асафьев писал, что в отношении камерной музыки «основное стилистическое ее свойство можно определить как “замкнутое музицирование” (т.е. стремление воздействовать на ограниченный круг слушателя в малом по размеру своему помещении)... Отсюда свой присущий ей характер, свой отбор

средств выражения, особенно в сферу возвышенно-интеллектуальную, в область созерцания и размышления и в сферу личной психики» [2, с.213].

Камерное искусство при всем многообразии своего содержания и форм его выражения оперирует определенными образными сферами, характерами и соответствующими средствами их воплощения. Важнейшая особенность камерного музицирования - «общение» музыкантов между собой. В результате направленность на слушателя осуществляется посредством внутриансамблевого диалога, в отличие от сольного исполнительства (в связи с чем многие музыканты склонны рассматривать игру в ансамбле как самостоятельную специальность в исполнительском искусстве).

Небольшой исполнительский состав, индивидуальность каждого голоса, диалогичность высказывания предполагают наличие определенных норм и особенностей музыкального языка и средств выражения. К примеру, тематизм в камерном сочинении, учитывая исполнительский состав из разных инструментов и полифоничность изложения, должен иметь потенциал к тембровому и полифоническому развитию, а характер тематизма – соотноситься с исполнительскими ресурсами разных по возможностям инструментов.

Фактура камерно-ансамблевого сочинения отражает индивидуальные особенности изложения каждой партии и, вместе с тем, соответствует законам партитурной целостности – правилам голосоведения, динамическим и тембровым соотношениям. Акустические особенности звучания инструментов струнной и духовой групп обуславливают выбор тональности, использование соответствующих регистров, характера фразировки т.д.

Ансамблевое искусство даст возможность «учиться не только у своих коллег-артистов, но и у драгоценных свойств и особенностей самих инструментов, участвующих в исполнении!» [3, с.135]. Объединение

инструментов с разными звуковыми характеристиками (тембровыми, тесситурными, динамическими и т.д.) способно воссоздать объемную и цельную картину бытия музыкального содержания. Аналогично тому, как средства выразительности дополняют друг друга, создавая комплексные образования, инструменты разных оркестровых групп, являющиеся своеобразными выразительными средствами ансамбля, также объединяются в различных составах.

Задача класса камерного ансамбля – воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих мастерством ансамблевого исполнительства. При этом необходимо знать особенности инструментов, используемых в ансамбле, их технические возможности, специфику звучания регистров, характер звукоизвлечения и штрихи. Занятия в классе камерного ансамбля приобщают студента к сокровищнице музыкальной литературы, которую представляет камерно-инструментальная музыка. Это способствует расширению кругозора, достижению музыкальной зрелости. Педагог класса камерного ансамбля воспитывает также самостоятельность и организованность в работе и добивается создания творческой атмосферы в классе. Кроме детального изучения произведений и показа их на академических вечерах, необходимо дополнительно изучать в классе камерную литературу, что способствует развитию навыков чтения с листа. При выборе репертуара для ансамблей педагог должен руководствоваться принципом постепенности и последовательности в овладении техническим и художественным мастерством ансамблевого исполнения. Большое внимание должно быть уделено изучению различных редакций ансамблевой литературы и знакомству с выдающимися исполнителями ансамблевой музыки. За период обучения в классе камерного ансамбля студенты должны исполнить произведения классической русской и зарубежной музыки, произведения отечественных композиторов, а также лучшие произведения

современных зарубежных композиторов, написанные для различных инструментальных составов. Все это дает возможность правильно понять идейно-художественную основу, присущую камерной музыке различных исторических эпох и национальных школ, особенности проявления общих закономерностей, свойственные тому или иному художественному стилю, в специфических формах ансамбля.

В XXI веке камерный ансамбль переживает поистине Ренессанс. Интерес к камерной музыке огромен во всем мире. Наш отдел продолжает традиции камерного исполнительства, наполняя умы и сердца слушателей самым прекрасным, что есть на земле музыкой.

#### **Используемая литература**

1. Алексеев, П. Философия / П. Алексеев, А. Папин // Философия – 1998.
2. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Изд. 2-е / Б. Асафьев. – 1979.
3. Благой, Д. Камерный ансамбль и различные формы коллективного музицирования / Д. Благой // Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. Вып. 2: науч. труды МГК им. Чайковского. СПб.
4. Гайдамович, Т. Инструментальные ансамбли. Изд. 2-е / Т. Гайдамович. – 1963.
5. Некрасова, М. Проблема ансамбля в декоративном искусстве / М. Некрасова // Искусство ансамбля. 1988. С.13–42.

*Федорова О.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ЭСТРАДНОЕ ПЕНИЕ КАК ЯВЛЕНИЕ И ЕГО ОТЛИЧИЕ ОТ АКАДЕМИЧЕСКОГО И НАРОДНОГО ВОКАЛА**

В современной музыке эстрадное пение занимает особое место. Эстрадное пение является наиболее востребованным и доступным видом музыкального искусства. Пожалуй, нет другого жанра, вызывающего такой интерес. Большая конкуренция в этой области заставляет молодых певцов серьезно готовиться к исполнительской деятельности на сцене.

В отличие от классического вокала, выросшего из духовной музыки, эстрадное пение возникло из бытового фольклора разных культур, и отличается многообразием форм и направлений. Эстрадное пение сочетает в себе множество песенных направлений, объединяет всю палитру вокального искусства. Как правило, эстрадное пение связывают с легкой и доступной к пониманию музыкой. Сегодня на эстраде существует много различных музыкальных стилей и направлений: джаз, соул, фолк-музыка, рок-музыка, Р&В, рэп, поп-музыка и др. Каждому стилю соответствует и находит отражение своя манера исполнения, свои вокальные приемы, своя форма и образное наполнение содержания.

Разные способы звукоизвлечения не позволяли долгое время сформироваться какой-либо певческой школе эстрадного направления в России. XX век дал новый толчок развитию различных вокальных техник [1]. Несмотря на существенные различия с классическим и народным вокалом, эстрадный вокал базируется на тех же физиологических принципах в работе голосового аппарата и является направлением вокальной педагогики.

Эстрадный вокал по своему звучанию находится между академическим (классическим) и народным пением. Основное отличие от академического и народного вокала заключается в целях и задачах вокалиста. Академические и народные певцы работают в рамках канона, регламентированного звучания, для них отклоняться от нормы не принято. Задача эстрадного исполнителя — заключается в поиске и формировании своего собственного уникального звука, своей оригинальной, характерной, легко узнаваемой манеры пения и сценического образа, соответствующего современным требованиям эстрадного исполнительного искусства [2]. Эстрадный артист, исполняя песню, как правило, вносит в произведение свой сценический образ и свою, характерную манеру исполнения, которая легко запоминается зрителем. Для того, чтобы добиться этой цели и найти свою оригинальную манеру пения, необходимо овладеть достаточно широким диапазоном технических приемов. Именно симбиоз теоретических знаний классической школы вокала, практических навыков современного эстрадного певца и, несомненно, собственный опыт и вкус педагога-вокалиста лежат в основе воспитания эстрадного исполнителя.

Для пения как искусства необходима правильная, натуральная постановка голоса и техническое вокальное развитие. Эстрадный вокал отличается от академического вокала более открытым и естественным звуком. Однако, певческие навыки, правильная позиция, опора и атака звука также необходимы в эстрадном вокале, как и в академическом [3]. Таким образом, эстрадный исполнитель обязан в совершенстве овладеть искусством певческого дыхания для того, чтобы донести до слушателя всю палитру оттенков и чувств исполняемого произведения.

В эстрадном вокале помимо певческого дыхания важна внятная дикция и работа с художественным текстом, поскольку слова являются одной из значимых составляющих хорошей песни. В эстрадных песнях гораздо чаще встречаются трудные для выпевания фразы, требующие

быстрой смены дыхания, в то время как в академических и народных песнях текст в большей степени адаптируется под музыку. Можно смело сказать, что эстрадное пение – наиболее приближенный к разговорной речи и естественному звукоизвлечению вид вокала. Речь в соединении с пением производит особенно сильное, захватывающее действие. Вокальное слово не только передаст образы, но и участвует в формировании вокальной позиции, активизирует дыхание. Во время пения происходит как бы разделение звуков на вокальные и речевые, где вокальные – глубина и объем, а речевые – близость и собранность в маске. Вокальная речь, во всех ее особенностях, должна сохранять естественность и свободу. Пение – единственный вид музыкально-исполнительского искусства, где музыкальное воплощение органически сочетается с выразительным донесением речевого текста. Ведь задача эстрадного вокалиста – чувствовать музыку, передавать через пение эмоции, настроение.

Немало важную роль в эстрадном направлении играет «сценическая культура» артиста, в понятие которой входит не только поведение на сцене, но и форма одежды (концертный костюм), умение двигаться на сцене, общаться с публикой, танцевать.

Специфика эстрадного искусства требует от исполнителей демонстрации всего спектра сценических средств: вокальной техники, слова, пластики, сценического поведения и имиджа исполнителя. Концертное выступление – это конечный результат проделанной работы.

Таким образом, для успешной профессиональной деятельности в сфере эстрадного вокального искусства необходимо постоянное самосовершенствование и саморазвитие с помощью разных приемов и методик, что положительным образом скажется на формировании эстрадного исполнителя [1].

В настоящее время отмечается всеобщий возросший интерес к эстраднему исполнению. Специальность «Музыкальное искусство эстрады» перспективна и востребована как в концертных организациях, так и в детских музыкальных школах, дворцах культуры, в сфере дополнительного образования. Именно это и стало предпосылкой к открытию в Сургутском музыкальном колледже отделения специальности «Музыкальное искусство эстрады». И вот уже на протяжении четырех лет отделение успешно воспитывает новое поколение молодых эстрадных исполнителей. Об этом свидетельствуют качественные показатели первых выпускников, которые впоследствии поступили в престижные вузы Москвы и других городов.

#### **Список литературы**

1. Толмачева, П.В. Современные тенденции развития эстрадной вокальной методики. Учебное пособие 2011. С. 3.
2. Интернет источник [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://wap.theatrenf.borda.ru>.
3. Интернет источник [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.knyazhinskaya.ru>.

#### СЕКЦИЯ 4

### ВЫЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ. РАБОТА С ОДАРЕННЫМИ, ТАЛАНТЛИВЫМИ ДЕТЬМИ И ДЕТЬМИ С ОСОБЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ. ПРОФОРИЕНТАЦИЯ

*Боголь Е.В.,*

*Детская школа искусств №1,*

*г. Лянтор*

#### ВЛИЯНИЕ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ НА ВОСПИТАНИЕ МУЗЫКАНТА-ПЕВЦА С РАННЕГО ВОЗРАСТА

В начале XXI века значительно вырос интерес к детскому сольному пению: регулярно проходят всевозможные вокальные конкурсы и фестивали, открылись вокальные отделения в музыкальных школах. За прошедшее время явно обозначился круг проблем в этой новой структурной единице музыкального искусства. Наиболее остро стоят вопросы культуры певческого звука у детей, развития музыкальных способностей и мышления юных вокалистов, формирования художественного вкуса, а также вопросы творческого развития и духовного роста подрастающего поколения. Решение этих проблем тесно связано с исполняемым детьми вокальным репертуаром, который может как способствовать их всестороннему росту, так и оказывать негативное влияние на голос ребенка и тормозить музыкальное, интеллектуальное и духовное развитие личности.

Детский вокальный репертуар должен быть высокохудожественным и стилистически выверенным, что непосредственно влияет на личностное

развитие учащихся. Песни сомнительного качества не должны предлагаться юным вокалистам, ориентиром должен быть классический репертуар.

Среди произведений композиторов-классиков есть немало миниатюр, содержание и уровень вокально-технической сложности которых соответствует исполнительским возможностям ребенка. В качестве примеров можно назвать песни Р.Шумана («Совенок», «Песочный человечек», «Небывалая страна»), Й.Брамса («Петрушка», «Лесной покой», «Соловей»), А.Лренского («Расскажи, мотылек», «Там вдали за рекой», «Спи, дитя мое, усни»), В.Ребикова («Птичка», «Поздняя весна»). Названные песни с успехом исполняют учащиеся младших классов (7-9 лет). Для детей среднего и старшего возраста также есть множество классических произведений, которые могут обогатить репертуар класса сольного пения. Дети 10-16 лет с удовольствием поют песни И.С.Баха и В.А.Моцарта, песни и романсы Ф.Шуберга, П.Чайковского и других композиторов.

Современные песни для детей также должны присутствовать в репертуаре, но выбирать их необходимо грамотно, оценивая не только с точки зрения художественной ценности, но и по их стилистической сущности. Множество детских песен, появившихся в последние годы, было написано в стиле популярной эстрадной музыки. Современные дети растут в звуковом поле поп-культуры, и подобный репертуар усваивается ими с легкостью. Не отрицая права на существование эстрадной музыки как вида, задумаемся, тем не менее, над тем, какую роль она играет в общественной жизни.

Сущность высокой культуры всегда заключалась в возможности существования другого мира, «иного измерения», путь в которое пролегает через творчество и духовный рост. Искусство всегда было ориентиром для развития интеллекта и души, и эта задача тем более существенна в работе с

детьми. Желание ребенка петь – это его самовыражение, проявление индивидуальности, и вокальная музыка должна быть средством выявления творческого потенциала каждого. Поп-культура наших дней, как правило, не способствует раскрытию личностно-субъективного в человеке, а подгоняет его духовные запросы под усредненный шаблон коммерческого формата. Тем же исполнителям, которые не вписываются в этот формат, очень трудно найти выход к зрителю.

Многие преподаватели сольного пения отказываются от классического репертуара и используют в работе с учениками преимущественно «модные» песни из мюзиклов или мультфильмов, оправдывая такую позицию нежеланием детей петь классику. Заставить полюбить классическую музыку невозможно, но зато можно раскрыть перед учеником то самое «иное измерение реальности», которое создает высокая культура, что и является задачей музыкальной школы. Педагог может увлечь ученика в этот мир, который отличается от повседневности, показать его красоту и многообразие, и через собственное творчество, через свой голос, который развивается в процессе погружения в этот мир, ребенок будет учиться понимать классическую музыку и любить ее.

Детское восприятие отличается от взрослого своей гибкостью: дети быстрее усваивают все новое, особенно при условии психологического комфорта и эмоциональной увлеченности. Многие удивляются, как быстро дети осваивают компьютер и другую технику: так же быстро они внедряются в пространство высокого искусства. Не надо бояться работать с детьми над классическими произведениями, но при выборе репертуара необходимо учитывать его соответствие задаче развития ребенка как певца и музыканта.

При этом необходимо учитывать особенности детской физиологии, периоды развития голоса: до мутации, во время и после мутации. В домутационный период детский голос отличается гибкостью и легкостью,

и необходимо технически оснастить его, работая как над кантиленой, так и над подвижностью. Рабочий диапазон надо расширять постепенно, исходя из возможностей каждого ребенка. В период мутации голос теряет подвижность и чистоту тембра, что связано с неравномерным ростом мышц. В этот период необходимо ограничение вокальной нагрузки. Рабочий диапазон сокращается до октавы – ноны, степень вокально-технической трудности снижается, так как приходится работать в условиях постоянных изменений в ощущениях. Зачастую то, что только недавно получалось без всяких проблем, начинает вызывать затруднения. Задачей педагога является не только оказание помощи в решении этих проблем, но и психологическая поддержка ученика в этот непростой период. В период выхода из мутации степень вокально-технических трудностей и диапазон произведений надо увеличивать крайне осторожно, не завышая требований к неокрепшему голосовому аппарату. Вопрос работы резонаторов в постмутационный период очень непрост: не стоит перегружать голос грудным резонированием, контролируя качество звучания и следя за свободой звукоизвлечения. Процесс формирования взрослого тембра голоса продолжается довольно долго, и увеличивать нагрузку надо постепенно, не спеша вводить крайние верхние ноты и драматически насыщенные произведения.

Отдельного рассмотрения требует вопрос содержания исполняемых учениками произведений. В период мутации учащиеся, используя ранее приобретенные общемузыкальные знания и вокально-технические навыки, плавно переходят к «взрослому» репертуару. Образы природы, герои сказок и игрушечные персонажи уступают место лирике, постепенно открывая для учащихся мир «взрослых» чувств. Принцип постепенности в осуществлении этого перехода не менее важен, чем в вопросе вокально-технической трудности. Новая палитра чувств требует от учащихся

понимания и сопереживания, соответствия их внутреннему миру, а также иного звучания голоса с большими тембровыми возможностями.

Для сохранения здорового общества и повышения массовой вокальной культуры необходимо развивать в современных детях стремление к творческому самовыражению, духовному росту, в противовес конформистскому растворению в толпе с малоразвитым вкусом. Дети любят петь, и взрослые должны предоставить им высокохудожественный материал, обогащая их духовную жизнь и воспитывая любовь и уважение к ценностям мировой и отечественной культуры. Как показал опыт последних лет, дети с удовольствием учатся исполнению классических вокальных миниатюр, осваивая вокальную технику и тонкости классического стиля. Эти дети нового поколения уже вкусили радость творчества. Ведь, как говорил Эрих Фромм, «радость – это то чувство, которое мы испытываем на пути к реализации своих сущностных сил, на пути становления личности и ее самореализации» [1,186].

### **Список литературы**

1. Фромм, Э. «Иметь» или «быть» / Э. Фромм, пер. с нем. Э.Телятниковой. М.: АСТ, 2008. 314с.

*Бекетова О.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ПРОФИОРИЕНТАЦИОННАЯ РАБОТА В КОЛЛЕДЖЕ КАК УСЛОВИЕ ЭФФЕКТИВНОГО НАБОРА АБИТУРИЕНТОВ**

Современная образовательная ситуация в России и проблемы профессионального самоопределения выпускников заставляют по-новому взглянуть на организацию профориентационной работы в музыкальных средних специальных учебных заведениях.

Профориентационная работа является важнейшим условием, обеспечивающим набор абитуриентов в учреждение, и для учреждений области культуры и искусства этот вопрос стоит наиболее остро.

В связи с этим Сургутский музыкальный колледж создал модель профориентационной работы, приемлемую для его специфики деятельности.

Если рассмотреть этимологию понятия профориентации, то можно найти следующие определения:

Профориентация – это научно обоснованная система социально-экономических, психолого-педагогических, медико-биологических и производственно-технических мер по оказанию молодёжи личностно-ориентированной помощи в выявлении и развитии способностей и склонностей, профессиональных и познавательных интересов в выборе профессии, а также формирование потребности и готовности к труду в условиях рынка, многоукладности форм собственности и предпринимательства [1].

Профессиональная ориентация – это система мер, призванных помочь человеку выбрать профессию в соответствии с его интересами,

способностями и склонностями. Любимая работа не только приносит удовольствие, но и обеспечивает материальное благосостояние, самореализацию и удовлетворенностью жизнью. Как и, напротив, нелюбимое дело, которым человек вынужден ежедневно заниматься, отбивает любое желание трудиться, убивает вкус к жизни [2].

В этом году в ходе профориентационной работы в Сургутском музыкальном колледже были проанализированы различные способы донесения информации до общественности, с целью привлечь внимание абитуриентов к деятельности колледжа. Среди них:

1. Буклеты. Были составлены специальные буклеты для абитуриентов в которых размещалась информация о колледже, об отделах и специальностях, а также требования к вступительным испытаниям.

2. Афиши. Можно выделить два типа. Первый – афиши для абитуриентов с информацией о начале приема документов. Второй – афиши для выездных и отчетных концертов отделов.

3. Участие в специализированных выставках: «Ярмарка учебных мест», «Образование и карьера - 2013», «АРТ-бульвар» во время которых квалифицированные специалисты распространяли информацию о колледже, отвечали на вопросы учеников.

4. Event-менеджмент. Event-management (от англ. Event «событие») – это мероприятия, проводимые компанией в целях формирования позитивного имиджа организации и привлечения внимания общественности к самой компании, ее деятельности и продуктам. Специальные события призваны нарушить рутинный, привычный ход жизни в самой компании и окружающей ее среде, стать событием для различных общественных групп [3]. Сюда относится «День открытых дверей» и цикл филармонического проекта «Школа музыки».

5. Взаимодействие со средствами массовой информации. На протяжении всего учебного года велась активная работа со средствами

массово информации: в прессе выходили статьи о концертах, по телевидению прокручивались репортажи о мероприятиях колледжа. Студенты и преподаватели принимали участие в телепрограммах, давали интервью, тем самым популяризируя музыкальный колледж и поднимая его статус в глазах общественности.

6. Интернет. Для создания эффекта активного присутствия Сургутского музыкального колледжа в образовательном пространстве округа поддерживается непрерывное пополнение официального сайта колледжа фотоотчетами, статьями и новостями колледжа. Кроме этого «арендована» собственная колонка в информационном интернет ресурсе «Афиша Сургута» (куда пойти культурно), где размещается и обновляется информация о филармоническом проекте «Школа музыки». Также колледж активно использует в своей работе директ-мейл.

Директ-Мейл (англ. direct mail) распространение рекламных материалов путем их непосредственной, адресной рассылки потенциальным потребителям с использованием средств связи [3].

После вступительных испытаний были подведены итоги профориентационной работы. Стоит отметить, что во время работы приемной комиссии был отмечен рост интереса к специальностям, по которым проходит обучение в колледже. Среди первокурсников (50 человек) проводилось анкетирование с целью выявления наиболее эффективного способа донесения информации до будущих абитуриентов. Результаты анкетирования были следующие.

На вопрос «Откуда Вы чаще всего получаете информацию о БУ «Сургутский музыкальный колледж» 81% респондентов ответили, что им удобней всего получать информацию из Интернета. Так же мы выяснили, что все первокурсники посещают официальный сайт музыкального колледжа в поисках информации и периодически следят за новостями.

Благодаря официальному сайту большинство абитуриентов увидели информацию о начале приема заявлений.

Важную роль в распространении информации о приеме играла профориентационная деятельность преподавателей колледжа, курирующих обучение в музыкальных школах.

На вопрос «Посещали ли Вы профориентационные выставки, если да, то какие?» 87% абитуриентов ответили отрицательно, и это большая часть респондентов. Однако стоит отметить, что оставшиеся 13% – это студенты, которые поступили на отдел «Духовые и ударные инструменты» и «Музыкальное искусство эстрады». На эти отделы практикуется набор студентов без предварительного музыкального образования. Анкетирование показало, что первокурсники охотно посещали филармонический проект «Школа музыки» и отчетные концерты отделов колледжа.

Подводя итоги результатов профориентационной работы можно отметить, что профориентация в музыкальной образовательной практике – это обособленная модель с определенными правилами. Все компоненты этой модели тесно взаимосвязаны, и отсутствие одного из компонентов может разрушить ее целостность и не привести к желаемому результату.

### **Список литературы**

1. Солдатенко О.А. Профориентация – основа профессионального самоопределения студентов: миф или реальность? / О.А. Солдатенко // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://pedagogika.snauka.ru/2013/02/855>.
2. Дружинина, В.Н. Психология. Учебник для гуманитарных вузов / В.Н. Дружинина // Питер 2009. – 656С.
3. «Академик» словарь бизнес-терминов <http://dic.academic.ru/dic.nsf/business/3658>.

*Гафарова Л.Г.,  
Детская школа искусств №1 им Л.А. Горды,  
г. Сургут*

## **ПРОФОРИЕНТАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ**

Приоритеты образовательной политики, зафиксированные в разделе «Образование» Концепции долгосрочного социально-экономического развития до 2020 года, Федеральной целевой программе развития образования, Национальной образовательной инициативе «Наша новая школа», ФГОС инициируют становление новой модели образования по подготовке молодежи к жизни в высокотехнологичном мире. Поэтому появляется необходимость проведения профориентационной работы на качественно новом уровне, то есть не только в общеобразовательных школах, но и образовательных учреждениях дополнительного образования, реализующих предпрофессиональные программы.

Ошибки в выборе профессии наносят огромные убытки экономике страны. Неудовлетворенность содержанием профессии приводит к тому, что студенты вынуждены искать новые учебные заведения, молодые специалисты – новые места работы. По данным Минтруда Российской Федерации около 30 % студентов вузов подходят к выбору неосознанно, под влиянием случайных факторов. А ведь основы верного выбора профессионального пути закладываются в подростковом возрасте!

В общеобразовательных учреждениях Сургута внедрена система профориентационной работы, она обобщенно ориентирует учащихся в направлении выбора группы профессий по типам «человек – художественный образ», «человек-человек», «человек – природа», «человек – техника», «человек – знаковая система» [1]. Но, несмотря на это, анкетирование учащихся нашей школы показало недостаточную

сформированность профнамерений, низкую информированность о профессиях художественной направленности и учреждениях профессионального художественного образования.

Большая часть обучающихся выпускных классов художественной школы, связывают свое будущее с профессиями, связанными с изобразительным искусством, но зачастую плохо представляют, с каким видом деятельности придется столкнуться в выбранной профессии.

И необходимо не просто помочь расширить кругозор обучающихся в многообразии профессий и специальностей художественного направления, а также художественных образовательных услуг города, региона, но и оказать помощь в самоопределении в изобразительном искусстве и формировании способности будущего выпускника к самостоятельной осознанной ориентации на рынке образовательных услуг. А это невозможно без интеграции художественных дисциплин и профориентационной работы.

Для подготовки будущих успешных профессиональных художников и педагогов, требуется подготовка учащихся-выпускников художественных школ с уровнем, позволяющим продолжить профессиональное обучение в среднем специальном и высшем учебном заведении, сопоставление художественных возможностей и предпочтений обучающихся с определенной профессией, специальностью, выбор учреждения профессионального образования и проектирование индивидуального образовательного пути для успешного поступления в него.

Таким образом, введение информационной профориентационной подготовки в художественной школе является важнейшей предпосылкой для осознанного выбора обучающимися по окончании школы пути дальнейшего продолжения образования, жизненного, социального и профессионального самоопределения.

Цель профориентации в художественной школе: создать условия для профессионального самоопределения обучающихся выпускных классов художественной школы в сфере изобразительного искусства, построение индивидуального образовательного маршрута на пути к поступлению в выбранное учебное заведение.

Для реализации этой цели необходимо выполнение следующих задач:

- выявить интересы, склонности учащихся, направленности личности, определить мотивации профвыбора, определить степени соответствия “профиля личности” и профессиональных требований;
- провести диагностику первичных профнамерений и их динамики;
- познакомить обучающихся с многообразием художественных профессий и специальностей;

познакомить учащихся с профессиографическими характеристиками профессий художественно-эстетического направления, о качествах и способностях личности, необходимых для их освоения;

- проведение профессиональных проб;
- ориентировать обучающихся в образовательной карте города, региона, страны; расширить представления об художественных образовательных услугах г. Сургута (ЛХИ, ДШИ, ЦДТ, художественные студии, подготовительные курсы), сферах профессиональной деятельности и возможностях получения профессионального художественного образования в Сургуте, ХМАО - Югре, России (сеузы, вузы);

совершенствовать умения самостоятельно ориентироваться в полученной информации, анализировать ее и полученные выводы применять в построении индивидуального пути получения дальнейшего профессионального образования (выбор вуза, выявление специфики и особенностей вступительных испытаний, анализ своих умений и навыков, целенаправленная подготовка к вступительным экзаменам).

Формы реализации профориентационной работы:

1. Самостоятельные профессиографические исследования.
2. Профессиографические экскурсии на предприятия и организации.
3. Общие и индивидуальные профессиональные пробы.
4. Встречи с профессионалами-представителями художественных профессий.
5. Реальные и виртуальные экскурсии в учреждения художественного профессионального образования разного уровня Сургута, округа, России.
6. Участие обучающихся в выставках, как эффективной форме творческой реализации и самоопределения.
7. Учебный проект «Моя профессиональная карьера»:
  - анализ и систематизация данных индивидуальной профориентационной работы каждым учеником;
  - презентация плана дальнейшего пути получения образования учащимися и защита творческой выпускной работы.
  - целенаправленная подготовка к вступительным экзаменам.

В нашей школе регулярно проводятся в рамках различных мероприятий (региональный этап конкурса детского рисунка «Мой восход» и пр.) мастер-классы, после которых именитые мастера ведут беседы профориентационного характера с нашими учениками. Среди них: И.Л. Евстигнеева, доцент МХИПУ им Строганова (г Москва), В.Г. Бердяев, Заслуженный архитектор Российской Федерации, Заслуженный архитектор Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, Председатель правления Сургутской общественной организации Союза архитекторов России, В.В. Авсрьянов, профессор кафедры графики, заведующий лабораторией техники и технологии графических материалов МГАХИ им. В.И. Сурикова (г. Москва), В.Я. Паренько, член творческого союза профессиональных

художников РФ, Н. Горда, член Союза художников, В.Н. Ларионов, главный редактор журнала «Художественный совет», член Творческого Союза художников России. Такие беседы выходят за рамки биографических. Ведь перед детьми предстают такие яркие творческие личности!

Введение в педпроцесс профориентации становится стимулирующим компонентом учебного процесса, повышающим мотивацию к получению образования учащихся, способствующим более полному раскрытию творческого потенциала и, в конечном итоге, осознанию собственного места в изобразительном искусстве и творческой самореализации.

Реализация профориентационной работы помогает обучающимся создать более целостное представление о специальностях профессий художественной направленности, разобраться в своих способностях и качествах личности, соотнести их с собственными профессиональными предпочтениями, спроектировать дальнейшие пути получения образования. В итоге учащиеся выполняют учебный проект «Моя профессиональная карьера», образовательными продуктами которого является итоговая выпускная творческая работа, выполненная в соответствии со специализацией предполагаемой профессии и план дальнейшего пути получения профессионального образования.

Внедрение в педпроцесс нашей школы профориентационной работы дает первые результаты: увеличился процент выпускников, поступивших на бюджетные места высших учебных заведений художественного направления.

### **Список литературы**

1. Климов, Е.А. Психология профессионального самоопределения / Е.А. Климов. – Ростов н/Д., 1996.

*Ежак О.И.,  
Детская школа искусств,  
п. Хулимсунт, ХМАО – Югра*

## **ПОЛОЖИТЕЛЬНАЯ МОТИВАЦИЯ К УЧЁБЕ И ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ – ФУНДАМЕНТ РАЗВИТИЯ ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ**

В душе каждого ребенка есть невидимые струны.  
Если тронуть их умелой рукой, они красиво зазвучат.

В.А. Сухомлинский

Развитие одаренных детей – одно из приоритетных направлений современного образования. Обществу всегда нужны были одарённые люди. Далеко не каждый человек способен без чьей – либо поддержки реализовать свои способности. А поддержать творчески одарённого ребёнка может семья, музыкальная школа, школа искусств. Задача семьи состоит в том, чтобы вовремя увидеть, разглядеть способности ребёнка, задача школы – поддержать ребёнка и развить его способности, побудить к активной творческой деятельности. Особая роль уделяется педагогу и его внутренней перестройке, связанной, прежде всего, с изменением творческого профессионального мышления в условиях модернизации системы образования, реализации изменений в Законе РФ «Об образовании» в части дополнительных предпрофессиональных программ в области искусства.

Каждый педагог, встречающийся в своей профессиональной деятельности с одаренным ребенком, старается максимально развить то, что дано ребенку природой, а также дать ему необходимый багаж знаний, умений и навыков. Специфика работы педагога по специальности заключается в том, чтобы не «загубить» природу ребенка, а бережно и

чутко охраняя талант в младшем возрасте, способствовать его планомерному и постепенному развитию. В работе с одаренным ребенком важно правильно настроить, объяснить ему его возможности, способствовать будущей профориентации ребенка.

Одаренный ребенок – это ребёнок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями в том или ином виде деятельности. Он значительно превосходит сверстников [1].

Категорию детей, которые достигли успехов в каких-либо областях деятельности (юные музыканты, художники, певцы, математики, спортсмены), называют талантливыми.

Способность и одаренность являются некими ступенями к таланту и характеризуют нестандартного ребенка, не такого как все. В обыденной жизни одаренность – синоним талантливости. Часто про одаренных людей говорят, что в них есть «Искра Божья», но чтобы из этой искры разгорелось пламя, нужно приложить немалые усилия.

Во многом реализация таланта зависит от условий, в которых находится ребёнок. И очень часто бывает так, что талант угасает, не имея возможности развиваться и засиять. Только благодаря постоянным упражнениям, систематическим занятиям, идет непрерывный процесс поддержки и развития способностей у детей [2].

Каковы же эти способности?

- Музыкально-слуховые представления – способность запомнить музыкальное произведение, воспроизвести его мелодию по памяти;
- ладовое чувство – способность эмоционально воспринимать музыку. Оно проявляется в узнавании музыкального произведения, воспроизведению его мелодии по памяти;
- музыкально-ритмическое чувство – способность активно, двигательно переживать музыку, эмоционально воспроизводить её характер в движении;

эмоциональность – способность чувствовать характер, настроение музыкального произведения;

- исполнительские навыки – игра на инструменте.

Комплекс музыкальных способностей в совокупности с общими способностями (творческим воображением, вниманием, волей и т. д.), образуют музыкальную одаренность [1].

С каким желанием приходят к нам в музыкальную школу маленькие дети, чтобы научиться играть на инструменте! И задача педагога – привить любовь к музыке, развить музыкальный слух, чувство ритма. Обучая детей музыкальной грамоте, умению ориентироваться на клавиатуре, педагог стремится применять разнообразные игровые формы работы, способствующие развитию творческого самовыражения ребёнка. Занятия, которые проходят в увлекательной форме, творческой атмосфере, вызывают у детей живой интерес и эмоциональный отклик.

Первые занятия, и не только первые, желательно проводить эмоционально, заинтересовывая юного музыканта, используя разнообразные методы работы: чтение музыкальных сказок, разучивание, сочинение стихов и рассказов, освоение ритмических рисунков, пальчиковых игр, беседа с ребёнком о прослушанном произведении. Главное, чтобы урок проходил в форме диалога, в результате которого происходит развитие музыкально-образного мышления.

Одним из прогрессивных методов работы с учащимися является игровой метод. С его помощью можно сделать обучение ещё более увлекательным. Игра на уроках музыки в школе — одна из форм творческого самовыражения ребёнка.

Музыкальная игра должна быть представлена на занятиях очень разнообразно: как игра с пением, игра-упражнение, дидактическая игра. Помимо стихов и рисунков желательно в увлекательной форме знакомить детей с нотной грамотой. Очень легко ребята осваивают основы

музыкальной грамоты с помощью шарад, где нота прячется в слове. Довольно интересно детям отгадывать слова-загадки, используя названия нот.

Прекрасно развивает чувство ритма и внимание решение ритмических примеров, прохлопывание ритмических рисунков различных слов, для развития двигательной активности пальцев - «проговаривание» разными пальчиками различных слов и стихов. На развитие чувства ритма, внимания и памяти дети очень любят хлопать ритмические рисунки на слова, состоящие из 2-х, 3-х, 4-х слогов (роза, ромашка, маргаритка и т. д.) Здесь надо обратить внимание на то, что ударные звуки звучат длиннее, гласная в ударном слоге произносится с большей длительностью. При работе с ритмом увлекательная игра получится, применяя на уроке ритм-группу и стили синтезатора.

Очень хорошо формирует мышление и слух сопоставление контрастного материала и схожего. Здесь уместно приводить ребёнку примеры из жизни, то, что доступно для его понимания, а затем закреплять на музыкальном материале. Например: Кошка и котята. Ребёнок легко отгадывает что общего и в чём различие между ними. Общее то, что одни и те же животные, но кошка большая, а котята-маленькие. Когда сравнения со знакомым материалом закончены, их очень легко проводить на музыкальном материале, используя понятия FORTE и PIANO, различные темпы (ALLEGRO и ADAGIO), характеры (GRAVE и LEGGERO), прослушивание и анализ музыкальных произведений. Хочется отметить, чем раньше педагог начинает развивать мышление ребёнка, тем легче в дальнейшем идёт процесс обучения и грамотнее, музыкальнее звучат исполняемые произведения.

Творчески развивают детей и делают интересным процесс обучения транспонирование, музицирование, подбор аккомпанемента, сочинение музыки. К творческим заданиям можно отнести загадывание кроссвордов

на музыкальные темы, игры-загадки на проверку знаний музыкальных обозначений и нот.

На уроке следует применять новые технологии, которые интересны детям и помогают работе с одаренными детьми. На помощь приходит электронные пособия и цифровые образовательные ресурсы: музыкальные обучающие и развивающие компьютерные игры, тренажеры и системы музыкального обучения для освоения музыкальной грамоты, формирования и развития слуховых и творческих навыков учащихся ДМШ, ДШИ:

- «Музыкальный класс» - Система музыкального обучения для детей младшего школьного возраста, состоящая из девяти самостоятельных игр.
- «Играем с музыкой Моцарта. Волшебная флейта" – игры викторины, сказочные приключения и музыкальная энциклопедия [3].

Использование технологии «Портфолио» позволяет проследить индивидуальный прогресс ученика, помогает ему осознать свои сильные и слабые стороны, позволяет судить не только о учебных, но и о творческих достижениях. Педагог с учеником должен участвовать во всевозможных конкурсах, фестивалях, и когда на занятиях будет доказано то, что ребенок является музыкально одаренным, возможна его профориентация.

Говоря в целом о работе с одаренными детьми в школе, хочется отметить несколько основных моментов, которые кажутся очень важными:

- важно распознать и развивать в одаренном ребенке его индивидуальность;
- необходимо постоянно повышать уровень профессионального мастерства педагога;
- очень важен метод педагогической диагностики с одаренными детьми: надо постоянно отслеживать знания, умения, навыки

каждого обучающегося с целью своевременной помощи и развития способностей:

К любому ребёнку следует относиться с надеждой и ожиданием. Талантливые дети - это дети, которых в утробе поцеловал Господь, они крестники Его. Теорема это или аксиома - неизвестно. В это верили наши предки. И присматриваясь внимательно к одарённым детям, начинаешь действительно верить народной мудрости. А чтобы воспитать в ребёнке творчество, надо самому быть творческой личностью.

### **Список литературы**

1. Лейтес, Н.С. Способность и одаренность в детские годы. – М., 1984.
2. Лободина, С.В. Как развить способности ребёнка. — СПб: Питер Паблишинг, 2000.
3. Интернет ресурсы. «Музыкальный класс»  
[http://nmm.ru/blogs/Anechka\\_2008/muzykalnyy\\_klass/](http://nmm.ru/blogs/Anechka_2008/muzykalnyy_klass/).

*Иванова Г.И.,  
Детская художественная школа,  
г. Югорск*

## **ПРОГРАММА «ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ»: ЭТАПЫ РЕАЛИЗАЦИИ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ**

В обществе всегда возникал интерес к одаренным детям, как к будущей интеллектуальной и творческой элите, от которой зависит развитие страны.

«Человеческое мышление, способность к творчеству – величайший дар природы. Очень важно понимать, что даром этим природа отмечает каждого человека. Но так же очевидно и то, что свои дары она поровну не делит и кого-то награждает щедро, не скупясь, а кого-то обходит стороной» [3]. Одаренным же принято называть того, «чей дар явно превосходит некие средние возможности, способности большинства» [3].

Специалисты рассматривают «детскую одаренность - насколько она в данное время проявлена ребенком. Проявленную, очевидную одаренность, то есть замеченную психологами, педагогами, родителями, называют "актуальной". И напротив, одаренность, которая не сразу заметна, не очевидна для окружающих, называют "потенциальной"» [4].

Многие известные ученые, музыканты, художники и даже писатели проявили свои выдающиеся способности сразу в раннем возрасте.

Всемирно известны блестящие творческие достижения маленького В.-А. Моцарта, выдающиеся успехи в детстве Ф. Гальтона, И. И. Мечникова, К. Гаусса, Н. Виннера, Г. В. Лейбница, В. Гюго.

Этот список можно продолжить. Довольно часто одаренные дети становятся выдающимися взрослыми, но не всегда.

И наоборот, не менее часто дети, не проявившие себя в детстве, достигали выдающихся результатов в зрелом возрасте. Нередко выдающийся умственный потенциал, как свидетельствуют биографии многих известных людей, долгое время остается незамеченным окружающими.

Дополнительное образование предоставляет каждому ребенку возможность свободного выбора образовательной области, профиля программ, времени их освоения, включение в разнообразные виды деятельности с учетом их индивидуальных склонностей. Личностно-деятельный характер образовательного процесса позволяет решать одну из основных задач дополнительного образования – выявление, развитие и поддержку одаренных детей.

Чтобы не возникло проблемы: отчуждение ученика от внешне задаваемого для него образования, учебные программы для одаренных детей должны качественно отличаться от образовательных программ, рассчитанных на детей со средними способностями.

В Детской художественной школе разработана и внедряется программа «Одаренный ребенок» на 2008-2012 гг.

**Целью программы является создание благоприятных условий для выявления, поддержки и развития одаренных детей через оптимальную структуру дополнительного образования.**

Задачи программы заключаются в следующем:

– совершенствовать систему выявления и сопровождения одаренных детей, их специальной поддержки;

создать условия одаренным детям для реализации их личных творческих способностей в процессе научно исследовательской, проектной, творческой и поисковой деятельности;

– расширить возможности для участия способных и одарённых детей в окружных и всероссийских олимпиадах, творческих выставках, конкурсах различного уровня;

сформировать методическое и информационное сопровождение процесса развития одаренных детей.

Реализация программы призвана способствовать:

созданию условий для сохранения и приумножения творческого потенциала обучающихся;

– созданию системы подготовки, переподготовки и повышения квалификации педагогов для работы с одарёнными детьми;

– повышению качества образования и воспитания одаренных детей;

формирование банка данных, технологии и программ для ранней диагностики способных и одаренных детей.

Основные мероприятия программы:

разработка и внедрение индивидуальных специализированных подпрограмм и индивидуальных маршрутов преподавателями для одарённых детей, направленных на развитие и углубление их способностей;

– организация городских олимпиад по изобразительному искусству, конкурсов, выставок;

приобретение оборудования и материалов для творческой деятельности обучающихся в школе, развивающих работу с одарёнными детьми;

– приобретение научной и учебно-методической литературы, необходимой для творческой и исследовательской деятельности одарённых детей;

– подбор и поддержка руководителей творческих работ обучающихся;

проведение научно-практических конференций и семинаров по проблемам работы с одарёнными детьми.

Программа содержит три основных этапа работы по созданию системы целенаправленного выявления и развития одаренных детей:

Первый этап – аналитический. При выявлении одаренных детей учитываются их успехи в какой-либо деятельности.

Этот этап характеризуется тем, что дети охотно осваивают привычное содержание учения под руководством преподавателя и самостоятельно.

Второй этап – диагностический. На этом этапе проводится индивидуальная оценка познавательных, творческих возможностей и способностей ребенка через учебную и внеклассную виды деятельности.

Третий этап – этап формирования, углубления, развития способностей обучающихся, создание системы педагогического сопровождения и поддержки одаренных детей.

Учебные программы для одаренных детей должны качественно отличаться от программ, рассчитанных на детей со средними способностями. При этом отличия не должны сводиться просто к большему объему материалу, предназначенного для освоения, или более высоким темпам учебно-познавательного процесса.

Выявление одаренных детей начинается уже в подготовительном отделении Детской художественной школы на основе наблюдения, изучения психологических особенностей, творческих способностей. Работа с одаренными и способными детьми, их поиск, выявление и развитие стали одним из важнейших аспектов деятельности нашей школы.

**Одаренные дети** имеют более высокие по сравнению с большинством интеллектуальные способности, восприимчивость к

учению, творческие возможности и проявления; имеют доминирующую активную, ненасыщенную познавательную потребность; они испытывают радость от добывания знаний.

Нами используются следующие формы работы с одаренными детьми: групповые занятия, факультативы, курсы по выбору, профильные классы;

участие в олимпиадах, конкурсах, в международных и всероссийских выставках, работа по индивидуальным маршрутам, планам, программам.

Индивидуальные программы ориентированы:

в содержательном отношении предусматривать детальное, углубленное изучение наиболее важных проблем, идей и тем;

– предусматривать развитие продуктивного мышления, а также навыков его практического применения, что позволит учащимся переосмысливать знания и генерировать новые;

прививать учащимся стремление к приобретению знаний, формировать потребность в самообразовании;

– поощрять инициативу учащихся, активность, проявление самостоятельности в учебной деятельности и развитии;

уделять особое внимание развитию сложных мыслительных процессов у детей, творческих способностей.

Важное условие успешной реализации программы – семейные аспекты развития одаренности ребенка. Не все родители знают о склонностях своего ребенка и готовы поддержать искру любознательности.

Следовательно, работа с одаренными детьми невозможна и малоэффективна без тесного контакта с родителями.

Учитывая это, преподаватели проводят: родительские встречи, творческие гостиные, лектории, индивидуальные консультации, внеклассные мероприятия.

Организации совместной деятельности с родителями в настоящее время уделяется особое внимание. Дети вместе с родителями участвуют во всех мероприятиях. Свои знания и умения каждый участник, будь то ребенок или взрослый, может реализовать в творческих гостиных. Проведение таких гостиных ориентировано на развитие детского и семейного творчества в различных видах деятельности.

При всех существующих трудностях в системе дополнительного образования сегодня открываются новые возможности для развития личности ребенка и одаренной личности в частности. Программа «Одаренный ребенок» способствует созданию системы целенаправленного выявления потенциальных способностей одаренных детей, их развития, поддержки в рамках учреждения дополнительного образования детей «Детская художественная школа».

### **Список литературы**

1. Калинская, Э.В. <http://www.uspehcentr.ru/>.
2. Ларионова, Л.И. Культурно – психологические факторы развития интеллектуальной одаренности / Л.И. Ларионова. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2011. – 320 с.
3. Панов, В.И. Некоторые теоретические и практические аспекты одаренности / В.И.Панов // Прикладная психология.- 1998.- №3. – С.10-17
4. Савенков, А.И. Психология детской одаренности. – М.: Генезис, 2010. – 440 с.
5. Теплов, Б.М. Способности и одаренность // Избр. труды. В 2 т. Т.1 М.: Педагогика,1985. – с.15 – 41.

*Кабак Т.А.,  
Жижга И.В.,  
Игнатенко Г.А.,  
Игримская детская школа искусств,  
пгт. Игрим, ХМАО – Югра*

## **ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ТАЛАНТЛИВЫХ И ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ**

Одной из важных проблем, стоящих перед современным образованием является трудность помощи каждому обучающемуся реализовать весь свой творческий потенциал, развить его способности к самореализации как в системе основного, так и в системе дополнительного образования. В своем выступлении на встрече с Членами Правительства, руководством Федерального Собрания и членами президиума Государственного совета 5 сентября 2005 года В.Путин подчеркнул необходимость поддержки талантливых, одаренных детей. Именно воспитание в детские годы таких важнейших качеств личности, как инициативность, способность творчески мыслить и находить нестандартные решения, умение выбирать профессиональный путь, готовность обучаться в течение всей жизни является залогом успешности решения стратегической задачи инновационного развития общества, позволит России стать конкурентным обществом, обеспечить достойную жизнь всем гражданам. В условиях решения этих стратегических задач школа является критически важным элементом в этом процессе.

Новая школа – это институт, соответствующий целям опережающего развития, где для каждого будут обеспечены условия для успешной

самореализации. Основные направления развития школы: переход на новые образовательные стандарты (для дополнительного образования – Федеральные государственные требования), развитие системы поддержки талантливых и одаренных детей, совершенствование преподавательского корпуса, изменение школьной инфраструктуры, расширение самостоятельности школ, сохранение и укрепление здоровья школьников.

Что такое «одаренность» и кто такие «одаренные дети»? Единой общепринятой концепции одаренности нет и на современном уровне развития науки быть не может, но вместе с тем есть множество весьма серьезных разработок, проливающих свет на многие стороны этого явления. «Одаренным» принято называть того, чей дар явно превосходит некие средние возможности, способности большинства. Это генетический дар, являющийся сложным итогом взаимодействия средовых и генотипических факторов. В научно исследовательской работе «Особенности работы практического психолога с одаренными детьми в условиях инновационного образовательного учреждения» педагог – психолог Савенков А. делает вывод: «благоприятная окружающая среда и умное педагогическое руководство способны превратить природный дар в выдающийся талант» [3, с.31].

Проблема поддержки и развития талантливых и одаренных детей очень непростая и требует системного решения. Педагогическое моделирование на сегодняшний день является эффективной технологией в решении разнообразных проблем воспитания и образования. Использование педагогической модели формирования социокультурных ценностей в процессе музыкально творческой деятельности может стать действенным фактором поддержки одаренности, способствующим формированию целостной, зрелую, профессионально ориентированной личности.

Что такое социокультурные ценности? Это нравственные, социальные, политические, эстетические художественные профессиональные ориентиры людей в обществе, опирающиеся, прежде всего на общечеловеческие и национальные ценности, а также ценности культуры как мерила гуманности и цивилизованности общества. Общество без выверенной во всех отношениях системы позитивных социокультурных ценностей обречено на потерю своей мощи и характеризуется разобщенностью между его членами. Данный подход предполагает необходимость формирования ценностного и на его основе ответственного отношения обучающихся к окружающему миру, как основы для «вхождения» в культуру, в общество, организацию такого образовательного процесса и создание такой образовательной среды, чтобы формирование личности протекало в контексте общечеловеческой культуры с учетом конкретных условий его жизнедеятельности; организацию взаимодействия участников проекта с социумом. Согласно этому подходу свободная духовная личность будет ориентирована на ценности мировой и национальной культуры, на творческую самореализацию, нравственную саморегуляцию и адаптацию в изменяющейся социокультурной среде.

Среди других подходов в модели представлены взаимно дополняющие друг друга личностно-ориентированный и деятельностно – практический. Использование деятельностно – практического подхода объясняется тем, что развитие обучающихся способностей возможно только в деятельности. «Социокультурная деятельность – это процесс, осуществляемый в образовательной среде, все компоненты которого наполнены человеческими смыслами и служат человеку, свободно проявляющему свою индивидуальность, способность к творческому самовыражению в мире ценностей. Механизмом приобщения к базовым

ценностям: Человек, Земля, Мир, Отечество, Культура, Дом, Семья, Труд и является социокультурная деятельность» [2, с.27].

Понятие «деятельностный подход» в музыкальном образовании в условиях ДШИ прежде всего наличие в образовательном процессе различных видов музыкальной деятельности восприятия музыки (слушание), вокально-хоровой, музыкально-ритмической, исполнительская деятельность на музыкальных инструментах, изучения теоретических, исторических основ музыки, импровизации (как одного из видов творчества), концертной, конкурсной, культурно просветительской деятельности. Каждый из перечисленных видов музыкальной деятельности, как доказывает практика, при грамотной организации, может нести социокультурную направленность. Только творческое преобразование музыкального материала в процессе различных видов деятельности помогает проникнуть в его сущность и приобрести музыкальный опыт, в том числе и социокультурный.

Личностно – ориентированный подход в данной модели находит свое проявление на всех уровнях и во всех ее компонентах, где в центре внимания выступает уникальная и неповторимая личность обучающегося, происходит взаимодействие в «триаде»: педагог, музыка, ученик. «Особую значимость здесь приобретают такие ключевые понятия и звенья личностно – ориентированного подхода как индивидуальность, самовыражение, личность, а также следующие принципы личностно-ориентированного подхода: самоактуализация, субъективность, выбор, творчество и успех» [3, с.74]. Актуальность подхода объясняется тем, что динамическое развитие российского общества требует формирования ярко индивидуальной, прагматичной, раскрепощенной, независимой личности.

*Использование комплексного подхода предусматривает тесное взаимодействие процессов развития, обучения и воспитания, решает многие проблемы: интеграции, межпредметных связей, создает единую*

*систему музыкального образования через исторический, теоретический, исполнительский аспекты с учетом специфики каждого из них, работает на повышение общей и музыкальной культуры обучающихся, развивает индивидуальные свойства их личности.* Реализация данных методологических подходов в Игримской ДШИ в модели воплощается в различных видах музыкально – творческой деятельности в учебной, внеучебной, самостоятельной, исследовательской деятельности обучающихся. Выделяются следующие формы организации музыкально – творческой деятельности детей в учебной и внеучебной работе: творческие объединения, коллективно-творческие дела, фестивальное, олимпиадное, конкурсное, выставочное движение, фольклорные праздники; концертно-просветительская деятельность, классные часы. Самостоятельная работа сопряжена с элементами самоанализа, рефлексии. Исследовательская работа вводит творческий компонент в процесс написания рефератов, проектов совместно с руководителем.

В условиях Игримской ДШИ музыкально – творческая деятельность талантливых и одаренных детей опирается на следующие принципы и подходы: опережающее обучение, большое количество изучаемого материала на уроке (чтение с листа, эскизное освоение произведений), активная концертно лекционная деятельность обучающихся в рамках проекта «Одаренные дети»).

Приобретение социокультурного опыта связано с организацией творческого партнерства с учреждениями дополнительного образования. В условиях Игримской ДШИ это связано с организацией взаимодействия с СОЦСПСД «Росток», общеобразовательными школами, детскими садами, домом ветеранов, Игримским профессиональным колледжем. Это взаимодействие вылилось в создание и работу проекта «Сердце отдаю детям» (для детей – инвалидов, детей, находящихся в трудной жизненной ситуации), проекта «Одаренные дети» («Детская филармония», конкурс

«Юный виртуоз»). Данные проекты помогают развить в талантливых детях навыки концертного исполнительства, формируют основы концертно – лекционной работы. Результатом внедрения модели становится личность ученика, обладающая ценностными ориентациями и профессиональными исполнительскими умениями и навыками.

В настоящее время проблема поддержки талантливых и одаренных детей настолько актуальна, что, по выражению доктора психологических наук Н.С. Лейтеса, «не нужно сейчас доказывать, как важно своевременно выявлять и поддерживать проявление одаренности» [1, с.45]. Автор настойчиво подчеркивал необходимость «создания общенациональной системы поиска и поддержки талантливых детей, вне зависимости от уровня доходов, социального положения родителей и места жительства семей» [2, с.34]. В связи с принятием Закона об образовании № 273-ФЗ от 29 декабря 2012 года, обосновывающего внедрение Федеральных государственных требований, перед детскими школами искусств открываются новые возможности эффективного решения поставленной проблемы: от того, насколько профессионально будет выстроена образовательная среда, зависит успех всей работы с талантливыми и одаренными детьми.

### **Список литературы**

1. Лейтес, Н.С. Возрастная одаренность школьников / Н.С. Лейтес // Возрастная психология. – Москва, 2002. – С.27 – 29.
2. Савенков, А.В. Одаренные дети в массовой школе / А.В. Савенков // Начальная школа. – Москва, 2003. – №30. – С.32 – 5.
3. Хуторской, А.В. Развитие одаренности школьников / А.В. Хуторской // детская одаренность. – СПб, 2012. – С. 123 – 125.

*Кондратьева И.И.,  
Детская школа искусств №1,  
с.п. Салым, ХМАО – Югра*

## **МУЗЫКА КАК ДАР ДЛЯ ВСЕХ, КТО ХОЧЕТ, НО НЕ МОЖЕТ СТАТЬ МУЗЫКАНТОМ**

Только избранные имеют слух такой, как у тебя,  
я же имею только то, что дал мне Бог.  
Ты со своей музыкой забыл о главном...  
что в груди неизбранных, тоже бьется сердце.

Том Жобим

Существует мнение, что талант должен быть врождённым. Но это самая неверная установка. Тот, кто думает именно так, неверно понимает природу музыкальной деятельности ребёнка, думая, что талантливый ребёнок уже полностью «готов» для музыкальной деятельности. Преподаватель готов буквально «уцепиться» за талантливого ребёнка, да и смотрит на него, как на продукт индивидуальной гениальности, иногда даже, совершенно не обращая внимания на ребёнка, который тихо поёт, как слышит, танцует, как умеет, понимает, как чувствует. Обычно такие дети исключаются из процесса обучения, потому, что не проходят по стандартам музыкальной школы (какое страшное слово для творчества – стандарт). Дети – это кладовая впечатлений, и от того, как мы сможем организовать обучающий процесс, зависит качественная наполняемость кладовой знаний. Самое страшное присутствие единообразия и усреднённости развития ученика.

Отсутствие раннего проявления музыкальности и даже физической возможности ребёнка, ещё не является свидетельством того, что ребёнок лишён музыкальных и художественных способностей. Природная

способность детей к музыке, ритму, изобразительной деятельности проявляется, но, иногда, достигнув определённого уровня, они не могут преодолеть «барьер» развития. В музыкальную школу, школу искусств, приходят дети разных способностей, физических возможностей, темперамента и интеллекта. У большинства из них одно желание – удовлетворить своё любопытство, пылливость к знаниям в музыке, где ученик должен стать равноправным участником учебно – воспитательного процесса.

Первое, на что должно быть направлено эстетическое и музыкальное образование – это преподнесение детям музыкального искусства в виде ознакомления их с различными отдельными видами музыкальной деятельности, содержание которых ориентировано на предстоящий «праздник встречи с прекрасным».

Второе, преподнесение музыки как живого образного искусства. Для этого подхода характерны принципы, вытекающие из самой природы искусства.

Зачем много говорить о музыке? Пусть дети сами встретятся с ней, двигаются под музыку, а может просто слушают. Пусть дети учатся владеть элементами музыки через игровые моменты, чтобы предмет сольфеджио не стал рутинной. Извлекая простые звуки на различных инструментах (колокольчик, металлофон, деревянные коробочки, бубенцы, шумовые колористические инструменты), дети с удовольствием откликаются на них, а это побуждает детей к звукокрасочной игре, а через неё – к простейшей импровизации.

Процесс обучения музыке иногда основывается на методе «натаскивания», ни для кого это не секрет. Преподаватель предлагает ученику выполнить схему, направленную на повторение и на достижение виртуозного исполнения. Ученику остается только лишь принять эту схему, даже если она совершенно ему чужда, и, таким

образом, он отказывается от своих музыкальных желаний и намерений, удаляясь и отчуждаясь от своей непосредственной социально-музыкальной среды. Известный музыковед В. Медушевский писал: «Бесконечно богатая информация, заключённая в музыке, считается не рассудком, а динамическим состоянием тела соинтонированием, пантомимическим движением». Пока дети не знают о жанрах музыки, стилях, о нотации, но она им нравится, потому что познание в таком возрасте проходит чувственно. К точным понятиям, к объективной интеллектуальной информации (музыкальной грамоте, истории музыки, искусства) можно легко представить детям позже, когда укрепитя и появится к музыке живой интерес.

Нужно постараться «очеловечить» мир, окружающий ребенка, научить его чувствовать состояние близкого человека, сочувствовать ему, радоваться вместе с ним. Дети ориентированы на восприятие особенностей человеческих взаимоотношений, а дети инвалиды, особенно те, которые лишены возможности посещать дошкольные и школьные учреждения, способны острее заботу проявлять сопереживание, сочувствие. При целенаправленном педагогическом влиянии выражение нравственно-ценностных отношений становится стабильнее и активнее (Н. Пьюкомб).

Мы задаём себе вопрос – как же нужно работать с такими детьми, чтобы помочь им принять мир добра и красоты, мир, построенный на любви, дружбе, взаимопонимании? Принять тот мир, которые иногда им не доступен, они мало видят его, да и принимают этот мир только лишь в силу своего понимания. И самое страшное – они лишены чувства товарищества, взаимопомощи, некоторые вовсе не имеют друзей.

На самом же деле, такие дети действительно способны не только воспринимать состояние другого человека, но и проявлять доброту, уважение, сочувствие к постоянно окружающим им взрослым; при этом

способы выражения этих чувств обычно отличаются от привычных, принятых в обществе.

Эмоциональная включенность детей инвалидов очень высока в нравственных ситуациях. Они никогда не остаются равнодушными. Может быть потому, что им хочется, чтобы никогда не оставались равнодушными люди, по отношению к ним. Ждать от них проявления просоциальных, т.е. позитивных, действий ради другого человека от таких детей не приходится. Но оставлять без внимания способность беззащитного человека к ценностному восприятию отношений между людьми значит потерять, время, иногда даже безвозвратно.

Такие дети не очень, может быть, хорошо говорят, действия их ограничены, но эмоций они испытывают, порой, больше, чем некоторые взрослые. И вот здесь бесценную помощь может оказать музыка и художественное творчество. Сила этих видов искусств заключается в том, что они способны передавать смену настроений, переживаний - динамику эмоционально-психических состояний человека. Детям можно долго объяснять, что чувствует человек, которому грустно, но достаточно только включить или сыграть минорную музыку, и ребенок начинает понимать состояние печали с первых тактов. Точно так же «работает» и художественное искусство.

Суть обучения разных детей музыке заключается в разработке таких мероприятий, главной целью которых является развитие позитивного восприятия самого себя. Только такой ребенок, который верит в свои силы и знает, что он любим, способен любить и понимать других. Они раскрепощаются, становятся общительными, учатся общаться с людьми, приобретают уверенность в своих силах, становятся спокойными, веселыми. Музыкальные мероприятия могут даже изменить самооценку таких детей. Работающая «обратная связь», поддержка в выражении чувств детей, создание благоприятной атмосферы, способствующей

конструктивному общению, повышение самооценки и обогащение ценностного опыта ребенка - всё это является главными задачи данного проектного плана.

В проведении и подготовке нет отличия разработанных музыкально-художественных мероприятий от тех, которые проводятся в рамках учебной воспитательной программы школы искусств. Технология и содержание их проведения остаются такими же. Но эмоционально они должны быть выдержаны намного острее.

Первые встречи с такими детьми должны быть с наиболее близкого эмоционального расстояния. Это может выражаться даже в начале самого мероприятия. Можно предложить на первых встречах не сидеть детям в зале (тем более, что некоторые из них сидят только в инвалидных колясках), а предложить родителям рассадить детей по кругу, где дети могут не только видеть лица друг друга, но и держаться за руки. На первых встречах необходимо ознакомить их с доброй и располагающей обстановкой. Очень важно, чтобы все дети почувствовали: им здесь рады! Тогда у них возникает особое эмоциональное отношение ко всему происходящему, к самим себе и к сверстникам, появляется предчувствие чего-то загадочного и интересного. С этого момента и будет разворачиваться работа по воспитанию нравственно-ценностных отношений между детьми разного уровня организации.

Сложность проведения таких мероприятий могут иметь незапланированные обстоятельства. Но участливый взгляд преподавателей, улыбка, поддержка, искренняя заинтересованность в их действии, вернут их в эмоционально позитивную атмосферу концертной деятельности, никто не останется в стороне, а в зале будет царить ощущение предстоящего праздника, предвкушение чего-то таинственного. Музыка и художественное творчество раскрепощают детей, помогают найти способы конструктивного взаимодействия друг с другом.

Не стоит ждать, что ребенок послушает музыку и станет лучше: поймет, как оказать поддержку сверстнику, найдет что сказать, когда близкому человеку плохо. Поэтому нельзя допускать пассивное слушание классики, так как мероприятие «без радости» не даст возможности говорить о прямом воздействии музыки на нравственное развитие личности. Это учитывается в составлении плана мероприятий, которые проводятся в разработке данного проекта.

Каждое мероприятие будь это – концерт, музыкальное представление, познавательное мероприятие, обыгрывается детьми, «проникая» в них через основные каналы восприятия: аудиальный, кинестетический, визуальный. Музыкальные праздники выполняют функцию структурирования, задают их внешнюю и внутреннюю форму, ритм, динамику, пульс и эмоциональную энергию.

Может быть, в первое посещение не всем по силам будет передать своё эмоциональное состояние, но в следующий раз они будут готовы поделиться своим настроением. Особенно важно моделировать заранее нравственные ситуации. Всегда видишь у детей открытые и сияющие глаза от радости самовыражения в звуках и движениях, от свободы импровизации, от желания поделиться ощущениями через музыку, прикосновение. А такую радость нельзя не заметить и не полюбить, это вдохновляет!

Все, кто занимается различными видами творчества с детьми, и не только те, кто призван учить культуре, должны убеждать всех детей, что они могут и умеют жить среди интересных, творческих и красивых людей, потому как сами являетесь таковыми!

*Любимова О. В.,  
Детская художественная школа,  
г. Югорск*

## **ДИАГНОСТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ, МОНИТОРИНГ РАЗВИТИЯ ОДАРЕННОСТИ И ВЫЯВЛЕНИЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ**

«Одаренность – это системное, развивающееся в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких (необычных, незаурядных) результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми» [2].

«Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями в том или ином виде деятельности. Его отличает и повышенная концентрация внимания на чем-либо, упорство в достижении результата в сфере, которая ему интересна. К этому нужно прибавить и степень погруженности в задачу» [2].

Условно выделяют следующие категории одаренных детей:

- дети с необыкновенно высокими общими интеллектуальными способностями;
- дети с признаками специальной умственной одаренности в определенной области наук и конкретными академическими способностями;
- дети с высокими творческими (художественными) способностями;
- дети с высокими лидерскими (руководящими) способностями;
- учащиеся, не достигающие по каким-либо причинам успехов в учении, но обладающие яркой познавательной активностью, оригинальностью мышления и психического склада.

Преподавателей Детской художественной школы интересуют дети с высокими художественными задатками и творческими способностями.

Для их выявления и развития необходимы комплексы методик диагностики одаренности, то есть диагностический инструментарий и мониторинг развития одаренности.

Мониторинг – постоянное наблюдение за каким-либо процессом с целью выявления его соответствия желаемому результату или первоначальным предположениям.

Диагностика, диагностические методы и приемы для выявления одаренности всегда были спорным вопросом в научных средах. Диагностика одаренности является актуальной и сложной проблемой для большинства специалистов, как педагогов, так и психологов. Существует множество причин: одна из них – многообразие видов одаренности; другая

психологические особенности ребенка: застенчивость, тревожность, низкая самооценка, стресс, недоверие; и третья - некомпетентность специалиста. Существует множество психологических методик, направленных на выявление одаренности. К ним относятся такие методы как наблюдение, беседа, интеллектуальные тесты, тесты на определение способностей, мотивации, личностных особенностей. Зачастую это многообразие также усложняет процесс выявления одаренности.

«Среди современных концепций одаренности самой популярной является модель, в которой одаренность рассматривается как совокупность трех слагаемых:

- творческие способности;
- творческие умения;
- творческая мотивация.

Максимальный уровень творческих достижений возможен при сочетании всех трех факторов.

Мотивация. Одаренные дети характеризуются тем, что в основе их деятельности, вне зависимости от ее предметной ориентации (научная, художественная, коммуникативная, спортивная и др.), доминируют мотивы (влечение, желание, склонности, интересы, потребности) непосредственно связанные с содержанием.

Креативность (творческость). Это значит, способность копать глубже, смотреть лучше, исправлять ошибки, беседовать с кошкой, нырять в глубину, проходить сквозь стены, зажигать солнце, строить дом из песка, приветствовать будущее.

Способность выше среднего (творческие способности). Здесь имеется в виду широкий спектр явлений, таких как самые разнообразные знания, умения, навыки, без которых никакая творческая деятельность невозможна – это с одной стороны, с другой – как бы представлены возможности их применения в самой разнообразной (по предметной направленности) деятельности.

Все эти остающиеся одаренности позволяют понять структуру данного явления и определить пути ее выявления и развития» [1].

На основе выше изложенного основными параметрами творческих способностей являются:

- любознательность, интерес ко всему новому;
- воображение и фантазия;
- творческое мышление, изобретательность, выдумка;
- гибкость и оригинальность мышления, способность рассматривать проблему с разных точек зрения;
- самостоятельность и независимость в суждениях и мышлении;
- широта, глубина и устойчивость интересов.

В нашей художественной школе с 2008 по 2012 гг. разработана и внедряется программа «Одаренные дети». Работа по образовательной программе: «Одаренные дети» для обучающихся 6 - 16 лет была

рассчитана на 4 года. В рамках этой программы преподавателями были построены индивидуальные маршруты деятельности с талантливыми детьми, разработаны критерии, уровни и условия применения экспертной оценки одаренности обучающихся преподавателями, получены результаты:

- формирование банка данных одаренных детей;
- ранняя диагностика способных и одаренных детей;
- открытие персональных выставок способных и одаренных детей «Трудолюбие + Талант», «Первая страница» в образовательных учреждениях города и в Детской художественной школе
- участие одаренных детей в олимпиадах по изобразительному искусству, конкурсах и фестивалях разных уровней.

Работа в этом направлении продолжается дальше. Уже намечены перспективы дальнейшей работы с талантливыми детьми:

- семейные аспекты развития одаренности ребенка (работа с родителями одаренных детей);
- организация дополнительных платных образовательных услуг: класс ранней профессиональной ориентации для подготовки к поступлению в профессиональные учебные учреждения художественной направленности;
- ранняя профессиональная ориентация (встреча с людьми творческих профессий, поездки на пленэр, посещение художественных выставок, вернисажей, галерей);
- изучение и апробация новых методик диагностики одаренности детей преподавателями.

Начата работа по изучению опыта в исследовании творческой одаренности российскими и зарубежными специалистами.

Российский психолог А.И. Савенков, занимающийся проблемой детской одарённости в сфере исследовательской деятельности, предлагает диагностическую модель одарённости, опирающуюся на принципы комплексного оценивания; долговременности; использования тренинговых методов; учёта потенциальных возможностей ребенка; принцип опоры на экологически валидные методы диагностики: участия разных специалистов; участия детей в оценке собственной одарённости. В выявлении способностей, которые находятся в основе одаренности, должны участвовать не только педагоги и психологи, но и родители ребенка.

Ниже представлен диагностический инструментарий, который апробирован в нынешнем году и возможно ляжет в основу будущей программы «Одаренные дети» для Детской художественной школы.

Методика оценки общей одаренности. Автором методики является А.И. Савенков. Методика адресована родителям (может также применяться педагогами). Ее задача – оценка общей одаренности ребенка его родителями. Методика должна рассматриваться как дополнительная к комплексу методик для специалистов (психологов и педагогов).

Методика «Карта одаренности» (по А.И. Савенкову). Эта методика создана А.И. Савенковым специально для родителей. В ее основу легли многолетние экспериментальные исследования автора, а также изучение опыта работы отечественных и зарубежных ученых. Возрастной диапазон, в котором она может применяться, – от 5 до 10 лет.

Диагностика невербальной креативности. (Методика Е. Торренса, адаптирована А.Н. Ворониным, 1994) Тест «на оригинальность» дает возможность ребенку выразить себя в образном стиле. Во время теста педагогу желательно всячески подбадривать тестируемых, если они долго обдумывают или медлят. Тест представляет собой набор картинок с некоторым набором элементов (линий). Ребенок должен дорисовать

картинку до некоторого осмысленного изображения. В данном варианте теста используется 6 картинок, которые не дублируют друг друга и дают наиболее надежные результаты.

Таким образом, процесс диагностики педагогом уровня развития творческих способностей обучающихся должен стать неотъемлемой частью его развивающей работы с детьми.

### **Список литературы**

1. Савенков, А.И. Ваш ребенок талантлив: детская одаренность и домашнее обучение / А.И. Савенков. – Ярославль: Академия развития, 2002.
2. Юркевич, В.С. Одаренный ребенок: иллюзии и реальность. Книга для учителей и родителей / В.С. Юркевич. – М.: Просвещение, 1996.

*Малышева Н.В.,  
Детская школа искусств,  
г. Нефтеюганск*

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА ОСНОВЕ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

В музыкальной практике под чувством ритма подразумевается способность, лежащая в основе тех проявлений музыкальности, которые связаны с воспроизведением и изображением временных отношений в музыке. Проблема развития музыкально-ритмических способностей актуальна, поскольку одним из основных критериев оценки качества исполнения учащимися музыкальных произведений является «ритмичность». У многих учащихся эта способность либо не развита, либо слабая от природы. Как же добиться максимального раскрытия этой способности? Ответ заключается в методологической результативности, в применении методов и способов педагогической работы, дающих положительный эффект за минимальные сроки реализации. В музыкально-исполнительской практике встречаются различные метроритмические проблемы.

**Ритмическая неустойчивость.** В практике часто встречаются отклонения от темпа, неумение держать темп (неоправданные ускорения и замедления) учащимися при исполнении произведения. Методика работы в этой области должна строиться на предварительной, еще до начала исполнения, установке учащегося на определенное движение способами внутреннего (про себя) просчитывания, пропевания, дирижирования.

Не менее существенной проблемой в музыкально-ритмическом воспитании учащихся является отсутствие у учащихся ощущения и понимания организации музыки, фразировки. Часто ученики исполняют произведение по слогам, не чувствуют и не понимают ритмическую фразу, период, не ощущают смысловую единицу в ритмической организации музыки. Для того, чтобы избежать неоправданной тактации, чувствовать музыкальную фразу не по тактам, а целиком, следует сосредоточить внимание ученика на осмыслении направленности метроритмического движения (сильная и слабая доли), ритмическую конфигурацию стопы (ямб, хорей).

Темпо rubato – едва ли не наиболее сложное из тех явлений, с которыми сталкивается практика музыкально-ритмического воспитания учащихся детских музыкальных школ и школ искусств. Необходимо помнить об основных способах игры rubato:

игра rubato должна предваряться ритмически выровненным исполнением. Хорошее rubato достигается только через точный ритм;  
– разные ритмические оттенки, все отклонения от темпа должны тщательно продумываться.

Паузы – это фактор огромного художественного значения. Часто учащиеся либо не видят паузы, либо не воспринимают их как часть музыкального произведения. Учащимся необходимо объяснять, что паузы означают не перерыв в движении, а подготовку следующих звуков.

В раннем возрасте музыкально-ритмическое чувство проявляется в том, что слушание музыки непосредственно сопровождается теми или иными двигательными реакциями, более или менее передающими ритм музыки.

Ритмические действия познаются детьми уже в раннем возрасте. Маленький ребенок прыгает, шагает, связывает свои действия с пением, декламацией стихов. Учитывая особенности психики детей младшего

возраста, занятия строятся в синтезе игровых форм с умением наблюдать, сравнивать, анализировать и обобщать музыкальные явления. Искусство и игра имеют много общего: моторную активность, образность, радостную эмоциональность. Игровая сущность пронизывает все детство, любое задание на уроке можно сделать игровым, придав, таким образом, процессу обучения неформальный характер. В целом, использование игры на занятиях является благоприятной средой для развития мышления, музыкальности, творческих способностей. Построение игры, отдельного игрового приема должно опираться на конкретные потребности и склонности детей, а также на их возрастные особенности и психофизиологические закономерности развития.

Ритмическое воспитание младших школьников начинается с восприятия ими целостного музыкального произведения, и прежде всего с темпа как выразительного средства и важнейшего жанрового признака. Далее следует ознакомление с размером и фразировкой. Изучение ритмического рисунка взаимосвязано с восприятием фразы. Учащиеся учатся слышать подчеркнутый ритмический рисунок, характерный для произведений маршевого и танцевального склада, фразировка в данном случае отступает на второй план. Для песен, наоборот, характерна ясная фразировка совпадающая часто с периодом стихотворных строк. В танцах и маршах мы учимся слышать сильные и слабые доли, в песенных же произведениях – фразу, широкое дыхание.

Исполнение музыки на фортепиано активно развивает музыкально-ритмическое чувство. Этому способствует и специфика инструмента фортепиано. Перед учащимися старших классов ставятся более сложные ритмические задачи, поскольку произведения с элементами полиритмии, полифоническая музыка с самостоятельной ритмической структурой каждого голоса требуют высокоразвитых ритмических способностей. Музыкально-инструментальное исполнительство и педагогика

располагают конкретными приемами и способами работы, которые воздействуют на музыкально-ритмическое сознание учащихся. В педагогической деятельности используются следующие приемы:

- игра со счетом как форма двигательного отражения ритмических процессов. Игра со счетом позволяет учащемуся быстрее разобраться в ритмической структуре малоизвестного произведения. Игра с метрономом позволяет учащимся прочувствовать единство темпа всего произведения. Замечено, что монотонное постукивание метронома позволяет учащимся быстрее запомнить музыкальное произведение, и, таким образом, развивается музыкальная память. Хорошо использовать метроном и при изучении классической крупной формы, он позволяет учащимся прочувствовать единство темпа. Вместе с тем постоянная привычка играть со счетом или с метрономом на определенном этапе может привести к излишнему тактированию, либо к омертвлению музыкально-ритмических ощущений;
- прохлопывания ритмических структур;
  - дирижирование. При таком способе внимание ученика свободно от преодоления технических трудностей. Очень полезно продирижировать все произведение целиком, глядя в ноты. Такой способ позволяет учащемуся не только охватить произведение целиком, но и хорошо прочувствовать всю ритмическую структуру произведения;
  - временные остановки. В практике часто встречаются учащиеся с неустойчивым музыкально-ритмическим чувством. Для преодоления неустойчивости в движении, ускорения, замедления используется прием временных остановок, например на два такта, во время которых учащийся четко просчитывает вслух, а затем вновь продолжает игру. Можно выравнивать темп путем стыковки отдельных частей произведения или просчитать его вместе с учеником;

- запись по памяти. Очень полезно попросить ученика по памяти записать ритмический рисунок какой-либо части музыкального произведения;

игра в ансамбле также способствует воспитанию ритмического чувства.

При подборе системы упражнений для развития музыкально-ритмических способностей следует учитывать индивидуальные природные особенности, а также физиологические данные учащихся.

Одной из основных проблем в организации педагогического процесса является увеличение количества учащихся со слаборазвитыми метроритмическими способностями. Это проявляется в неумении держать темп произведения, в психологической и физиологической скованности, нарушении координации движений. С такими учащимися приходится регулировать развитие ритмической устойчивости, и длительность выполнения отдельных заданий зависит от их индивидуальных способностей, возможностей и подготовленности к обучению.

Система упражнений для развития музыкально-ритмических способностей младших школьников:

- прохлопывая ритмический рисунок песни, мы знакомимся с долями, учимся определять их на слух. Для этого используется методика ритмослогов (та - четверти, ти-ти - восьмые, тири-тири - шестнадцатые), а также определение характера движения («шаг», «бегать», «полетели»), которые соответствуют ритмослогам;
- следующий этап – игра «Два человека». Один (правая рука) идет, другой (левая рука) бежит, или летит и т.д. Затем руки меняются. Важно научиться укладывать восьмые и шестнадцатые длительности в долю. Упражнение воспитывает и развивает также координацию движений ученика;
- составление целого из различных ритмических группировок. Это упражнение хорошо воспитывает умение зрительно воспринимать

ритмические группировки, а также умение считать. Следует обратить внимание на то, чтобы эти ритмические группировки не были слишком сложными для восприятия и понимания учащихся младших классов;

использование наглядных пособий ритмических карточек, небольших ритмических «задачек» (изучение различных размеров с расставлением тактовых черт);

- изучение ярких ритмических группировок, взятых из известных детям мелодий визуально и на слух;

для развития ритма и координации непосредственно в классе фортепиано используются элементы предмета «ритмика». Учащиеся должны прошагать ритмический рисунок изучаемого произведения и одновременно прохлопать ровные доли, а затем наоборот. Начинать такие упражнения следует с самых легких заданий.

Игра «Строитель». I этап этой игры способствует визуальному восприятию учащимися ритмических фигур. Необходимо определить, из каких ритмических группировок («кирпичиков») состоит отдельный такт («квартира»), и все произведение в целом («дом»). II этап – просчитать, прохлопать ритмический рисунок, применяя счет или ритмослоги.

Способ подтекстовки ритмических групп развивает интонационную и выразительную сферы музыкального ритма. На каждую ритмическую группировку (триольную, квартольную и т.д.) можно придумать подходящее слово с соответствующим количеством слогов и учетом акцентировки.

Дети обычно с удовольствием работают вместе. Интересно и продуктивно заниматься ритмикой коллективно, например: один учащийся дирижирует, другой прохлопывает ритмический рисунок, затем они меняются местами. Задания можно варьировать и выстраивать по принципу целесообразности. Для того, чтобы учащиеся не испытывали

боязни или неудобства, занимаясь ритмическими упражнениями, все упражнения должны носить яркий, эмоционально радостный характер.

Чувство ритма является важнейшей составной частью музыкальных способностей, с помощью которой осуществляется восприятие, переживание, исполнение временных отношений в музыке. Полноценно развитое чувство ритма поможет учащемуся активно переживать и грамотно исполнять временную организацию музыкального движения, воспринимать и понимать не только музыку, но и хореографическое искусство, поэзию, все то, что, так или иначе, связано с понятиями темпа, метра и ритма.

#### **Список литературы**

1. Бергер, Н. Сначала – ритм / Н. Бергер // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.twitpx.com/file/625975/>.
2. Каплунова, И., Новоскольцева, И. Этот удивительный ритм / И. Каплунова, И. Новоскольцева // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.twitpx.com/file/634093/>.
3. Лифиц, И.В. Ритмика / И.В.Лифиц // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.twitpx.com/file/309533/>.

*Маницурова Л.В.,  
Детская школа искусств № 1,  
г. Новый Уренгой*

## **РОЛЬ МУЗЫКИ И.С. БАХА В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ**

Быть может прежде губ уже родился шепот,  
И в бездревесности кружилися листы,  
И те, кому мы посвящаем опыт,  
До опыта приобрели черты  
О. Мандельштам

Эффективность музыкального воспитания тесно связана с изучением закономерностей восприятия многоголосной музыки. Существующие программы и методики недооценивают тот факт, что европейской музыке, в основном, многоголосной, присуща разная степень сложности и доступности. А успех развития музыкальных способностей учащихся напрямую зависит от круга воспринимаемых произведений, в том числе и от фактурных особенностей музыки, так как разные музыкальные складки обладают различным развивающим потенциалом.

Важной причиной отставания практики музыкального образования является недостаточная разработанность теории музыкального восприятия и способов его формирования. В широком значении это должен быть процесс целостного (слухового и образного) освоения содержания и формы музыкального произведения в единстве эмоционального и логического начал, что подчеркивает важность преимущества метода первоочередного восприятия многоголосной

музыки. Исходя из этого, в рамках данной статьи на первом плане выступают следующие задачи:

доказать необходимость формирования полифонического восприятия у младших школьников с точки зрения перспективы всестороннего развития их музыкальных способностей;

– изложить некоторые приемы обучения учащихся восприятию полифонии на примере творчества И.С. Баха.

В истории музыки роль полифонии и гармонии неодинакова: полифония является своего рода «катализатором» развития музыкального сознания, становления сложной музыкальной фактуры, поэтому она исторически приобрела большой развивающий потенциал. Этого нельзя не учитывать в музыкальном воспитании и обучении одаренных детей, необходимо развивать у них умение слышать полифоническую музыку, которая включает в себя все общее, существенное в музыкальном языке.

Сложность фактуры многоголосия не обязательно влечет за собой затрудненность его восприятия и полифонический склад не всегда сложнее гармонического. Здесь все решают конкретный стиль и само произведение. Поэтому вряд ли можно считать существующую в музыкальной педагогике последовательность изучения многоголосных складов достаточно обоснованной. И дело тут не в том, чтобы включить в программу ряд полифонических произведений, а в принципиальном подходе к обучению.

По логике вещей нам известно, что развитие способностей восприятия музыки прямо зависит от того, какие произведения составляют предмет музыкальной деятельности, каким развивающим потенциалом они обладают: в одних он может оказаться ниже доступного уровня развития музыкального восприятия, другие совпадут с этим уровнем, третьи потребуют от слушателя и исполнителя более развитых способностей. Поэтому основной задачей обучения должно явиться

определение конкретного круга произведений, которые можно включить в зону ближайшего развития слушателя и исполнителя.

Много внимания развитию элементарных навыков полифонического слуха и мышления, в частности, различению двух одновременно звучащих мелодических линий при хоровом пении уделялось Ю.Б. Алиевым и О.А. Апраксиной. Использование элементов полифонии как материала пригодного для начального развития навыков и умений слышать и исполнять песни, исследовалось О.П. Соколовой. Подобные вопросы рассматривались и зарубежными авторами – Л. Комесом (Румыния), А. Зенатти (Франция), знакомство детей с элементами полифонии осуществляется в школах Литвы.

Способности восприятия музыки детьми развиваются в процессе исполнения музыки, но восприятие – это специфическая и основная функция слушания, а пение и игра на инструментах – это исполнение и имитация уже воспринятой и воспринимаемой, то есть прослушанной или слушаемой музыки. В массовой практике музыкальная работа с учащимися почти отрывается от задач развития способностей восприятия: дети часто поют, играют и танцуют под музыку, не всегда полноценно воспринятую ими, подражая действиям других. Из этого следует, что развитие восприятия остается вне сферы специальной работы преподавателя.

Детей необходимо обучать слушать и слышать многоголосие. Надо ставить перед ними более сложные задачи и стимулировать у них собственно полифоническое восприятие музыки. Для чего говорить о восприимчивости или невосприимчивости к полифонии, о ее доступности или недоступности для учащихся, если их не учат воспринимать ее, если полифония до сих пор почти не включается в предмет основы всех видов музыкальной деятельности, в предмет слушания музыки!

Уже в младших классах дети должны овладеть некоторыми знаниями о полифонии, изучить конкретные полифонические

произведения, запомнить их, уметь мысленно воспроизвести. Но цель данной проблемы – это не запоминание, а развитие у детей способности слышать, переживать, представлять себе образы и структуру, содержание любых многоголосных произведений, доступных данному возрасту. Для осуществления этой задачи необходим полифонический подход к организации всех видов музыкальной деятельности учащихся и, в особенности, к формированию их способности воспринимать многоголосную музыку.

Включение полифонии в учебный процесс позволяет двигать вперед музыкальное развитие учащихся. Деятельный подход является определяющим в процессе развития восприятия полифонии. Только в деятельности: сосредоточенном слушании, пении, игре на музыкальных инструментах, сочинении, импровизации формируются представления о полифоничности музыки, смутные и оценочные установки восприятия.

Развитие восприятия полифонии в младшем возрасте создает основу для формирования и развития музыкально-восприимательных способностей детей на последующих возрастных этапах. На начальном этапе ученик должен усвоить определенное количество полифонических произведений и получить минимум знаний о полифонии, у каждого учащегося нужно выработать элементарные представления о полифонии как музыкальном складе и развить интерес, восприимчивость к полифонической музыке и др.

Творчество И.С. Баха – вершина на пути развития восприятия полифонии. Современность педагогического метода Баха состоит в том, что композитор идет от простого к сложному. В области полифонии его творчество недостижимо, его искусство сочетать движение голосов совершенно. И этому искусству нужно учиться у Баха, а его произведения следует воспринимать как живую человеческую речь, актуальную, содержательную и сильную по выразительности.

В педагогической работе особенно важна проблема раскрытия смысла баховской музыки. Начиная с XVII века широко утвердилось понимание музыки как выразительного языка, способного передать самые различные чувства и представления. За определенными музыкальными оборотами в то время закреплялись устойчивые семантические значения для выражения какого-либо аффекта (движения души) или понятия. Эти звуковые формулы по аналогии с классическим ораторским искусством получили название музыкально-риторических фигур. А. Майкапар в своей работе «Тайнопись Баха» показал взаимосвязь букв, чисел и звуков баховской музыки, дал расшифровку сакральной графики мотивов и увидел скрытые послания в произведениях И.С. Баха. В свою очередь Б. Яворский и В. Носина разработали систему музыкальных символов Баха.

Изучение вопроса развития восприятия полифонии одаренных детей на примере музыки Баха включало в себя три этапа:

- констатация уровня музыкально-восприимательных способностей до обучения;
- собственно обучение, экспериментально проводившееся на протяжении года и направленное на формирование полифонического восприятия;
- оценка уровня музыкально-восприимательных способностей учащихся после обучения.

Важнейшим этапом явилось слушание и исполнение, не предусмотренных программой полифонических произведений, а так же повышение интенсивности работы на уроках слушания музыки, уплотнение занятий хора, инструментального музицирования, и незначительного уменьшения числа гомофонных пьес для слушания и однополосных песен для пения.

Формирование восприятия полифонии одаренных детей должно осуществляться во взаимосвязи с другими звеньями музыкально-

воспитательной работы – развитием музыкального слуха, певческого голоса, воспитанием эстетических и нравственных установок, что осуществляется в различных видах музыкальной деятельности.

Содержание методической работы связано с необходимостью привести в соответствие уровень восприимчивых способностей учащихся и развивающий потенциал используемых произведений, поэтому в рамках учебно-творческого процесса следует:

- установить возможную и достаточную меру сложности полифонической структуры произведений с точки зрения их развивающего воздействия;

- определить методы и приёмы обучения полифонической музыке, которые были бы наиболее эффективными на разных этапах;

- выбрать последовательность усложнения произведений и форм работы над ними;

проследить развитие музыкального слуха, эмоциональной отзывчивости, музыкального мышления и памяти.

Музыкальные школы и школы искусств в системе дополнительного образования способны реализовывать данную методику не только в работе с одаренными детьми, но и с детьми, обладающими обычными, средними данными. Отличаться будет лишь конечный результат работы: в первом случае можно воспитать талантливую исполнительницу или педагога, во втором – квалифицированного слушателя, любителя музыки.

Органично сочетая учебную и внеклассную работу, создавая условия для развития творческого потенциала учащихся, преподавателю особенно важно решить для себя главную задачу – увидеть в каждом ребенке одаренную личность, и всегда помнить, «начало дело огромной важности, что хорошо только самое лучшее» (И. Гофман).

*Машковцева Е.И.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **МУЗЫКА КАК СПОСОБ ГАРМОНИЗАЦИИ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧЕЛОВЕКА**

В настоящее время, согласно последним опросам медицинских работников и исследователей, миллионы людей пытаются найти для себя альтернативные методы лечения, такие как, например, программы оздоровления, которые помогают укрепить здоровье и стабилизировать эмоциональный фон. Медикаментозное лечение и обращение к специалистам-психотерапевтам часто несет в себе потенциальную опасность и предусматривает немалые расходы. Все люди сознательно ищут какую-нибудь оздоровительную альтернативу. Этой альтернативой, по нашему мнению, является собственная внутренняя звуковая система человека: слуховое восприятие, голос, выбор музыки или самогенерирующихся звуков. Это наиболее мощная оздоровительная и целительная среда.

Научные исследования подтвердили взаимосвязь между климатическими условиями и уровнем слуха. Восприятие звука изменяется под воздействием окружающей среды. Жители лесной местности, которые постоянно погружены в среду звуков леса, наиболее восприимчивы к полифонической музыке; обитатели пустынь и равнин предпочитают ударные инструменты. Цивилизации, населяющие горные местности из-за атмосферного давления на внутреннее ухо, являются обладателями низких глубоких голосов, которые смешиваются с фальцетом и другими высокочастотными звуками [1].

Несколько величайших слушателей и музыкантов были абсолютно глухими. Они не могли слышать, но были в состоянии воспринимать ритмические удары и звуковые образы посредством вибрации, которую воспринимали с помощью рук или других органов тела. Эвелина Глени, солистка на ударных инструментах из Шотландии, настраивает литавры, воспринимая вибрации лицом и ногами через вибрации сцены. Потрясающие способности заставили весь мир признать, что можно исполнять музыку, не используя традиционные слуховые каналы.

Ученые сделали вывод, что вне зависимости от вкусов или предыдущего опыта слушателей, наиболее успокаивающее действие неизменно производит музыка Моцарта. Она улучшает пространственное восприятие и стимулирует творческие и мотивационные области головного мозга. Моцарт очень близок Гайдну и другим композиторам своего времени. Однако, по мнению многих ученых, сила воздействия музыки Моцарта все же несравнима с другими. Будучи исключением, его музыка оказывает высвобождающее, лечебное, целительное воздействие. Моцарт воплотил и превзошел свою эпоху. С музыкальной точки зрения он стоит между высочайшим расцветом барокко и высотами романтизма. Он жил в эпоху Вольтера и Гете, когда происходила ломка политических и религиозных основ западного общества. Именно поэтому в его работах нашли отражение свобода и простор человеческого духа, и его творчество стало ключом к исцелению с помощью музыки [2].

Ученые-исследователи, медики, психологи и педагоги пытаются ответить на важный вопрос: стимулирует ли музыка область мозга, связанную с творчеством? Между одиннадцатью и тринадцатью годами, как отмечают Ж. Пиаже и другие психологи, начинает развиваться самосознание. Между тринадцатью и пятнадцатью годами искусство и творческое физическое образование стимулируют развитие функций правого полушария мозга. Это чрезвычайно важно, чтобы добиться

глубокой интеграции мозга и тела. Сознание продолжает развиваться и в подростковом возрасте с тринадцати до девятнадцати лет. Мышление становится более абстрактным, а музыкальные навыки – более точными, исполнение становится осознанным. Нервную систему можно сравнить с симфоническим оркестром, в котором властвуют различные ритмы и мелодии. Существует множество ритмичных и мелодичных систем, которые обеспечивают синхронизацию мозга. Если повреждена какая-то зона мозга, нарушаются естественные ритмы мозга и организма, нейроны могут работать в несоответствующее время или оставаться неподвижными. В этом случае музыка, движения или образы могут помочь восстановить нервную систему и вернуть ее в нужный ритм. Музыка доходит до самых глубин нашего мозга, вовлекая в работу множество подсознательных систем и механизмов [2].

С точки зрения китайской концепции, вхождение и выход из равновесия рассматривается как природный процесс, который протекает постоянно в течение всего жизненного цикла. Оба состояния рассматриваются как аспекты колебательного процесса, в котором индивидуальный организм постоянно изменяется с помощью звукового воздействия [1].

Преподаватели Сургутского музыкального колледжа разработали серию проектов, направленных на оздоровление и привлечение как можно более широкой аудитории к прекрасному искусству. На концерты с целью оздоровления приглашаются дети и подростки с ограниченными возможностями, отдыхающие санатория, ветераны. Тщательно подбирается стилистически разнообразный репертуар. Все организации выражают благодарность и отмечают улучшение эмоционального фона и настроения слушателей. По просьбам руководителей реабилитационного центра в концертах звучит популярная классическая музыка, так как отмечено, что именно она улучшает

концентрацию внимания детей. В рамках проекта «Школа музыки», цель которого привлечение как можно более широкой детской аудитории к творчеству, звучит не только классическая музыка, но и джазовая и эстрадная, являющаяся отражением времени, и стимулирующая творческие способности детей и подростков.

Таким образом, прослеживается взаимосвязь между музыкальной культурой и сферой оздоровления и просвещения.

### **Список литературы**

1. Капра, Ф. Уроки мудрости [Текст]. М.: Трансперсональный институт. Разговоры с замечательными людьми, 1996. – 316с.
2. Кэмпбелл, Д.Дж. Эффект Моцарта [Текст]. – Мн.: ООО «Полурри», 1999.- 320 с.

*Орехова И.В.,  
Детская художественная школа № 1  
им. Л.А. Горды,  
г. Сургут*

## **РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

В настоящее время всё чаще поднимается вопрос о значимости работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья, делается акцент на выявлении здорового начала, которое позволит ребенку чувствовать себя полноценным в обществе и ощутить социальную значимость. Это возможно сделать через занятия разнообразными видами искусства, во время которых раскрывается творческий потенциал личности ребенка, появляются возможность самовыражения и способность созидать.

Умение ставить перед собой творческие цели очень важно для развития личности. Именно способность к творчеству, способность создавать нечто новое отличает человека от животного. Уроки искусства являются для каждого ребенка пространством приобщения к общечеловеческим ценностям.

1. Познание мира искусства – достаточно широкое понятие и происходит как в процессе знакомства с произведениями, наблюдениями за работой мастеров, так и во время работы с художественными материалами в собственном творчестве.

2. Вера в силу эстетического воспитания неспроста пережила тысячелетия. То, что искусство может созидать, целить или разрушать человеческую душу – неоспоримый факт. С такой точки зрения, занятия искусством является не частичным «художественным» обучением, а

воспитанием целого человека. Например, в истории художественной культуры и в языке сохранились свидетельства того, что слова «красивое», «доброе», «истинное» изначально представлялись людям как что-то единое. Старинное слово «лепо» значит красиво, изяшно, ладно, уместно, достойно, а что не таково, то нелепо.

3. Изучая международный опыт коллег (по данному направлению) на семинарах и по специальным литературным источникам, хотелось подчеркнуть, что в России – другой, отличающийся от западного, социо-культурный архетип, глубинная основа культуры, берущая начало в православии, поэтому необходимо это также учитывать при работе с детьми.

Программа «Общэстетическое развитие детей с особыми образовательными потребностями», по которой работает группа с ООП в ДХШ № 1 им. Л.А. Горды, основана на одном из принципов педагогики искусства – единство эстетического воспитания и творчества учащихся. Педагоги отмечают, что, занимаясь художественным творчеством, ребенок сталкивается с теми же проблемами, которые ставит перед ним окружающий мир. Причина лежит в необходимости преодолеть сопротивление материала. Эта задача неразрешима до тех пор, пока ребенок не вжился в материал, то есть не увидел его «изнутри». В ходе художественной деятельности человек привыкает бороться, вовлекая все свои душевные способности в достижение проблемы. Таким путем, через творчество, закладывается основа роста и развития интереса к жизни.

Опыт работы по данной программе небольшой – три года, но на практике мы могли наблюдать вышесказанное. Дети сначала испытывали трудности с материалом, он не «слушался», выявлялись предпочтения к одному из художественных материалов и однообразие приемов работы с ним, отказ работать. Но понемногу дети вовлекались в деятельность, и сколько же было радости от созданных (получившихся!) поделок и

рисунков. Ребенок менялся, по-другому начинал ощущать себя среди других – более уверенно, творчески активно и доброжелательно.

Для того чтобы деятельность ребенка с ООП носила действительно творческий характер, необходимо выполнение некоторых условий. Прежде всего, это связь обучения с жизнью. Такого ребенка может заинтересовать, прежде всего то, что связано с его непосредственным опытом, непосредственным окружением. На практике мы убедились, что у ребенка хорошо получается лишь то, что он знает, что он пережил, почувствовал, что ему близко. Для него также особенно важно, чтобы новые знания и умения были приняты в дальнейшем. Более того, в связи с тем, что восприятие таких детей является чувственным – для него важно потрогать, увидеть, прочувствовать познавательные предметы и явления – обучение, познание мира должно носить наглядный характер. Известный русский педагог Е.И. Тихеева в своих работах отмечала, что в понятие о наглядности, прежде всего, должно входить активное отношение ребенка к окружающему и интерес, который основан на возможности применять свои творческие силы. Еще одно условие, которое необходимо для создания творческой атмосферы – предоставление свободы ребенку, отсутствие излишней опеки. Педагог не должен диктовать своего, ставить свое стремление к безошибочным действиям ребенка выше его собственного развития, творчества. И, наконец, ребенок должен иметь в своем распоряжении широкий выбор средств для воплощения своего замысла в творческой деятельности. А также выбор приемов, достижения поставленной цели, чему, безусловно, необходимо его обучать.

Искусство очень широко и глубоко захватывает самые различные стороны человека. Прежде всего воображение и чувство, что представляется само собой разумеющимся. А также – мысль и волю.

Изучая вопросы лечебной педагогики, мы пришли к выводу, что на занятиях изобразительным искусством важно обращать внимание на

развитие ребенка в единстве мысли, чувства и воли. Если этого не делать, у ребенка, а потом и взрослого, появляются болезненные состояния, когда доминирует одна из составляющих. Специалисты (Бригитта Дек, Сента Штейн) выделяют 3 болезненные состояния человека:

1. «Рассеянный профессор». Это состояние характеризуется накоплением информации без эмпатии. Информация не «проживается», а становится бесполезным грузом.

2. «Безголовый человек». Переменчивость чувств и социальный хаос (асоциальное поведение) типичны для этого состояния.

3. «Ориентация на волю». Сильная воля агрессии, слабая депрессии.

Для выхода из этих состояний в лечебной педагогике рекомендуют соответственно:

4. Занятия искусством (например работа с акварелью, глиной и т.п.)

5. Структурирование чувств. Занятие точными науками, действиями. Все должно быть сделано красиво. (Например – прядение пряжи).

Занятие, требующее сосредоточения. Красивые цвета. Внимание к материалу, запаху, ощущениям. Понятие красной линии.

6. Ориентирование на конкретные действия. Искусство танца. Эвритмия. Ритм рабочего дня. Ритмы времен года. Годовой ритм.

Это общие положения. Не существует готовых рецептов и точных советов. Все вышесказанное должно восприниматься как побуждения, которые реализуются в конкретной ситуации. (в данное время, в данном месте).

Посмотрим, как это осуществляется на практике, в данном случае в художественной школе, в которой есть специальные предметы: рисунок, живопись, композиция.

Рисунок способствует интеллектуальной деятельности, развитию аналитического мышления. Занятия живописью, работа с цветом помогают формированию культуры чувств, «проживанию» поступающей информации. В композиции требуется умение ритмически организовывать пространство, как в станковой, так и в декоративной – что благотворно влияет на волю человека. Поэтому чередование предметов важно не только для развития начальных профессиональных навыков учащегося, но и для гармоничного развития его личности. При этом нужно учитывать индивидуальные и возрастные особенности ребенка (например, по какому предмету необходимо большее количество упражнений) и начинать с того, что у него хорошо получается.

Как уже было сказано выше, для ребенка с ООП, как и любого ребенка, важно взаимодействие различных видов искусств. Поэтому на занятиях часто слушаются музыкальные произведения, читаются стихи и сказки. На переменах используются игры, которые развивают внимание, помогают детям ощущать себя в пространстве, переживать ритмическое чередование и постоянство.

Именно широкое включение искусства, всех его видов, в процесс детского творчества, благотворно воздействует на детей, вызывает положительный эмоциональный отклик у ребенка, даёт возможность познавать себя и действительность с разных сторон и повышать уровень художественного развития и уровень развития личности.

*Осипова З. А.,  
Дошкольное образовательное учреждение № 90  
«Незабудка»,  
г. Сургут*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ ДОШКОЛЬНИКОВ ЧЕРЕЗ ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Приобщение к музыке вводит ребёнка в мир волнующих,  
радостных переживаний, открывает ему путь эстетического освоения жизни  
в рамках, доступных его возрасту

*Н.А.Ветлугина*

В настоящее время для любого дошкольного учреждения важным показателем является открытость и установление партнерских отношений с другими социальными учреждениями города. Это позволяет осуществлять взаимопроникновение в образовательный процесс каждого учреждения: расширяются представления об особенностях его осуществления, решаются наиболее значимые задачи, вырабатывается общая стратегия в вопросах музыкального развития и воспитания детей дошкольного возраста.

Как показывают исследования ведущих педагогов и психологов, в основе любой деятельности лежит познавательная активность детей. Познавательная активность детей дошкольного возраста - это активность, проявляемая в процессе познания. Она выражается в заинтересованном принятии информации, в естественном стремлении ребёнка к познанию. Познавательная активность развивается из потребности в новых впечатлениях и присуща каждому человеку от рождения [1].

Учитывая, что дошкольное детство является периодом первоначального познания окружающей действительности, формирование музыкальной познавательной активности у детей дошкольного возраста является важной задачей музыкального воспитания. В дошкольном учреждении важное место отведено непосредственно образовательной деятельности, на которой воспитанники получают основные музыкальные знания, формируются различные умения и навыки. Музыкальные праздники и развлечения закрепляют представления детей о музыке, вокальном творчестве, музыкально-ритмических движениях. Но одной из эффективных форм работы с детьми дошкольного возраста, в результате которой и происходит развитие музыкальной познавательной активности, является организация совместных концертов. На таких концертах совместно выступают воспитанники музыкальной школы и воспитанники дошкольного учреждения.

Наше дошкольное учреждение, МБДОУ № 90 «Незабудка» уже много лет сотрудничает с детской музыкальной школой № 2 имени Г. Кукуевицкого. Данное сотрудничество оказывает большое влияние на всех участников образовательного процесса, как на воспитанников МБДОУ, так и учеников музыкальной школы. Учащиеся музыкальной школы получают возможность приобретать опыт выступления на сцене, проявлять свое творчество, демонстрировать свои умения. Дошкольники знакомятся с новыми, порой неизвестными им музыкальными инструментами, учатся слышать их «живое» звучание, знакомятся с особенностями их строения, и самое главное – окунаются в мир неповторимых музыкальных звуков.

Такие концерты проходят в очень теплой дружеской атмосфере; наполнены живым общением, положительными эмоциями, радостью от восприятия чудесной музыки.

На концертах звучит разнохарактерная инструментальная и вокальная музыка. В репертуар включаются доступные возрасту

музыкальные произведения, дающие возможность наслаждаться ценной, в художественном отношении, музыкой. Длительность таких концертов не более 20-30 минут. Но за это время дошкольники узнают много нового и познавательного.

Наши встречи проходят раз в квартал в детском саду. Эффективность проведения данных концертов зависит от многих факторов, но немаловажным является уровень профессионализма музыкальных руководителей. Учениками музыкальной школы, дающими концерт в ДОУ, руководит замечательный педагог Санина Татьяна Валерьевна. Под ее руководством такие встречи остаются на долго в памяти зрителей.

В конце каждого учебного года воспитанники нашего МБДОУ посещают музыкальную школу. Такие встречи включают в себя: экскурсию, беседы, рассматривание музыкальных инструментов, концерты.

Таким образом, развитие музыкальной познавательной активности у детей дошкольного возраста способствует формированию музыкальной культуры в целом, воспитанию нравственных качеств, развитию интереса и любви к музыке.

### **Список литературы**

1. Козлова, С.А. Дошкольная педагогика / С. А. Козлова, Т. А. Куликова. – М.: «Академия», 2009. – 415 с.

*Попова Л.П.,  
Детская школа искусств,  
г. Нефтеюганск*

## **ИССЛЕДОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

В настоящее время, время стремительных социальных изменений, в развивающемся обществе резко возрастает личностная и социальная значимость умения творчески мыслить. Вот почему актуальна проблема развития творческих способностей учащихся. Важной задачей детской школы искусств является создание таких условий обучения, которые обеспечивали бы в наибольшей степени психологический комфорт для учащихся и возможности их интенсивного развития в соответствии с индивидуальными потребностями и способностями.

С целью выявления уровня культурно-психологического развития учащихся в процессе творческого обучения нами составлена и реализована диагностическая программа для изучения личности учащихся в детской школе искусств. Разработаны рекомендации по организации психодиагностических процедур, по психокоррекционной деятельности с учащимися, преподавателями и родителями учащихся.

Анализ психолого-педагогической литературы, а также имеющийся опыт работы позволил сделать вывод о том, что проблема исследования уровня культурно-психологического развития учащихся в учебно-воспитательном процессе вызывает ряд затруднений у педагогов и не снимает существующих противоречий.

Успешное решение возникающих задач во многом зависит от профессионализма школьных работников и научно-методического обеспечения учебного процесса. К сожалению, для выявления интересов, склонностей и способностей школьников преподаватели и школьные психологи вынуждены пользоваться устаревшими, а то и просто сомнительными средствами диагностики. Поэтому была поставлена задача собрать и адаптировать диагностический инструментарий для исследования уровня культурно-психологического развития учащихся детской школы искусств в процессе творческого обучения.

Методики отличаются компактностью, позволяют проводить исследования на сравнительно большой выборке (более 100 испытуемых) с использованием групповых форм опроса. Бланковое оформление методик учитывает интересы и испытуемого, и исследователя, обеспечивает оперативную и удобную работу на этапах ознакомления с заданием, его выполнения и подведения итогов.

Для изучения культурно-психологического потенциала, творческих способностей, индивидуальных особенностей и уровня воспитанности использовались следующие методики:

1. Методика «Культурологические стремления» (О.И. Мотков) [2]. С ее помощью ориентировочно определяется степень выраженности у обследуемого культурных и акультурных стремлений. Культурные стремления генетически заданы как потенциально возможные побуждения, но для своей активизации и закрепления в личности требуют целенаправленных воспитательных усилий со стороны родителей и педагогов. Акультурные стремления противоположны культурным. Они также генетически заданы и активизируются и закрепляются в личности в ходе жизни. В ряде ситуаций они необходимы и помогают выживанию. Однако в идеале уровень выраженности культурных стремлений должен превышать уровень стремлений акультурных.

По результатам диагностики педагог может построить свою дальнейшую деятельность с учащимися. В случае преобладания культурных стремлений задача педагога сводится к отслеживанию и корректировке слабых мест культурного развития. Если баланс в паре полярных стремлений нулевой и оба стремления на уровне 3 и более баллов, то наблюдается противоречивость стремлений. Требуется дополнительная беседа о причинах такой внутриличностной ситуации.

Наиболее тревожным для педагога является факт высокой или средней самооценки культурных стремлений у учащихся. Здесь требуется педагогическая работа по коррекции стремлений и поступков путем активизации культурных побуждений в различных видах досуговой деятельности.

Материалы по организации и проведению практических занятий по развитию этической культуры учащихся разработаны педагогом-психологом и используются в проведении занятий «Школы этикета».

2. Схема учета проявлений культурологических стремлений. Классный руководитель ведет наблюдение по пяти видам культурных и противоположных им стремлений. Результаты наблюдений отмечаются в таблице.

3. Методика «Анализ личности учащегося» [1, с.6].

Педагогу перед началом опроса полезно провести беседу о содержании понятий «активность нравственной позиции», «коллективизм», «гражданственность в труде», «трудолюбие», «творческая активность», «воля», учитывая их расшифровку в подфакторах.

По результатам исследований учителя дают самые строгие (низкие) оценки качеств личности учащихся потому, что педагогам школы в оценке детей мешает привычка оценивать их личность по успеваемости. Родители трудолюбие ребят дома оценивают нередко ниже, чем его проявления в

школе. Дети – самые высокие самооценки. Но их уровень постепенно снижается от 6 к 11 классу, сближаясь с оценками учителей.

Степень расхождения между оценками педагога и самооценками детей указывает на характер их взаимоотношений, влияет на психологический климат в группе. Этому анализу поможет работа с опросником «Стиль педагогического руководства» автора О.И. Мотков. Результаты опросника были представлены на педагогическом совете школы и использованы для коррекции отношений преподаватель-учащийся.

#### 4. Методика «Самоанализ личности».

Методика не только позволяет раскрыть сильные и слабые стороны личности учащихся, но и активизировать самоанализ качеств (при углубленном варианте предъявления). Наиболее предпочтительной для развития коллективистских качеств личности в любой группе является творческая деятельность.

Повторное предъявление методики через полгода – год выявляет динамику изменений в проявлениях социально ценных качеств личности. Предлагаемый комплект методик оптимален для изучения и развития творческих способностей учащихся детской школы искусств благодаря своей экономичности, информативности и надежности. Изучение индивидуальных психологических особенностей учащихся проводится по возрастным группам: младшие школьники, учащиеся среднего звена, учащиеся старших классов.

В данное исследование были вовлечены учащиеся Нефтеюганского городского муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств» в количестве 200 человек, классные руководители учащихся – 17 человек.

Практическая значимость диагностического инструментария состоит в его направленности на совершенствование деятельности педагога-

психолога и преподавателей в деле создания условий для самореализации учащихся в детской школе искусств. Апробированная диагностическая программа является реальной предпосылкой усовершенствования психолого-педагогического сопровождения образовательного процесса в учреждениях дополнительного образования.

Результаты психологического обследования учащихся детской школы искусств представлены на педагогическом совете школы.

В процессе апробации диагностической программы нами выявлены основные психологические проблемы учащихся, с которыми может встретиться преподаватель-классный руководитель:

- неудовлетворенность главных стремлений детей (незащищенность, крайняя неуверенность в себе и др.) – проблема их удовлетворения и развития;

- неразвитость культурных стремлений и интересов – проблема их активизации и закрепление в личности учащегося;

- низкий уровень психической саморегуляции – проблема развития навыков владения эмоциями;

- незнание и непонимание особенностей личности детей, путей их творческого развития;

- отсутствие теплого психологического климата в коллективе;

- проблема обеспечения разностороннего развития личности, ее общей культуры;

- проблема активизации самовыражения личности учащихся:
  - отсутствие навыков работы с психологическими методиками у руководителя;

- проблема жесткости, негибкости педагогических и творческих установок руководителя.

Знание возрастных психологических особенностей детей не может заменить кропотливого изучения индивидуальных и типологических черт

их личности. Соответствующая информация излагается непосредственно в описании методик. Кроме того в текстах методик дан не только обычный набор составляющих (инструкция, вопросы или задания, ключ, обработка данных, описание изучаемых методикой факторов), но и советы о путях реального использования полученных результатов в педагогической практике. Эти рекомендации носят обобщенный характер, однако позволяют педагогу ориентироваться в возможных шагах дальнейшей работы, помогают определить конкретную тактику поведения по отношению к ребенку.

Предлагаемые в методиках рекомендации позволяют решить лишь часть из перечисленных проблем. Остальные активизируют преподавателя к дальнейшему повышению психологической квалификации, личностному росту, взаимодействию с педагогом-психологом.

Предполагается, что после освоения набора методик, преподаватель вместе с педагогом-психологом может организовать специальные психологические занятия с детьми по развитию творчества. Новые элементы не только вносят разнообразие в жизнь группы, но и позволяют педагогу точнее узнать своих подопечных. Чтобы облегчить руководителю задачу построения психологических занятий, разработана примерная программа занятий по изучению творческой личности детей. Программа может быть рекомендована педагогам любого профиля в любом образовательном учреждении.

Она состоит из 10 занятий (12 – 14 часов) в течение учебного года, по 1 занятию в месяц. Программа включает три блока методик:

1. Методики изучения и учета особенностей личности учащихся, педагога.
2. Методика активизации самовоспитания для подростков и юношей.

3. Методики изучения и развития творческого потенциала учащихся (для младших школьников, подростков и юношества).

4. Методики изучения особенностей психических процессов учащихся (для всех возрастов, начиная со 2 класса).

При разработке и отборе методик для педагогов учитывались следующие моменты: простота их употребления и обработки получаемых данных, быстрота проведения и компактность. В методиках необходимо излагать пути учета изучаемых психологических особенностей в работе педагога.

Следует сразу оговориться, что многие методики имеют исследовательский характер и дают лишь приблизительную картину индивидуальности. Необходимо дополнять результаты, полученные с помощью методик, данными систематических психологических наблюдений, игр, творческой деятельности, бесед с родителями и детьми.

С целью изучения динамики изменения личности рекомендуется проводить в конце учебного года повторные психологические обследования (срезы).

Опыт реализации данной программы был предъявлен на муниципальном уровне в рамках городского методического объединения педагогов-психологов.

### **Список литературы**

1. Журкина, А.Я. Воспитательный потенциал дополнительного образования / А.Я.Журкина // Дополнительное образование, 2000. № 9. 6 с.
2. Мотков, О.И. Методики тестирования / О.И. Мотков // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.ucheba.com/index.htm>.

*Пудова О.Н.,  
Детская школа искусств № 1,  
г. Новый Уренгой*

**ТВОРЧЕСТВО УЧАЩИХСЯ КАК УСЛОВИЕ  
УСПЕШНОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Главная задача педагога –  
сделать искусство пространством  
возможной творческой самореализации  
Высшего "Я" растущего человека  
А.А. Мелик-Пашаев

Сегодня ключевой категорией педагогики саморазвития является творческая самореализация, а мерилom ее эффективности – достижения личности и степень удовлетворенности ими. По мнению американского психолога А. Маслоу «Самореализация для творческого человека - это труд ради того, чтобы достичь совершенства в том, что он призван делать» [1].

В целях эффективного воспитания потребности в самореализации учащихся в области искусства педагогически разумно организовать такую учебную деятельность, которая побуждала бы личность к тому, чтобы ее познавательный интерес стал началом направленности личности школьника на творческую самореализацию.

Среди учреждений дополнительного образования детей одно из ведущих мест занимают детские школы искусств. С одной стороны, они являются первой ступенью профессионального образования в сфере

культуры и искусства, с другой – их деятельность направлена на развитие общехудожественных компетенций, творческих способностей и самоопределения детей.

Сегодня спектр образовательных услуг, оказываемых ДШИ №1 для развития творческих способностей и самореализации новоуренгойских школьников в различных видах искусства, достаточно широк. Около 580 детей обучаются по 17 специализациям на трех отделениях школы: музыкальном, хореографическом и отделении изобразительного искусства, более 100 детей обучаются на подготовительном отделении. Учащимся ДШИ №1 в соответствии с их потребностями предлагается разноуровневая подготовка, как узкопрофессиональная, так и общехудожественная.

Особенности содержания образования и организации образовательного процесса ДШИ №1 проявляются в первую очередь через совокупность программ обучения, воспитания и развития детей.

Образовательные программы ДШИ №1 основываются на общепедагогических принципах: единство воспитания, обучения и развития; содружество педагогов и учащихся; компетентность и взаимосвязь всех факторов, формирующих личность; систематичность и последовательность воспитания; учет возрастных и индивидуальных особенностей личности.

Для создания условий успешной самореализации учащихся, педагогическим коллективом ДШИ №1 активно используются современные прогрессивные и авторские методики обучения с привлечением современного репертуара, в том числе Ямальских, Северо-Уральских и Сибирских композиторов.

Принимая во внимание, что основополагающими ценностями выступают ребенок как предмет воспитания, культура как питательная среда, творчество как способ развития детей в культуре, мы определили

эти направления, как ведущие, при разработке основных концептуальных принципов своей образовательной и воспитательной деятельности.

Одной из приоритетных задач ДШИ №1 является формирование, выявление и поддержка наиболее одаренных, талантливых детей. Для педагогов нашей школы важным является принятие ребенка таким, какой он есть, создание ситуации успеха и уверенности, которые способствуют самореализации в художественном образовании. Мы считаем, что мир ребенка уникален и необычайно сложен, а мир одаренного ребенка имеет еще и свою "палитру красок". Обучать, развивать и воспитывать такого ребенка, не нарушив гармонии его мира – дело чрезвычайно сложное и ответственное. Успех ребенка во многом зависит от того, какой педагог с ним работает. На протяжении многих лет педагогическим коллективом ДШИ №1 создается система образования и воспитания, которая ориентируется на лучшие достижения отечественной и мировой культуры и педагогики.

Целенаправленное и педагогически обоснованное вовлечение детей в художественно-творческую деятельность, приобщение их к эстетической культуре, позволяет нашему педагогическому коллективу добиваться определенных результатов. С этой целью мы используем современные формы мероприятий различной жанровой направленности (проекты, спектакли, театрализованные композиции, концерты, игровые программы, шоу-программы), играющие важную роль для популяризации искусства. Традиционно в школе проводятся такие мероприятия как: День знаний, Международный День музыки, День Учителя; «Посвящение в мир искусства», Филармония школьника, «Поклонимся великим тем годам», Повогодние шоу программы; «Сегодня вечер выпускной», а так же концерты в рамках творческого обмена школ округа и др.

Выставки, концертные программы солистов и творческих коллективов являются неотъемлемой частью учебно-воспитательного

процесса школы, направленного на духовное и творческое саморазвитие личности.

Каждому юному музыканту-исполнителю, танцору, художнику, очень важны навыки публичных выступлений и поэтому с первых шагов в ДШИ №1 обучающиеся начинают творческую деятельность, участвуя в таких проектах школы как «Филармония школьника», «До-ми-солька», «Древо познания», «Созвездие искусств», «Волшебные звуки музыки», «Золотые кнопки», «Школьная творческая галерея», детская мультипликационная студия «Северное сияние» и другие.

Мы считаем, что образовательная среда школы должна раскрывать возможности ребенка, его творческий потенциал, позволяя ему выбрать свой путь развития сообразно его задаткам, интересам и способностям. Союз ученика и учителя, исследователя и творца действительно ведёт к сотрудничеству, сотворчеству и положительным результатам. Потребность в самореализации учащегося проявляется в стремлении реализовать свои возможности в художественно-творческой деятельности. Для этого в школе созданы двенадцать творческих коллективов, в которых юные артисты имеют возможность петь, танцевать, рисовать, играть на музыкальных инструментах произведения разных стилей и направлений.

За более чем 35 летний период работы у педагогов ДШИ №1, сформировалось стойкое убеждение, что только широкий диапазон включенности ребенка в концертно-выставочную деятельность является одним из важных показателей результатов творческой деятельности и обеспечивает его благополучное развитие.

Обязательным условием формирования у обучающихся чувства успешности является обеспечение их участия в различных конкурсах, интеллектуальных играх, предметных олимпиадах. Преподавателями ДШИ №1 ведется большая работа по подготовке учащихся и творческих коллективов к конкурсам различных уровней.

За 2010-2013 учебный год учащиеся школы приняли участие в 36 конкурсах и фестивалях, из них: в 15 международных, 5 всероссийских, 6 окружных, 3 зональных, 7 городских конкурсах, где демонстрировали свои успехи в искусстве, достойно представляя не только школу, но и город Новый Уренгой, во Франции, Чехии, Италии, Германии, Польши, Австрии, Испании и конечно России, занимая призовые места.

За выдающиеся творческие достижения в области культуры и искусства ежегодно учащиеся ДШИ №1 становятся стипендиатами Главы Администрации г. Новый Уренгой, Губернатора ЯНАО, Фонда Культуры РФ, победителями Общероссийского конкурса «Молодые дарования России».

Педагогический коллектив ДШИ №1 заинтересован в воспитании человека, способного к личностному самоопределению в творчестве, в социуме, в будущей профессиональной сфере. Выпускники нашей школы продолжают художественно-эстетическое образование в различных учебных заведениях культуры и искусства России. Ежегодно 10% от общего количества выпускников поступают в профильные учебные заведения. Несомненно мир культурно-художественных ценностей, сформированных в период школьного обучения, позволит растущему человеку по достоинству осознать самоценность, успешнее противостоять жизненным трудностям и невзгодам, сформирует навыки содержательного заполнения своего досуга.

Как показывает практика, показателями результативности деятельности педагогов ДШИ №1 в области художественно-эстетического образования являются:

- участие и достижения обучающихся в смотрах, фестивалях, конкурсах;

- успешное освоение учащимися образовательных программ и отношение к делу, которым они занимаются, к личности педагога;

– включенность детей в непрерывный процесс художественного образования, ранняя профессиональная ориентация и допрофессиональная подготовка.

На наш взгляд, условия эффективной организации педагогического процесса обеспечиваются посредством создания инновационного климата, стимулирования мотивации творческого саморазвития педагогов и учащихся, настрой на восприятие и внедрение нового, наличием инновационной компетенции преподавателей школы, включение педагогов и учащихся в научно-исследовательскую деятельность, отслеживание современных научно-методических тенденций в сфере отечественной педагогической науки и практики.

Резюмируя вышеизложенное, необходимо отметить, что деятельность ДШИ № 1 по созданию условий формирования положительного отношения учеников к самореализации и умений ее осуществления в художественно-творческой деятельности, применение современных форм и методов в учебно-воспитательном процессе, успешно ориентирует учащихся на реализацию своих творческих возможностей в искусстве.

Школа искусств – это место, где учащиеся проводят большую часть своего свободного времени. Таким образом, педагогам следует создавать такие условия, которые обеспечат возможности самореализации и самовыражения личности учащихся.

### **Список литературы**

1. Маслоу, А. Новые рубежи человеческой природы / Пер. с англ. [Текст] – М., Смысл, 1999. – 425 с.

*Ратий И.В.,  
Малашонок О.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ВНЕУЧЕБНАЯ ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА ПО ЦИКЛУ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В МУЗЫКАЛЬНОМ КОЛЛЕДЖЕ**

Роль музыкально-теоретических дисциплин очень важна для формирования личности не только студентов теоретического отделения, но и для музыкантов-исполнителей любой специальности. Поэтому главная задача музыкального обучения не только дать фундаментальное академическое образование, но и активизировать интерес учащихся к самостоятельному приобретению и освоению учебного материала. Чтобы заинтересовать учащихся, необходимо систематически задействовать все виды творческой работы, как в курсе каждой дисциплины теоретического цикла, так и в различных формах внеучебной деятельности. Данная статья авторов посвящена обобщению опыта работы в этом направлении преподавателей-теоретиков Сургутского музыкального колледжа (СМК).

С целью развития творческих способностей на протяжении нескольких лет в СМК регулярно проводятся конкурсы по музыкально-теоретическим дисциплинам, в которых участвуют учащиеся всех специальностей. По сравнению с классной работой, где учащиеся вырабатывают и приобретают конкретные навыки и умения по каждому предмету, в организуемых конкурсах всегда содержится элемент новизны. Это способствует повышению познавательной активности и развитию творческих способностей учащихся. Участие в конкурсах развивает интерес студентов к изучаемым предметам, их творческую

самостоятельность, обогащает личный опыт каждого из них, помогает ему в самовыражении и преодолении собственных стереотипов, развивает мысль и фантазию, открывает скрытые способности к творчеству. Благодаря этому у студентов формируются необходимые профессиональные компетенции, и значительно повышается мотивация к учёбе и самостоятельному поиску знаний.

Содержание таких конкурсов, проводимых в СМК ежегодно, разнообразно. Некоторые из них содержат только один вид задания или посвящены определённой тематике, так называемые «моноконкурсы»:

- конкурс по чтению с листа (2008г, 2012г, организаторы - Ратий Л.В., Малашонок О.А.);

- конкурс музыкальных диктантов с использованием информационно-компьютерных технологий (2003г, организаторы - Гусаков Е.И., Ратий Л.В., Малашонок О.А.);

- конкурс вокальных ансамблей (2004г, организатор Братанов К.В.);

- конкурс на лучшее исполнение народной песни (2005г, организатор Стариченко Б.А.);

- конкурс к юбилею Н.М. Ладухина (2004г, организатор – Стариченко Б.А.);

- конкурс на лучшее исполнение фуги И.С. Баха (2006г, организаторы – Ратий Л.В., Малашонок О.А.).

Другой тип конкурсов направлен на освоение межпредметных связей и выявляет знания по всему комплексу музыкально-теоретических дисциплин. Поэтому авторам данной статьи хотелось бы уделить особое внимание этим конкурсам и подробнее раскрыть их содержание. Старт этим конкурсам был дан на отделе теории музыки в 2003 году, и с тех пор они стали регулярными (2003, 2004, 2006, 2007, 2008, 2009, 2012гг). В 2006 году конкурс прошёл в статусе «окружного». В нём приняли участие

студенты и преподаватели Сургутского музыкального колледжа и Центра одарённых детей Севера (г. Ханты-Мансийск).

Такие конкурсы проводятся в групповой (командной) форме. В групповой работе учитываются интересы и способности каждой личности, что позволяет лучше проявить себя в процессе общей деятельности. Сотрудничество, распределение функций и ответственность каждого участника обеспечивают эффективное достижение поставленных практических целей. Такая организационная форма проведения конкурса целесообразна ещё и потому, что она создаёт атмосферу здорового соперничества, праздника, благоприятного климата, способствует развитию коммуникативных качеств, а также снимает психологический барьер, порой возникающий при индивидуальном участии в традиционных условиях урока.

Состав команды каждой специальности в таких конкурсах формируется в количестве 6-8 человек и включает участников со всех курсов. В каждой команде выбирается капитан, который распределяет задание между участниками своей команды с учётом индивидуальных способностей и возможностей каждого конкурсанта. Задания конкурса составляются на основе пяти важнейших предметов теоретического цикла сольфеджио, гармонии, элементарной теории музыки, анализа музыкальных произведений и музыкальной литературы.

Обязательным заданием конкурсов является написание музыкального диктанта. Предлагаются следующие варианты диктовки музыкального текста:

1. Запись одноголосного тембрового диктанта с указанием штрихов, динамики, темпа.
2. Запись одного из голосов многоголосного музыкального фрагмента.
3. Запись вокальной партии в «живом» исполнении романса преподавателями отделения теории музыки с аккомпанементом.

4. Запись фактурного диктанта из музыкальной художественной литературы.
5. Запись диктанта-пазла.

Разнообразны также формы проведения слухового анализа. Вот некоторые из них:

1. Преподаватели исполняют четырёхголосную последовательность в форме периода, а участники команды называют последовательно все гармонические функциональные обороты с учётом синтаксического строения периода.
2. В прослушанном аудио-фрагменте симфонического произведения необходимо перечислить все услышанные звучащие инструменты. В этом варианте возможна запись гармонии предложенного инструментального фрагмента.

Обязательная составляющая каждого урока сольфеджио – сольфеджирование – также отражена в заданиях конкурсов. Учащимся предлагается исполнить одnogолосный номер с ритмическим сопровождением, которое содержит ритмоформулы повышенной трудности; спеть романс Рахманинова С., Чайковского П., Листа Ф., Мусоргского М., Танеева С.И. и других композиторов; представить театрализованные оперные сцены и прочесть с листа мелодию композиторов конца XIX-начала XX века.

Раздел музыкальной литературы представлен традиционно. Это стиливые викторины, которые не включают в себя музыкальные произведения из программы; викторины, посвящённые юбилейным датам композиторов; блиц-опросы по творчеству композиторов, придуманные самими участниками другим командам.

Большой интерес вызывают у учащихся творческие домашние задания. В качестве домашних заготовок предлагаются: запись конкурсной мелодии в другом жанре; сочинение пьес-миниатюр в различных

музыкальных формах. Особенно ярко на каждом конкурсе исполняются аранжировки из классического инструментально и песенного репертуара. Аранжировки исполняются разными составами – инструментальными, вокальными и смешанными. В качестве мелодий для аранжировок были предложены фрагменты классических произведений (тема главной партии 1-ой части сонаты №17 Л. Бетховен, «Вокализ» С.Рахманинова, «Прелюдии» Ф.Шопена №№4,6), а также песни из популярного репертуара зарубежных композиторов («Feelings» Albert Morris, «Love story» Francis Lai) и многое другое.

Любой конкурс – это, помимо непосредственного участия в нём, колоссальный объём самой разнообразной информации. Одна из ярких страниц в жизни колледжа – проведение Всероссийского конкурса баянистов и аккордеонистов «Югория»(2001, 2004, 2008, 2012гг), где студенты-теоретики сразу динамично включаются в работу пресс-центра, задачей которого является оперативное освещение событий каждого дня конкурса. Необходимо рассказать слушателям об истории и регламенте конкурса; об участниках и их педагогах; познакомиться с мнением членов жюри и слушателей; своевременно получить репортаж с пресс-конференции и многое другое. Под непосредственным руководством преподавателей студенты-теоретики обучаются навыкам журналистской практики и этики, учатся брать интервью и писать статьи в различных жанрах: заметка, хроника, рецензия, репортаж, эссе, беседа, отчёт, обзор. Во время конкурса пресс-центр помещает все свои статьи на передвижных стендах, где желающие могут ознакомиться со всеми материалами, а журналисты печатных и электронных СМИ – получить интересующие их сведения. По печатным материалам наших студентов в газете «Музыкальное обозрение» публикуется аналитическая статья заместителя главного редактора газеты, члена Союза журналистов, члена Союза композиторов П.М. Райгородского.

Особое место в развитии творческих способностей занимают конференции и подготовка к ним. Отметим самые яркие из них, проходившие на базе Сургутского музыкального колледжа: Окружная студенческая конференция «Искусство Серебряного века»(2004г), «Памяти С.И.Тансеева»(2005г), «О! Рахманинов...»(2006г), «К юбилею Р. Шумана»(2010г), «К юбилею Л. ван Бетховен» (2010г).

В процессе подготовки к конференции студенты самостоятельно изучают материал, анализируют различные подходы к теме, обобщают и логически выстраивают свои выступления, учатся грамотно оформлять список литературы. Публичное выступление вырабатывает у студентов умение справляться с психологическим волнением, формирует навыки ораторского искусства, учит общению с большой аудиторией, воспитывает личность яркую и творческую.

Приобщение к науке открывает перед студентами перспективы профессионального роста, раскрывает волнующие и увлекательные горизонты их специальности.

В данной статье мы попытались осветить лишь некоторые важнейшие аспекты внеучебной творческой деятельности.

В заключении следует отметить, что движение к постижению художественной и человеческой истины не может быть абсолютно запрограммированной, не может быть и абсолютных рецептов в воспитании личности.

*Саламатова Л.В.,  
Детская художественная школа № 1  
им. Л.А. Горды,  
г. Сургут*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ, ВЫЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ**

«Совет по культуре и искусству при Президенте Российской Федерации» отметил, что художественное образование в настоящее время является важнейшим компонентом всей системы гуманитарного образования.

Искусство – универсальная коммуникативная система. Язык искусства, выработанный тысячелетиями цивилизации, позволяет сохранять общие духовные и культурные ценности, обогащаться достижениями различных культур. Новое подрастающее поколение способно стремиться освоить этот универсальный язык в целенаправленной системе художественного образования, которое по сути своей призвано формировать тонкую, гибкую систему ценностных ориентаций ребенка, противостоять примитивному восприятию мира. В художественной школе преподаватель учит ребенка бережному и уважительному отношению к культуре, иному мироощущению, спокойному и вдумчивому восприятию окружающего мира. На занятиях внимание детей сосредоточивается на красоте и обаянии природы родного края, мудрости народного опыта и национальных традиций, осознании особенностей и величия своей страны. В процессе художественного образования ребенок получает возможность осознать себя и свою деятельность в гармонии с миром и обществом. Деликатное, разумное

воспитание у детей уважения и любви к культуре и истории своей страны и своего народа, почтение к ближним, сверстникам, родителям и учителям, воспитание истинного патриотизма – тонкая, глубинная сфера, требующая бережного подхода, ясных и устойчивых ориентиров.

Для выявления и развития творческого потенциала учеников в самом начале обучения важно приглядеться к каждому ученику, как бы диагностировать его личностные способности и творческий потенциал, чтобы сохранить индивидуальность выражения, воплощения, видения окружающего мира в создании работ. Особенно это продуктивно в работе с детьми раннего возраста, так как они пока свободны от шаблонов и стереотипов. Нет нужды «давить авторитетом» и навязывать ученикам именно своё восприятие мира, образов, цвета, мышления. Надо дать им возможность самим мыслить, анализировать и развиваться. Нужно помогать, двигать к цели постепенно, сохраняя личностные качества и индивидуальность. Не может быть у всех учащихся одинакового штриха или мазка. У каждого свой «почерк». И талант тоже может быть разным, это естественно. Как пример, один ученик может оказаться очень талантливым в живописи, а другой по натуре и природе своей график. Бывает что и видение цвета и направление в живописи от природы у одного ученика декоративное, а другой пишет широко, свободными мазками. Необходимо дать возможность развиваться каждому своим путём, учитывая индивидуальные наклонности. Такой подход не отрицает требований, канонов и правил изобразительной грамоты. Безусловно, само по себе программное обучение, в соответствии с ФГОТ, должно выполняться в полном объёме, что контролируется на промежуточных аттестациях. И, в дополнение ко всему, если создать комфортную, доверительную и творческую атмосферу в группе, то ребята раскрываются творчески эмоционально, они раскрепощаются, выкладываются полностью, в итоге получается великолепный результат обучения и

творчества. Наиболее продуктивно он выражается в выполнении заданий на занятиях, и в победах на конкурсах международного и всероссийского уровня, что доказывают реальные фактические результаты. За последние пять лет 28 победителей всероссийских и международных конкурсов, из них 20 международных, 8 всероссийских. Ребята начинают верить в свои силы и возможности, у них появляется дополнительный стимул к творчеству. Они понимают, что труд и кропотливая работа приводит к результатам. В подготовке к конкурсам помогает принцип – «минимум средств, максимум выразительности». Необходимо показать ученикам как воплотить замысел максимально эмоционально и выразительно, какие образы использовать в композиции, какая техника исполнения наиболее точна, какой колорит соответствует замыслу. Замысел должен соответствовать теме конкурса. Работа на конкурсные темы несёт и воспитательную функцию. Всероссийский конкурс «Я люблю тебя Россия» воспитывает у учеников трепетное отношение к истокам, любовь к родине и национальный патриотизм, а всероссийский конкурс «Мастер» оттачивает профессионализм. Международный конкурс «Волна фантазии» даёт возможность творчески «путешествовать» в фантазиях. А окружные конкурсы на темы природы и этнические дают возможность передать красоту родного края, обычаи народов, населяющих Югру. Всё это очень важно для выявления и развития творческого потенциала воспитанников художественной школы. Участие и победы в конкурсах и выставках даёт учащимся массу шансов и возможностей проявить весь свой творческий потенциал и победить.

### **Список литературы**

1. Просветительская роль культуры: ориентация на молодежную аудиторию / Сборник материалов. – М.: Совет при Президенте РФ по культуре и искусству, 2007. – 159с.

*Синицин А.И.,  
Детская школа искусств № 2,  
г. Сургут*

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ВАЖНЫЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ**

Музыкальное искусство, являясь величайшим достижением мировой культуры, концентрирует духовные ценности личности, выступает средством ведения универсального культурного диалога поколений, являясь ключевым компонентом не только сознания, но и поведения, формирует образ человека в настоящем и будущем и уравнивает отношения между индивидом и действительностью. Однако в последние десятилетия мы наблюдаем кризис музыкального образования, заставляющий теоретиков и практиков искать новые концептуальные, методологические и аксиологические подходы в этой сфере.

В данной связи следует подчеркнуть, что одной из главных задач, стоящих в сфере художественного образования является проблема интеллектуального совершенствования, раскрытия творческого потенциала личности. Логично что, обращаясь к характерным чертам музыкального воспитания, многие исследователи указывают на то, что оно носит черты метадеятельности, ведущей к развитию умственных сил учащихся, воли, самосознания, самопознания субъектом внутренних психических актов и состояний. В этой связи, развитие способности к ассоциативному мышлению посредством звука – один из потенциальных путей повышения творческих сил интеллекта.

Как утверждает Э.Р. Дарчинянц, только художественная система образования дает олицетворенную модель личностно переживаемого мира.

В специально организованном процессе обучения творчеству преобразуется не только творческая продуктивность, но и личность ребенка: развиваются процессы целе- и смыслообразования [2].

Отметим, что, воздействие музыкального искусства на растущего человека представляет системный акт, в котором взаимодействуют: произведение музыкального искусства с его комплексом выразительных средств, сам индивид и эффект воздействия на его личностную организацию. По мнению М.А.Смирнова, «загадочность музыки – в сочетании выражения ее вечных жизненных смыслов и простоты, открытости эмоционального высказывания, в соединении сложности и простоты мироздания» [4, с.7]. Вполне объяснимо, что музыка отмечается как наиболее специфическое и сложное для теоретического осмысления, понимания и освоения искусство.

Таким образом, сложилось понимание, что музыкальное искусство, имеет огромный интеграционный потенциал и может своими средствами выполнять задачи всех видов воспитания, подготавливая каждого индивида к наиболее оптимальному и адекватному чувственно-эмоциональному и интеллектуальному включению, вхождению в действительную жизнь своего общества и всего человечества. Это теоретическое положение обосновано с психологической, педагогической, эстетической точек зрения.

В этой связи, следует отметить, что учреждения дополнительного образования (центры дополнительного образования детей, детские музыкальные школы, школы искусств и др.), обладают огромным потенциалом для реализации главных функций образования, способствующих достижению на практике гуманистических развивающих и воспитывающих целей образования:

– воспитательная функция по отношению к учащимся и родителям;

– здоровьесозидающая (рациональная организация образовательного процесса в соответствии с возрастными, индивидуальными особенностями детей, ведущая к достижению человеком более высокого уровня здоровья по сравнению с предыдущим состоянием);

– социальная (забота о развитии социальной активности обучающихся, посредством организации культурных практик);

– эстетическая (приобщение к отечественной, национальной культуре, формирование ценностных ориентаций);

– преобразующая функция (обогащение и развитие творческих, интеллектуальных потенций личности);

– культуросозидающая (воспитание способности умножать культурное наследие Отечества).

Использование идей развивающего обучения, появление инновационных авторских методик, создание благоприятных условий для приобщения детей к искусству в лицеях, гимназиях, общеобразовательных школах, школах с углублённым обучением искусству, профильных художественных классах, расширение сети учреждений системы дополнительного музыкально-эстетического образования все это свидетельствует о большом интересе, который проявляют психологи и педагоги к осмыслению музыки, как вида искусства, играющей огромную роль в профилактике и коррекции асоциального поведения, психофизического оздоровления детей, подростков. Можно утверждать, что успех в образовании будет достигнут только в соединении, в постоянном контакте внутреннего мира личности с истинным искусством, если музыка, как элемент гармонии наполнит человеческую жизнь, равно, как и другие виды искусства [3].

В действительности развитие интеллектуально-творческого потенциала личности способен обеспечить педагог, свободный в

педагогическом творчестве (выборе форм, методов, средств организации занятий), учитывающий потребности, интересы, особенности индивидуального развития каждого ребенка, способный обогащать лучшие традиции отечественного музыкального образования своим собственным опытом, обладающий новым мировоззрением и художественным мировосприятием. В этой связи, справедливо высказывание С.Гессена, что преподаватель искусства, «будучи носителем художественного предания, должен быть, прежде всего, художником» [1].

### **Список литературы**

1. Гессен, С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / отв. ред. и сост. П.В.Алексеев / Гессен С.И. – М.: Школа-Пресс, 1995. – 448 с.
2. Дарчинянд, Э.Р. Основы школьной стратегии // Играем с начала, № 02(64)февраль 2009, - С.2 – 3.
3. Сеницина, И.А. Организация образовательного процесса для детей 5 – 7 лет в условиях перехода на новые стандарты / И. А. Сеницина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусства. 2012. №3 (31). С. 68 – 78.
4. Смирнов, М.А. Эмоциональный мир музыки / М.А.Смирнов. М., «Музыка». – 1990. – 318 с.

*Хасанова А.В.,  
Дошкольное образовательное учреждение № 56  
«Искорка»,  
г. Сургут*

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Одна из важных задач, стоящих перед обществом, – это воспитание гармонической личности. Одним из направлений является формирование духовной культуры, частью которой является музыкальная культура. Необходимо с раннего возраста создавать условия для общения детей с музыкой, развивать воображение, расширять кругозор, побуждать детей к творчеству. Дети старшего дошкольного возраста во время занятий музыкальной деятельностью приобретают определенные знания, умения, и навыки которые способствуют приобщению к миру музыки. А это в свою очередь способствует формированию элементарных основ музыкальной культуры. Музыка, как и другие виды искусства, способна отражать художественную действительность, благоприятно влиять на формирование личности ребенка, воздействовать на его эмоциональное состояние.

В дошкольном возрасте ребенок активно познает окружающий мир, проявляет стремление разобраться в наблюдаемых явлениях, событиях. В этот период активно развивается память, мышление, речь, воображение. Живость ума, любознательность, хорошая память помогают ребенку накапливать большой объем информации, в этом возрасте дошкольники способны усваивать не только разрозненные знания, но и систему знаний [2].

С самого раннего детства ребенок слышит музыку: ему поют колыбельные, детские песни. В дошкольном возрасте ребенок слушает классическую музыку, самостоятельно поет песни, знакомится с различными жанрами музыкальных произведений. Именно в этом возрасте встречаются примеры раннего проявления музыкальности ребенка. Задача педагога заключается в дальнейшем развитии музыкальных способностей ребенка, приобщения его к миру музыки.

В Большом энциклопедическом словаре под «способностями понимаются индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определенного рода деятельности» [1, с. 1139]. В Педагогическом энциклопедическом словаре развитие музыкальных способностей рассматривается как «процесс, подчиненный общим психическим закономерностям развития творческих способностей. Считается, что музыкальные способности развиваются в процессе занятия музыкальной деятельностью и зависят от эмоционально-эстетического отношения человека к действительности, развитости образного мышления, музыкально-слуховых представлений» [3, с. 152].

Содержание музыкального развития детей старшего дошкольного возраста заключается в приобщении к разнообразным видам музыкальной деятельности, что способствует развитию внимания и устойчивого интереса к миру музыкального искусства. Дети дошкольного возраста учатся воспринимать музыку, что является одним из ведущих направлений в музыкальном развитии дошкольника.

Одно из основных направлений в воспитании и развитии детей – это музыкальное развитие, потому что в дошкольном образовательном учреждении данному направлению отводится важнейшая роль. Музыка является областью общечеловеческих знаний, к которой необходимо приобщать ребенка с самого раннего детства. Необходимо создавать условия для общения детей с музыкой, развивать их потребности, интерес,

эмоции, вкус, воображение, расширять кругозор, побуждать детей к творчеству. Занимаясь музыкальной деятельностью, дошкольники приобретают определенные знания, умения, приобщаются к миру музыкального искусства, что способствует развитию музыкальных способностей и приобщения к культуре в целом.

В дошкольном бюджетном образовательном учреждении комбинированного вида № 56 «Искорка» занятия музыкой проходят ежедневно: музыкальные занятия, праздники, развлечения и т.д. Все это способствует развитию эстетического вкуса.

На музыкальных занятиях используются следующие виды деятельности:

- слушание музыки (при систематическом слушании музыки у детей вырабатывается усидчивость, внимание, память). Дошкольники знакомятся с вокальной, инструментальной, оркестровой музыкой; с жанрами: балетом, оперой, симфоническим концертом; с творчеством композиторов: И.С. Баха, В.А. Моцарта, П. Чайковского и др.;
- пение (в процессе разучивания песен у детей развивается память, крепнут голосовые связки, развивается умение правильно дышать, идет постоянная работа над дикцией);
- танец (в танце дошкольники учатся выражать свои чувства, эмоции, знакомятся с особенностями национальных плясок, также танец способствует развитию правильной осанки);
- упражнения на развитие слуха и голоса (данный вид деятельности позволяет развивать артикуляционный, слуховой аппарат, способствует развитию речевой активности);
- игры на детских музыкальных инструментах (позволяют познакомиться дошкольникам с разнообразием музыкальных инструментов, дети учатся играть на музыкальных инструментах,

приобретают элементарные представления об устройстве того или иного инструмента. На элементарном уровне овладевают игрой на металлофоне, свирели, ударных инструментах, русских народных музыкальных инструментах: трещотках, треугольниках и т.д.;

- ознакомление с элементами музыкальной грамоты (позволяет дошкольнику познакомиться с историей музыки);
- музыкально-дидактические игры, подвижные игры, танцы, хороводы (игровая деятельность на музыкальных занятиях благотворно влияет на эмоциональный настрой, двигательную активность и т.д.).

Музыкальное развитие старших дошкольников происходит на утренниках, праздниках и развлечениях:

- праздники и развлечения (данные виды деятельности являются одними из важных для развития и формирования личности дошкольника. Праздники и развлечения благотворно влияют на эмоциональный настрой детей, формируют положительные качества, эмоции. Мероприятия развлекательного характера способствуют сплочению коллектива, дети учатся взаимодействовать друг с другом, проявлять инициативу, творчество, фантазию. Развлекательные мероприятия обогащают жизнь ребенка. На праздниках дети исполняют песни, танцы, играют в музыкальные, подвижные игры, водят хороводы);
- утренники в дошкольном образовательном учреждении являются одним из важных направлений музыкальной деятельности. Деятельность детей на утренниках разнообразна и насыщена. Для проведения утренников украшается музыкальный зал. Красочно украшенный зал заранее создает у дошкольников приподнятое настроение. Выступая на утренниках, дети рассказывают стихотворения, поют песни, танцуют, исполняют музыкальные

произведения на детских музыкальных инструментах, инсценируют небольшое музыкальное произведение и т.д.

Музыкальное сопровождение в дошкольном образовательном учреждении осуществляется не только во время праздников, досугов, музыкальных занятий, но и в повседневной деятельности: в часы самостоятельной игровой деятельности, во время утренней гимнастики и т.д.

В каждой группе дошкольного образовательного учреждения «Искорка» организован музыкальный уголок, в котором находятся детские музыкальные инструменты: барабаны, бубны, бубенцы, маракасы, дудки, металлофон, гитара, флейта и т.д. Кроме того есть картотеки музыкально-дидактических игр, иллюстрации музыкальных инструментов, песенный репертуар, портреты композиторов и др. Музыкальный уголок в группе детского сада способствует расширению представлений о музыке, развивает воображение, активизирует эмоциональную сферу, мышление, речь.

В свободное от занятий время дошкольники часто устраивают сюжетно-ролевые игры, в которых присутствует музыкальное сопровождение: «день рождения», «концерт», «оркестр» и т.д. Играя в эти игры, дети вспоминают музыкальный репертуар, импровизируют, слушают музыку, исполняют знакомые танцы, поют песни, подбирают мелодии на детских музыкальных инструментах и т.д. В процессе игр дети не только приобретают специальные музыкальные знания, у них формируются необходимые черты личности, чувство товарищества, ответственности.

Также музыкальное сопровождение оказывает большое влияние на детей во время занятий самостоятельной продуктивной деятельностью: рисование, лепка, аппликация. Под музыку дети успокаиваются, улавливают нужный эмоциональный настрой, сосредотачиваются на работе. Музыка помогает ребенку передать нужный эмоциональный

настрой того или иного явления. Например, если дети рисуют лес, то можно включить музыку «шумы леса», если рисуют летний дождь, то музыка «шум дождя» подскажет, какие тона красок нужны для изображения дождя и т.д. В процессе данной деятельности у детей развивается фантазия, воображение, дошкольники четче передают эмоциональное состояние объекта (природы, дождя, реки и т.д.).

Организация музыкального сопровождения в повседневной жизни детей определяется воспитателем группы, который учитывает возрастные, индивидуальные особенности детей, цели, задачи воспитания, а также интересы детей. Совместно с музыкальным руководителем подбирает музыкальный репертуар, учитывает совместимость музыки с режимным моментом.

Таким образом, музыкальная деятельность, организованная в МБДОУ № 56 «Искорка», позволяет детям приобщаться к музыкальному искусству и способствует их музыкальному развитию.

### **Список литературы**

2. Большой энциклопедический словарь. – СПб.: Норинт, 2000. – 1456 с.
3. Козлова, С.А. Дошкольная педагогика / С. А. Козлова, Т. А. Куликова. – М.: «Академия», 2009. – 415 с.
4. Педагогический энциклопедический словарь /М.М. Безруких, В.А. Болотов, Л.С. Глебова и др. – М.: Большая российская энциклопедия, 2003. – 528 с.

*Щелокова Е.С.,  
Детская школа искусств,  
г. Нефтеюганск*

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Термин «коллектив» произошел от латинского *collectives* – собирательный. Он означает социальную группу, объединенную на основе общественно значимых целей, общих ценностных ориентаций и совместной деятельности [2, 80 с.].

Коллектив – это развивающаяся социальная система. В зависимости от уровня развития различают складывающийся коллектив, то есть находящийся в процессе своего становления, и сложившийся, «зрелый» коллектив, то есть коллектив с выработанной системой общественно значимых целей, четкой структурой отношений и форм совместной деятельности, органами самоуправления. [2, 80 с.]

Хореографический коллектив является особой структурой, потому что главное в таком коллективе – это творчество. Также основой детского хореографического коллектива является духовное и эстетическое развитие всех его участников, индивидуальное раскрытие творческого потенциала ребёнка.

Среди видов искусства, танец и пластика занимают особое место. Наряду с духовным и эстетическим развитием, влияют на развитие физической сферы и сферы общения. «Экспрессивные способы самовыражения и художественного общения, свойственные танцевальному искусству, выполняющие информационные, коммуникативные и регулятивные функции стимулируют развитие способности к эмпатии (сопереживанию), увеличивают, направляют и совершенствуют

ассоциативные связи» (Л.П. Печко). [3, 256 с.] Музыкально – художественный образ, выраженный в танцевальных движениях, несет в себе различные аспекты эстетического начала. Развивают информативную, коммуникативную, нравственно-эстетическую и психотерапевтическую сферы.

В процессе создания необходимых педагогических условий развиваются способности:

- способность к активному вниманию;
- способность к анализу, обобщению и переносу полученной информации;
- способность к активному «включению» воображения и фантазии;
- способность к действию в образе; способность к свободному воплощению в движении музыкального образа.

Перечисленные способности, являясь основными и необходимыми для участников хореографического коллектива, составляют, одновременно ядро комплекса способностей, необходимых для художественно-творческого продвижения школьников в процессе развития и продуктивной художественной деятельности. Они распространяются не только на классические общедидактические принципы формирования творческой личности, а так же на принципы возникшие под влиянием самой природы хореографического искусства. такие, как выразительность и динамичность. [5, 34-37 с.]

Таким образом, музыкально-пластическое развитие играет значительную роль в становлении художественно-творческих способностей учащихся.

Сама специфика хореографического коллектива имеет свои закономерности и правила развития лидерских способностей. Создание и развитие детского хореографического коллектива зависит от педагога-хореографа и от его педагогического мастерства, от умения организовать

вокруг себя творческих и талантливых детей. Умелое педагогическое руководство, постоянное повышение педагогического мастерства руководителя является залогом успешной деятельности коллектива. В совместном творчестве создается эстетическая среда, которая переводит общение на более высокий уровень. В детском хореографическом коллективе мы воспитываем как личность – танцовщика, так и умение участника быть и танцевать в ансамбле. Для развития коллектива очень важен танцевальный репертуар, он должен формироваться от простого к сложному, таким же образом должен подбираться и музыкальный материал. Важную роль играет освоение техники, стиля, манеры народно-сценического, классического, историко-бытового и современного танцев.

Чем младше участники коллектива, тем проще хореография предполагаемых постановок, музыкальный материал должен быть лёгким и соответствовать возрасту танцующих. Чем старше участники коллектива, тем сложнее хореографическая техника, насыщеннее музыкальный материал, соответствующий глубокому замыслу хореографической постановки [5, 34-37 с.]

Раскрытие творческого потенциала каждого участника хореографического коллектива является достижением руководителя. Иные последствия для развития личности и коллектива имеет личностно-ориентированная модель, в которой педагог и ребенок выступают равными субъектами взаимодействия.

Личностно-ориентированная модель взаимоотношений предполагает установку педагога на партнерство в общении, признания им прав детей на собственную точку зрения. Это способствует возникновению коллектива, в котором каждый ребенок чувствует свою защищенность и уверенность в том, что его услышат, поймут и дадут возможность к самовыражению. Понимание ценности личности ребенка позволяет педагогу максимально использовать возможности каждого для достижения общезначимой цели.

В данном случае коллектив становится условием развития индивидуальной неповторимой личности. Источником динамичного развития такого коллектива личностей выступает творчество как процесс индивидуальной и групповой самореализации. Задача педагога заключается в планировании для каждого ребенка индивидуальной перспективы развития, которая гармонизировала бы с творческой жизнью детского коллектива. Важно создавать и поддерживать настрой, при котором индивидуальное сотворчество перерастает в коллективное, и наоборот. [1, 224 с.]

Таким образом, современная гибкая педагогическая технология организации детского хореографического коллектива позволяет реализовать творческий потенциал, возможность личного самовыражения и самореализации учащихся.

#### **Список литературы**

1. Воспитание индивидуальности: Учебно-методическое пособие / Под редакцией Е.Н. Степанова. – М., 2005. – 224 с.
2. Пуляева, Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 80 с.
3. Пуртурова, Т.В., Беликова, А.П., Кветная, О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. – М.: Изд-во Владос. – 2003. – 256 с.
4. Хореографическое искусство. Справочник. М.: Изд-во Искусство. 2005.
5. Янковская, О.Н. Учить ребенка танцам необходимо // О.Н. Янковская. Начальная школа. – 2000. №2. С. 34 – 37.

**СЕКЦИЯ 5**  
**ВОЗРОЖДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ФОЛЬКЛОРНЫХ**  
**ТРАДИЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

*Абовян И.С.,  
Колледж русской культуры  
им. А. С. Знаменского,  
г. Сургут*

**ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ МУЗЫКИ**  
**КАК АКТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО**  
**ОБРАЗОВАНИЯ ДИРИЖЁРА-ХОРМЕЙСТЕРА**

Для того чтобы размышлять о христианских началах в музыкальном наследии композиторов, обращающихся в своём творчестве к вокально-хоровым жанрам, необходимо взглянуть на музыку, как на одну из областей культуры человечества и увидеть в чём состоит главный смысл и сверхзадача понятия «культура». В настоящее время насчитывается более 500 толкований этого термина. В основе большинства из них лежит представление о культуре, как о явлении, связанном с человеческой деятельностью: человек создаёт, сохраняет и распространяет культурные ценности. Культура рассматривается как продукт творческого труда человека, как воплощение его идей во всех областях жизни и деятельности.

Известно, что слово «культура» (CULTURA) латинское и буквально оно переводится как возделывание земли, воспитание, образование, развитие. Это слово непосредственно связано с другим словом – CULTUS, что означает «почитание Бога, культ». «Но первоначально под культурой подразумевалась именно обработка земли, уход за ней, чтобы она стала пригодной для удовлетворения потребностей

человека в пище, одежде, лекарствах и т.п. С глубокой древности человек пытался постичь тайны бытия и наряду с материальным своим существованием обнаруживал бытие духовное. Он стремился осуществить связь между этими формами бытия, особенно в жизненно важных сферах, таких как земледелие. Человек понимал тщетность только лишь человеческих усилий в этом сложном и значимом деле. Поэтому обработке земли, посеву, сбору урожая всегда предшествовали определённые религиозные обряды, культовые действия, которые были направлены к высшим силам за помощью.

Со временем слово культура распространилось на все сферы человеческой деятельности (образование, искусство, общение) и стало употребляться в более широком смысле – «облагораживать, развивать, образовывать, воспитывать». Эллины, к примеру, видели своё главное отличие от варваров именно в воспитанности. В позднеримский и средневековый периоды культура так же связывалась с признаками личного совершенствования».

В научный обиход слово «культура» вошло во второй половине 18 века, в эпоху просвещения, и, с точки зрения французских просветителей означало разумность в устройении жизни. В дальнейшем понятие культуры стало ещё более широким, и культуру стали разделять на духовную и материальную. Но, тем не менее, в жизни человека и общества духовная и материальная культура всегда были и до настоящего времени неразрывно связаны.

История не знает человеческих культур или народов, не имеющих никаких религиозных представлений. Более того, напротив, всё самое лучшее на протяжении тысячелетий люди посвящали Богу. По словам профессора московской духовной академии диакона Андрея Курасва: «В самом общем смысле культура это мир, созданный человеком для того, чтобы преодолеть несовместимость собственной греховной природы и

духа». Это мир искусственный, отсюда и появляется искусство, как воспоминание о потерянном рае, т.к. только в раю тварный человеческий дух и природа находились в естественной гармонии друг с другом. Таким образом, можно сказать, что культура возникает как последствие грехопадения». То есть, как говорит А.Кураев, «...культура создает вторичный мир, мир символов, с помощью которых человек очеловечивает тот мир, в который он вверг себя грехом». А культурное творчество, по его словам, это «создание системы образов для частичного постижения первичной реальности (т.е. самого Бога)» [2]. Другими словами, можно сказать, что кроме мистического, т.е. «прямого» откровения о мире духовном, человек имеет возможность ещё и посредством символов и образов получать познания о духовном плане бытия. Хотя последний способ, с точки зрения богословия — несовершенный и является как раз следствием грехопадения человека, в результате которого прямое и непосредственное общение с Богом было утеряно.

Если обратиться к христианству, то можно увидеть, что именно из взаимосвязи материального и духовного берёт своё начало грандиозный вклад христианства в мировую культуру, благодаря которому культурологи с полным основанием употребляют словосочетание «христианская культура».

Нельзя рассматривать культуру России вне знания основ православного мировоззрения. И вполне очевидно, что познания в области классической русской литературы, живописи, музыки у человека знакомого с православным мировоззрением гораздо более глубокие, чем у светского человека. Посетители церковной традиции намного лучше осведомлены о тех идеях и представлениях, которые вдохновляли выдающихся деятелей культуры при создании тех или иных произведений. Атеистическая идеология и определенные штампы, наработанные за 70-летний период атеизма, в рассмотрении произведений классиков не дают

возможности до конца понять огромный смысловой пласт, лежащий в основе произведений культуры и искусства.

Таким образом, один из выводов заключается в том, что человек не может в полной мере считать себя культурным и образованным, если он не в состоянии ориентироваться в основах религии, под влиянием которой сформировалась мировая Европейская культура. Этой религией является христианство, а для России – Православие.

В этом смысле, направленность учебного заведения Колледж русской культуры им. А.С. Знаменского на изучение основ православия в курсе таких дисциплин как «Основы православия», «Литургика», есть не что иное, как стремление восстановить утраченную связь отдельного человека и общества в целом с церковью и с её культурой. Это стремление возродить раздробленное и обворованное сознание и вернуть ему утраченную цельность, благодаря которой восприятие всей наработанной человечеством культуры будет свободным и естественным, а культурная сокровищница, имеющаяся в распоряжении человечества – доступной.

Ведь нельзя полноценно изучить европейскую культуру, не зная Библии. Из этого источника черпали сюжеты, мысли и образы художники и писатели, философы и композиторы на протяжении многих сотен лет. Вечные темы – проблемы добра и зла, смысла жизни, смысла любви и страдания — в большинстве случаев развивались на материале библейских сюжетов с библейскими персонажами. Их принимали или не принимали, переосмысливали, углубляли, делали более тонкими и символичными или огрубляли и примитивизировали, но так или иначе ими жили.

Огромный перечень сочинений, основанный на библейско-евангельских образах и сюжетах, оставленный потомкам русскими и европейскими композиторами, является живым свидетельством взаимосвязи музыкальной культуры и христианской религии.

Но важно не забывать ещё и о том, что существует огромный пласт музыки напрямую не связанный с духовными текстами и сюжетами, но, тем не менее, генетически порождённый религиозно-философскими, духовно-нравственными началами. И если брать во внимание ещё и такого рода музыкально-культурное наследие, то можно увидеть, что большая часть классической музыки, (конечно, прежде всего, речь идёт о музыке прямо выражающей своё содержание, музыке основанной на слове, сюжете, то есть вокально-хоровой) – уходит корнями в религию. Величайшие творения композиторов не возможно по-настоящему понять и воспринять в отрыве от религиозного мировоззрения авторов.

Опера П. И. Чайковского «Иоланта», которая целиком наполнена христианским содержанием и где нет ни одного отрицательного персонажа. В основе этой оперы лежит сакральная мысль о человеческом Преображении, о Божественном Прозрении и просвещении «во тме сядящих». В советское время этот религиозный смысл противоречил атеистическому мировоззрению, и поэтому либретто было изменено. В результате опера потеряла свой истинный драматизм: рассуждения о Божественном Свете, о духовном прозрении сменились банальным разговором о необходимости физиологического зрения. Такой взгляд на великое творение Чайковского в корне искажал его суть и обесценивал творческий замысел композитора.

Кантата П.И. Чайковского «Москва» – повествование о татарском иге, о борьбе за освобождение от него, о собирании земли русской. В завершении кантаты прямое обращением к помазаннику Божию – царю, с призывом объединить под своей рукой все православные страны. В финале можно слышать торжественное величание государя, государыни, наследника и всех их верных слуг. Но истинный смысл и музыки и текста гораздо глубже. Здесь отражён весь пафос религиозного, Божественного

Домостроительства. Москва трактуется как великая православная империя, руководимая Богом через Царя, как Третий и последний Рим.

В советское время по идеологическим соображениям подлинный текст Майкова был пересочинён, исчезло упоминание о Боге и Государе. Ведь эти имена тщательно вымарывались, вплоть до того, что в детских книжках с баснями И.А. Крылова можно было встретить фразы подобные следующей: «Вороне Дед Мороз послал кусочек сыру...». Подобная участь постигла и другие шедевры. К примеру, оперу «Жизнь за царя» Глинки, хоровые концерты Бортнянского, Березовского, да и многие другие. В результате такого вмешательства из классического наследия было вытравлено самое главное – идейный стержень, без которого произведение культуры превращается в бессмыслицу.

Без понимания христианских истоков и знания религиозно-смысловой подоплёки весьма затруднительным является и восприятие сочинений, созданных на основе исторических сюжетов. Таких, например, как оперы Мусоргского «Борис Годунов», «Хованщина» и многих других. По словам доктора Краковской музыкальной академии Тересы Малецкой, глубоко занимающейся исследованием музыки М.П. Мусоргского: «В операх Мусоргского Русь изображена как страна, неразрывно связанная с церковью, с православной традицией, со святой верой...» [1]. Зрелое творчество Мусоргского насыщено молитвенным настроением. Например «Песня перед сном» из цикла «Детская» – эта песня не что иное как вечерняя молитва ребенка. В «Песнях и танцах смерти» текст песни «Полководец», к примеру, изображает победу смерти над павшими на поле боя. Это молитва погибающих солдат, в которой слышится переход от жалобы, от сомнения к прощению врага, а, следовательно, к победе Бога над смертью. Молитвы в опере «Хованщина» органически вытекают из религиозной тематики и мистической атмосферы оперы. А доминирующим мотивом здесь является молитва за благо Отечества.

«Борис Годунов», национальная музыкальная драма, так же разыгрывается в религиозной атмосфере, а основной ее конфликт, внутренний конфликт главного героя, разворачивается «на пути к молитве» и как бы в форме молитвы. Специфическим носителем божьих истин является герой из народа – Юродивый; он, правда, отказывается молиться за грешного царя, но зато оплакивает судьбу своей страны и молится за свой народ. Русская нация – православный народ, живущий в мире молитв. Все события драмы Мусоргского, подобно событиям русской истории того времени, разыгрываются в тесной связи с церковью, а в основе лежит религиозность русского народа, его вера, его молитва.

В результате напрашивается вывод: для настоящего глубокого понимания трагедии раскольников, как и понимания трагедии царя Бориса, для глубокого и ёмкого восприятия авторского замысла во множестве других шедевров, оставленных нам нашими гениальными композиторами, необходимо расстаться с религиозным невежеством, мешающим видеть и понимать самое главное, а именно философский фундамент, человеческую позицию и авторов и их героев. И если в процессе создания своих творений авторы были движимы глубоким религиозным чувством, то и воспринять полноценно их можно только с этих позиций, осознавая глубинную литургичность русской национальной музыкальной культуры.

### **Список литературы**

1. Новиков, Н.С. Молитва Мусоргского. / Н.с. Новиков // [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http://trono.ru/libris/lib\\_n/novmus11.php](http://trono.ru/libris/lib_n/novmus11.php).
2. Полохов, Д. Взаимосвязь культуры и христианства. // [Электронный ресурс] / Режим доступа: [mosved1.ru/news/culture/publication](http://mosved1.ru/news/culture/publication).

*Братанов К.В.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **СВОБОДНАЯ ОБРАБОТКА ПЕСНИ В РАМКАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В МУЗЫКАЛЬНОМ КОЛЛЕДЖЕ**

«Песня – наиболее распространённый жанр вокальной музыки» [2, с.420], основа многих национальных культур, а также богатейший материал для научного исследования и образовательного процесса.

Учебный план музыкального колледжа, особенно, комплекс музыкально-теоретических дисциплин, позволяет использовать в образовательном процессе песни различные по содержанию и предназначению в качестве учебного материала.

Свободная обработка песни прочно занимает важное место в работе концертных творческих коллективов разного состава. Достаточно вспомнить обработки русских народных песен для хора А. Свешникова, С. Екимова, М. Гоголина, Г. Казановского. Оригинальные произведения великих русских композиторов на заимствованном материале – М. Глинки «Камаринская», М. Балакирева «Увертюра на три русские песни», С. Рахманинова «Вариации на тему А. Корелли» и «Рhapsодию на тему Н. Паганини», Г. Свиридова «Курские песни» и многие другие произведения.

Свободная обработка, в отличие от «транскрипции» и «аранжировки» [3, с.551] даёт больше возможностей для автора, который по своему усмотрению может использовать не все куплеты песни, самостоятельно выбирать состав исполнителей и фактуру, использовать повторы, частично изменять мелодический голос, менять

метроритмическую организацию, а также создавать композиции на основе нескольких песен.

Обращение к песне, самому демократичному жанру, не случайно. По смысловой наполненности песня не уступает ведущим жанрам классического музыкального искусства, а по доступности исполнения может с ними соперничать.

Основная работа ведётся в двух направлениях: собственно обработка песни под руководством преподавателя на предмете «Полифония» студентами отделения «Теория музыки» и доведение обработанной песни до концертного исполнения на сцене колледжа или на других концертных или конкурсных площадках города и округа (с этой целью на базе колледжа создан вокальный ансамбль «Экспромт», рук. К.В. Братанов).

Обработке могут подвергаться: песни народов мира, песни военных лет, песни военно-патриотической тематики, мелодии лучших джазовых композиций, песни из репертуара лучших отечественных и зарубежных исполнителей разных лет, лучшие образцы советской массовой песни;

Процесс обработки песни содержит несколько этапов. Первым из них является выбор песни для обработки, который осуществляется студентом совместно с преподавателем. Иногда выбор даётся очень нелегко, приходится прослушивать большой объём музыкального материала, просматривать и анализировать множество песенных сборников, партитур разного уровня сложности. Когда выбор сделан, начинается второй этап – обсуждение композиционного плана обработки и конкретный исполнительский состав (вокальный ансамбль, вокально-инструментальный ансамбль, хор).

Важен вопрос выбора «специфической техники» для обработки. Здесь на помощь придут общепризнанные и оригинальные произведения великих мастеров этого жанра: А. Свешникова, С. Екимова, Г. Свиридова, Ю. Фалика, Р. Щедрина и др.

Необходимо теоретическое осмысление процесса обработки. «Музыкальная форма – это сложное понятие, чей смысл раскрывается в коррелятивных парах материал – форма и форма – содержание». [1, с. 7]. Необходимо повторить и более глубоко разобраться в некоторых темах, которые были пройдены ранее на предметах теоретического цикла (Элементарная теория музыки, Гармония, Анализ музыкальных произведений, Полифония, Сольфеджио): метроритм, музыкальные жанры обиходные и преподаваемые, музыкальный склад, фактура, фактурные функции простых музыкальных складов, простое многоголосие, сложное многоголосие, способы взаимодействия простых музыкальных складов, вертикально-подвижной контрапункт, подголосочная полифония, особенности формообразования в вокальной музыке и др. Чем богаче арсенал выразительных средств, которыми владеют студент и преподаватель, тем больше возможностей у них реализовать в обработке зашланированные замыслы.

Третий этап – составление временной партитуры обработки. Составляется план произведения, выверяется количество куплетов, способы их музыкального воплощения, координируются локальные кульминационные зоны, намечается генеральная кульминация. Создаются эскизы некоторых спорных моментов партитуры в нескольких вариантах.

Далее начинается четвёртый этап – процесс записи обработки. Расчерчивается полная партитура с точным количеством тактов, записывается мелодический голос на протяжении всей песни вместе с поэтическим текстом. Далее вводится музыкальный материал в другие голоса, выверяются фактурные функции голосов, функционально-гармонический и тональный план, рассматриваются некоторые возможности перегармонизации отдельных фрагментов. Возможна запись окончательного варианта партитуры на нотной бумаге, а также фиксация её в каком-либо нотном редакторе.

Заключительный этап – проверка преподавателем и одобрение им окончательного варианта партитуры.

Второе направление – доведение обработанной песни до сценического исполнения, также содержит несколько этапов. Первый из них – аудиторские репетиции. Собирается состав вокального ансамбля из студентов разных отделений колледжа, выявляются исполнительские возможности, разбирается партитура, распределяются партии, осуществляются репетиции по группам.

Следующий этап – репетиции в зале со звукооператором и режиссёром. Рассматриваются разные варианты звучания и сценического движения, постепенно формируется сценический облик песни.

Третий этап – исполнение песни в зале колледжа на каком-либо открытом мероприятии, например на концерте, посвящённом «Дню Учителя». Если исполнение удачно, может быть принято решение об участии ансамбля в каком-либо конкурсе (вокальном, студенческом, патриотическом, композиторском).

Работа с песней является важнейшей составляющей образовательного процесса музыкального колледжа. Позволяет студентам применить в конкретном творческом задании те знания, умения и навыки, которые были приобретены на всех предметах музыкально-теоретического цикла, а участие в исполнении песни даёт бесценный сценический опыт, который необходим будущему профессиональному музыканту.

#### **Список литературы**

1. Кюрегян, Т. С. Форма в музыке XVII – XX веков // М.: ТЦ «Сфера», 1998. – 344 с.
2. Семёнов, Ю.Е. Песня // «Музыкальный энциклопедический словарь» М.: «СЭ», 1990. – 420 с.
3. Транскрипция // «Музыкальный энциклопедический словарь» М.: «СЭ», 1990. – 55 с.

*Л.М. Касько,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ ЭТНИЧНОСТИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ СУГУТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА**

Цель профессионального образования состоит не только в приобретении студентом квалификации, но и в умении в дальнейшем справляться с многочисленными жизненными и профессиональными ситуациями.

В современных условиях, характеризующихся нестабильностью государственной экономики и появлением новых жизненных ориентиров среди молодёжи, каждому педагогу необходимо не только совершенствовать свои профессиональные качества, но и быть психологически готовым включиться в иной вид деятельности, углубив содержание своего предмета.

Новому поколению выпускников музыкального колледжа предстоит работать как в детских школах искусств, так и в других образовательных учреждениях, в организациях социальной сферы различных форм собственности, а, возможно, и в области управления. Следовательно, всё более актуальным становится вопрос о поиске профессионально-образовательных ресурсов колледжа, скорее не выходящих за рамки учебного процесса, но востребованными сегодня и сейчас в Ханты-Мансийском автономном округе.

В федеральном государственном образовательном стандарте второго поколения программ Сургутского музыкального колледжа, наряду с основными профессиональными дисциплинами, с 2005-13г.г. изучались предметы национально-регионального компонента: I курс «История края»;

2 курс «История края. Традиционная культура обских угров»; 3 курс «Изучение национальных музыкальных инструментов ханты»; 4 курс «Инструментоведение. «Национальные ансамбли».

В каждом предмете курса есть разделы, связанные с национальными истоками этнофольклорных традиций и пониманием глубинных процессов, происходящих в поликультурном пространстве Югры. Взаимосвязь осуществляется в рамках междисциплинарности.

Гипотетически эта модель подхода к образовательным ресурсам этничности должна продемонстрировать, что в условиях учебного процесса колледжа студенты получают знания и навыки, которые могут сыграть определённую роль в их дальнейшей профессиональной направленности.

Жесткий регламент учебного времени и весьма ограниченный ресурс на самостоятельную работу – реальность, с которой необходимо было считаться, объединяя теорию и практику.

В программах предусмотрено глубокое погружение именно в тот пласт национального наследия ханты, который без непосредственного вмешательства профессиональных музыкантов безвозвратно уходит вместе с самобытными исполнителями.

Место образования в жизни современного общества во многом определяется той ролью, которую играют в развитии социума знания людей, их опыт, профессиональные и личностные качества. И когда педагогу, с тридцатилетним стажем открылся целый мир инструментального этноса коренных северных народов, на земле которого жила и работала более четверти века – то поняла, что мы образовываемся всю жизнь. «Только необразованный человек может утверждать, что он навсегда для себя решил проблему образования» [1].

В данном случае определяющим фактором изучения музыкальной культуры обских угров на протяжении пятнадцати лет, явилось желание

личного профессионального участия в сохранении духовного богатства Югорской земли.

Поскольку национальное музыкальное образовательное пространство аборигенов не столь обширно, а укладывается в небольшой перечень учебных заведений округа, то обращение к традиционной культуре в Сургутском музыкальном колледже оказалось не только своевременным, но и результативным.

Конкурсная деятельность: Первый виртуальный конкурс исследовательских работ учащихся средних учебных заведений Югры «Югра: этнокультурный диалог», г. Сургут, 2011; А. Слинкина «Женщина из рода Бобра»; О. Лемешко «Национальный календарь обских угров».

Учебно-методическая деятельность: Н. Пастухова Пособие по обучению игре на струнных национальных инструментах в ДШИ. /рукопись/ Сургутский музыкальный колледж, 2007; А. Лизан Репертуарная тетрадь для пинь-юх. /рукопись/ 2010.

Написано более 150 рефератов по традиционной культуре коренных народов Севера. Создано 7 видео-слайд-пособий по курсу «Духовная и материальная культура ханты». Обработано более 30 хантыйских личных песен и наигрышей. Сделано более 50 переложений этномелодий для русских народных инструментов. Инструментовано более 30 национальных ансамблей различных составов.

Издательская деятельность: Песни и наигрыши семьи Кечимовых / Сост. Л.М. Касько, расшифровка хантыйских мелодий выполнил И. Полех. Сургут, ГУИ ХМАО, 2004. С.5 – 45; Мелодии Югры детям / Учеб. пособ. для ДМШ, сост. Л.М. Касько. Сургут: Офис Групп, 2006. С.30 – 33,52 – 65. В сборник вошли пьесы студентов Э. Редька «Детская сюита на тему песни Т. Кечимова «Маленький гусь», И. Полеха «Фантазия на хантыйские темы».

Научно-методический журнал «Образование Югории» № 26 2012. С.131 – 142. Включены работы студентов Г.Карповой «Ай эвлэм», «Ан Кэли», В. Половова, А. Саншикова «Куренька», Д.Симонова «Танец охотников», Ю. Кошелевой «Танец».

Сборник научно-методических статей: Учебное пособие / коллектив БУ «Сургутский музыкальный колледж» / Сургут. Издательство ООО «Винчера» 2012. С.30 – 40. Включены 5 работ студентов отделения инструментов народного оркестра.

Внутриколледжные мероприятия: мастер – классы: «Во что играют хантыйские дети», «Изготовление куклы Аканы», «Разноцветные россыпи бисера»; открытые уроки: «Поющие и танцующие люди», «Звуки Торума»; классные часы: «Земля предков», «Плач Гагары».

Посещение и участие студентов колледжа в городских мероприятиях учреждений культуры: Сургутский краеведческий музей: акция «Ночь музеев»; выставка « Ханты среднего Приобья»; старинная усадьба купца Клепикова; Вечер рождественских посиделок; старообрядческая культура.

Сургутский художественный музей: выставка самобытного художника Петра Бахлыкова;

Культурный центр «Старый Сургут»: фестиваль национальных культур «Соцветие»; национальные праздники: «Вороний день», «День обласа», «Праздник финно-угорской культуры».

Лекционный кино-видео зал: художественные фильмы: «Кукушка» (режиссер А. Рогожкин); сага о ханты «Красный снег»; малометражные киноленты сургутского режиссера О. Корниенко: фильмы из цикла «Лики Югры» - «Мастер и Евдокия», «Слёт», «Привет Алёнка»; документальный сериал «Исторические хроники Югры» I в.до н.э. – 12 в.

Спектакли Окружного театра обско-угорских народов «Солнце» г. Ханты-Мансийск (режиссер О. Александрова ): «Я в этот мир пришел,

чтоб видеть солнце», «За солнцем идущие, за миром смотрящие». «Медовая Обь».

Экскурсии по залам музеев и центров национальных культур: «80 сокровищ Югры», по залам Угутского краеведческого музея им. П. С. Бахлыкова, Сургутский район, музей «Природы и Человека им. А.Ядрошникова», д. Русскинская, Русскинской Центр национальной культуры ХМАО – Югра.

Музыкальные постановки на основе этнофольклора: хореографический спектакль «Три солнца», г. Нефтеюганск, музыкальная сказка «Акань», п. Белый Яр, спектакль «Компонен Я, человек», п. Саранпауль.

Электронные ресурсы: «Югра – снежная столица России» (постановщик А. Никишин), серия «Жизнь обских угов: взгляд изнутри» (постановщик Я. Яковлев), Юганская энциклопедия «Подвижник из Угута» (постановщик В. Рогачев).

Материальная культура ханты. Вып. 1,2. (составитель С. Патрина).

Архивный фонд «Мосфильм» ( кинохроника 1937 – 48 гг.).

Киножурнал «Новости дня».

Ведущей идеей образовательного процесса стал подбор художественно-информационного материала и создание определенных условий для непосредственного участия студентов колледжа в культурной жизни коренного населения города и Сургутского района. Именно это помогает формировать у них базовые понятия и представления, связанные с национальной музыкальной культурой и выбранной профессией, обеспечивает интенсивное саморазвитие молодого специалиста за счет его потенциальных возможностей и ориентацией на самореализацию.

Мотивация учебной деятельности в обучении студентов является важным элементом успешности процесса. В данном случае это:

– расширение границ востребованности выпускников колледжа в различных областях культуры: компетентности современного педагога-музыканта;

интегрирование национальной компетенции современного педагога музыканта в модель профессиональной компетентности.

Только реальные результаты интегрированного обучения вышперечисленных дисциплин, образующих цикловую структуру национально - регионального компонента, формируют набор компетенций студентов, гибких и переносимых с одного вида деятельности на другой.

Реализация межкультурного опыта в профессиональной направленности выпускников Сургутского музыкального колледжа: Д. Юматов «К проблемам изучения хантыйского музыкального фольклора» (тема диссертации аспиранта Саратовской консерватории им. Собинова), И. Полех «Фантазия на хантыйские темы» /для фортепиано и групп симфонического оркестра), Т. Анастасия - преподаватель по ознакомлению с хантыйскими национальными инструментами ДШИ п. Солнечный, Н. Пастухова – организатор хантыйского детского коллектива «Эвиэ», руководитель ансамбля национальных инструментов Нижнесортимской ДШИ. Опыт преподавателя был представлен на конкурсах различных уровней и заслужил одобрение на научно-практических конференциях.

В 2009 г. на базе Сургутского музыкального колледжа открыто отделение повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования. В программу курсов включены лекции по традиционной культуре ханты, которые востребованы и вызывают интерес у слушателей.

Таким образом, в соответствии с целью модернизации профессионального образования, в Сургутском музыкальном колледже осуществляется подготовка педагогов – музыкантов новой формации с достаточно высоким уровнем компетенции по традиционной культуре

коренных народов Севера, что является важнейшим условием для включения в национальное образовательное пространство Югры.

Культура – это социально-прогрессивная творческая деятельность во всех сферах бытия, направленная на преобразование действительности, на превращение богатства человеческой истории во внутреннее богатство личности, на всемерное выявление и развитие сущностных сил человека[4].

Хочется закончить статью Кантовским девизом: «Имей мужество пользоваться собственным умом», который не теряет актуальности и в наше время [3]. Так почему не использовать его в современном профессиональном образовании поликультурного пространства, нацелить на создание условий для подготовки самостоятельно мыслящих молодых специалистов, способных оказать влияние не только на развитие культуры и образования Ханты - Мансийского автономного округа, но и на развитие всего современного Российского общества.

### **Список литературы**

1. Андреев, В.И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития / В.И. Андреев // Педагогика, 2000. – С.27 – 31
2. Гейсен, С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / тв. редактор и сост. П.А.Алексеев // - Москва; Школа-пресс, 1995. – С.147
3. Кант, И. О педагогике т.8, - Москва: Из-во Наука, 1994. – С.35 – 49
4. Философский энциклопедический словарь / отв. редактор И.Т.Фролов/ - Москва: Изд-во Телеология, 1987. – С. 125

*Ковшова А. А.,  
Дошкольное образовательное учреждение №74  
«Филиппок»,  
г. Сургут*

## **РАЗВИТИЕ ТАНЦЕВАЛЬНО-ИГРОВОГО ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ПОСРЕДСТВОМ ПРИБЛИЖЕНИЯ К ИСТОКАМ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

В дошкольном возрасте можно наблюдать лишь самые первоначальные проявления танцевально-игрового творчества детей. Они выражаются в умении комбинировать знакомые танцевальные движения и находить выразительные игровые движения для передачи различных образов.

Разумеется, танцевально-игровые творческие проявления дошкольников недостаточно выразительны по их характеру и форме.

Но если ребёнок способен выразить своё отношение к исполняемому им танцу, хороводу, игре, если он делает это искренне, непосредственно, увлечённо, то это придаёт творческий оттенок его исполнительской деятельности [1].

Игровые песни, пляски, хороводы – кладёшь русской народной культуры. В них много юмора, шуток, часто они сопровождаются считалками и потешками, так любимыми детьми. Богатство и разнообразие ситуаций и характеров позволяют активно использовать русские народные игры, песни, пляски, хороводы для создания образов, развивающих танцевально-игровое творчество детей.

В нашем детском саду, в соответствии с программой «От рождения до школы» (Н.Е.Всраркса, Т.С.Комарова, М.А.Васильева) разработана программа «Народные забавы» по развитию танцевально-игрового

творчества детей старшего дошкольного возраста, основанная на приобщении детей к истокам национальной русской культуры.

Цель программы – создание благоприятных условий для развития танцевально-игрового творчества детей старшего дошкольного возраста посредством приобщения к истокам национальной культуры.

Задачи:

- содействовать развитию творческой активности детей в музыкально-игровом и танцевальном творчестве, учитывая их возрастные и индивидуальные особенности;

- развивать самостоятельность в поисках способа передачи в движениях музыкальных образов;

- закреплять умение придумывать движения, отражающие содержание русской народной песни, игры, хоровода, пляски, и умение выразительно действовать с воображаемыми предметами.

Развитие танцевально-игрового творчества детей старшего дошкольного возраста посредством приобщения к истокам национальной русской культуры строится, прежде всего, с учётом принципа интеграции образовательных областей в соответствии с возрастными возможностями и индивидуальными особенностями воспитанников.

У дошкольника, при успешном развитии танцевально-игрового творчества в процессе приобщения к русскому народному искусству развиваются музыкальные способности, необходимые для успешного осуществления танцевально-игровой деятельности, а также способности эмоционально воспринимать произведения русского народного музыкального творчества.

Успешная реализация программы «Народные забавы» также способствует формированию всех интегративных качеств. Радынова О.И. выделяет несколько качеств:

- двигательная активность детей, окрашивающая движения

ребенка эмоциями, способствует физическому развитию, увлеченности этой деятельностью;

- привлекательная танцевально-игровая деятельность вызывает активность детей, которая проявляется в их вопросах, ответах на вопросы, желании действовать;

- эстетические чувства при восприятии закрепляются в виде личностных нравственно-эстетических проявлений;

- совместная танцевально-игровая деятельность объединяет детей и взрослых, и у ребёнка появляется желание действовать сообща;

в умении планировать свои действия, доброжелательности, помощи другим детям в процессе творческой танцевально-игровой деятельности формируется интегративное качество управлять своим поведением и планировать свои действия на основе первичных ценностных представлений,

- интегративное качество - способность решать интеллектуальные и личностные задачи, адекватные возрасту, формируется в экспериментировании (в движении).

- формируются представления о себе, семье, обществе (ближайшем социуме), о его культурных ценностях и своем месте в нем, о государстве;

развитие умения сосредоточиться и точно выполнить задание педагога в процессе танцевально-игровой творческой деятельности способствует подготовке детей к школе [2].

Согласно Ю.А. Афонькиной диагностика усвоения программы проводится циклами, в каждый из которых входят: определение интегративного качества «эмоционально отзывчивый» и специальные диагностические занятия по определению у детей интегративного качества, включающего умения и навыки, необходимые для осуществления творческой танцевально-игровой деятельности.

Диагностика проводится два раза в год (сентябрь, май) в процессе наблюдений за детьми в танцевально-игровой деятельности и в процессе применения творческих заданий. Используемый тестовый материал – это знакомые ребёнку русские народные песни, игры, танцы, хороводы.

Данные, полученные в результате диагностического обследования ребёнка на каждом этапе развития его танцевально-игрового творчества, позволяют судить о динамике его становления и являются основанием для реализации индивидуального подхода к ребёнку.

Индивидуальные данные служат основой для создания портрета группы на каждом из этапов её развития, который позволяет музыкальному руководителю выявить сильные и слабые стороны в своей собственной работе по реализации данной программы и провести соответствующую коррекцию.

Главным критерием успешности реализации программы является умело подобранный музыкальный репертуар. Это может быть программная музыка (известные русские народные игры «Как на тоненький ледок», «Медведюшка», пляски «Полянка», «Посеяли девки лён», хороводы «В сыром бору тропина») или малоизвестные произведения русского народного творчества («Летел голубь», «Поутру ранешенько», «Перевайся хмельёк», «Как за речкою» и др.), имеющие большую художественную ценность и по своей простоте и наивности, подходящие для детского понимания.

Для успешного развития танцевально-игрового творчества детей старшего дошкольного возраста через приобщение к истокам национальной русской культуры важным моментом является взаимодействие музыкального руководителя с родителями и воспитателями ДОУ.

В процессе разнообразных форм работы с родителями раскрывается важность развития танцевально-игровой деятельности для ребёнка

посредством его приобщения к истокам русской народной культуры, как в детском саду, так и вне детского сада. Для родителей воспитанников проводятся семинары-практикумы о важности применения фольклора в танцевально-игровой деятельности ребёнка, консультации, индивидуальные беседы и совместные мероприятия.

Также нами проводятся разнообразные формы работы с воспитателями:

- консультации («Организация совместной танцевально-игровой деятельности», «Виды и формы развлечений для детей на основе русского фольклора»),
- семинары-практикумы («Педагогическая направленность русских народных игр», «Русские народные игры с пением во время прогулки»),
- тренинги («Танец это просто»),
- инструкции («Специфика проведения русских народных гуляний с использованием традиционных игр и забав»).

В процессе проведения данных мероприятий решались следующие задачи:

- поддержать заинтересованность, инициативность педагогов в развитии танцевально-игрового творчества детей старшего дошкольного возраста посредством приобщения к истокам русской культуры в совместной образовательной деятельности;
- оказать помощь в создании фонотеки и картотеки с народными песнями, танцами, играми, хороводами.

Следует отметить важную роль сотрудничества руководителя, воспитателей и родителей для успешной реализации программы «Народные забавы».

Самые любимые досуги (совместные мероприятия) – «Капустные посиделки», «По дорогам русских сказок», «Пришла коляда – отворяй ворота», «Масленица», «Фома и Ерёма», «Ивановы игрища».

При проведении таких совместных мероприятий решались следующие задачи: создать условия для развития творческих способностей у детей старшего дошкольного возраста; дать детям возможность раскрыть свои творческие способности в танцах, играх, реализовать свой потенциал.

В заключении следует отметить, что главным условием эффективного развития танцевально-игрового творчества детей старшего дошкольного возраста посредством приобщения к истокам русской культуры несомненно является творческое восприятие русской культуры самим педагогом.

#### **Список литературы**

1. Велюгина Н.А. Художественное творчество в детском саду// Пособие для воспитателя и музыкального руководителя. – 1974. – С. 17
2. Радынова О.Н. Музыкально-художественная деятельность в детском саду: современные проблемы и решения // Справочник музыкального руководителя. 2012. № 10. С 11.

*Макарова Н. Н.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **КАНТАТА «STABAT MATER» А. ДВОРЖАКА**

Теме, затрагивающей творчество крупного чешского композитора Антонина Дворжака, в курсе «Зарубежной музыкальной литературы» в средних учебных заведениях, к сожалению, уделено не так много времени. Чаще всего на уроках речь идет о представителе национальной школы, основоположнике чешской музыкальной классики, который написал произведения для оркестра и «Славянские танцы». Однако Дворжак создал немало и других замечательных произведений, в том числе для хора. Данная статья призвана помочь в стирании одноплановых представлений о творчестве чешского композитора. Цель работы – расширить знания студентов-теоретиков в музыкальной литературе. Духовные произведения изучаются в связи с творчеством средневековых авторов, далее И. С. Баха («Страсти», Месса *B-moll*) и Моцарта (Реквием). Вот, собственно и весь материал. Изучение духовной кантаты «*Stabat Mater*» стало бы логическим продолжением в цепочке, прерванной после Моцарта. Воспоминание прежде пройденного материала – способствовало бы закреплению знаний. В данном случае можно было бы наблюдать эволюцию духовного жанра. Начиная со Средневековья, через барокко и классицизм обнаружить, какие изменения претерпела церковная музыка (если вообще она осталась быть церковной).

Хоровая музыка в творчестве чешского композитора Антонина Дворжака занимает если не главную, то значительную ее часть. Чрезвычайно разнообразная по сюжетным мотивам и образам, она делится

на две области: произведения светского плана и сочинения в традиционных духовных жанрах.

К первой группе относятся оратории и кантаты, написанные на авторские поэтические тексты (ор. 30 «Гимн» («Наследники Белой горы»), кантата для смешанного хора и оркестра на текст В. Галека (1872); ор. 71 «Святая Людмила», оратория для солистов, хора и оркестра на текст Я. Врхлицкого (1886); ор. 102 «Американский флаг», кантата для солистов, хора и оркестра на текст Дж. Р. Дрэйка (1892) и др.). Произведения же религиозного характера написаны на канонические тексты (ор. 58 «Stabat Mater» для солистов, хора и оркестра (1876-1877); ор. 79 «Псалом 149» для хора и оркестра, ор. 89 «Реквием» для солистов, хора и оркестра (1890) и др.). К вокально-хоровым жанрам Дворжак обращался на протяжении всего своего композиторского пути.

Следует отметить причины обращения композитора к этой сфере творчества. В связи с подъемом самосознания в Чехии появляются хоровые сообщества: «Глаголы» в Праге, в Пльзене, хор Национального театра. Исполнителями хоровых произведений были также коллективы из Англии: филармоническое общество в Лондоне, «Жеротин» в Олмоуце. Свой «Гимн» Дворжак написал, очевидно, чувствуя свой патриотический долг как художника во имя своей любви к родной стране.

Другой немаловажной причиной обращения Дворжака к жанрам религиозного содержания явились трагические события в жизни композитора. «Stabat Mater» стала выражением скорбных чувств, внутренних переживаний автора в связи со смертью его детей [2, 16]. Это произведение стоит особняком среди хоровых сочинений Дворжака.

В основу текста средневековой секвенции «Stabat Mater» (далее в тексте – «*St. M.*») лег евангельский сюжет о страданиях Пресвятой Девы Марии во время распятия Иисуса Христа. В переводе с латинского «Stabat Mater dolorosa» означает: «Стояла Мать скорбящая». Полный текст

насчитывал двадцать четырехстрочных стрóf [5, 250]. Сравнение текста с каноническим источником сюжета свидетельствует о поэтизации образа Богородицы, большой силе художественного выражения, яркой эмоциональности, воплощении живого человеческого чувства. Вопрос об авторстве «St. M.» до сих пор остается открытым. Наиболее вероятным кажется авторство Якопоне де Тоди, монаха-францисканца, «пылкого и плодовитого поэта» [2, 7]. Появление секвенции (именно текста, не мелодии) в качестве части мессы относится к XIV веку. «St. M.» вставлялась между Эпистолой (посланием Папы) и чтением Евангелия, после пения «*Alleluia*». С XV века она входила в обиход праздника Семи Скорбей Пресвятой Девы Марии.

Изначально текст «St. M.» предназначался не для официального богослужения, но для частной молитвы. Подтверждением тому служит характер поэтического текста, в котором ощущается сосредоточенность молящегося на самом себе. В связи с богослужебной формой исполнения «St. M.» рассматривался как формой «богочестивых упражнений» (*Pia exercitika*) в рамках Крестного Пути (*Via Crucis*). *Via Crucis* – особый чин католического богослужения – совершался во время великопостных молебнов, учрежденных в память Крестного Пути и казни Христа. В то время *Via Crucis* считалось «одним из популярных форм богопочитания в католичестве» [2, 9]. Она нашла свое претворение и в композиторском творчестве. Известно с таким же названием сочинение Ф. Листа, написанное в последние годы жизни композитора. У него плач «*Stabat Mater dolorosa*» выполняет роль своеобразного рефрена [6, 45].

В период с XIV по XVII век все композиции с названиями «*Stabat Mater*» принадлежали церковной музыке. По мнению Н. Ивановой, «St. M.» Палестрины «представляется значительным сочинением в формировании жанровой модели», которая приобрела свой характерный вид в эпоху барокко. В это время «церковный стиль» благодаря мощному

светскому влиянию «утратил свою чистоту» [23, 12]. В середине XVIII века духовная музыка начала выходить за рамки церкви, произведения духовного содержания стали исполняться на концертных площадках. Задуманные как большие произведения, они исполнялись не в храмах, но в залах и театрах. Так, например, в парижском «Theatre-Italien» прозвучала вторая версия «Stabat Mater» Дж. Россини (январь, 1842), в лондонском королевском «Albert hall» – «Stabat Mater» А. Дворжака (1883), в парижской «Grand Opera» – «Stabat Mater» Дж. Верди (апрель, 1898). Интересно, что ранние образцы музыкальных произведений с текстом «Stabat Mater» Жоскена Дебре, Палестрины написаны в жанре мотета, а в более позднее время выбор жанра расширился до кантаты. Примерами могут служить сочинения Д. Скарлатти, Дж. Россини, А. Дворжака.

Однако исторически закономерное «размывание церковного стиля», приведшее к возникновению концертной ветви жанра «Stabat Mater», не мешало музыке на протяжении определенного времени выполнять в католической службе свои главные задачи. Перелом произошел в XIX веке, когда противоречие между литургической и художественной функциями достигло апогея.

В эпоху Романтизма интерес к культовым жанрам не иссякал. Этому способствовала сама идея художников-романтиков – уход, отстранение от внешнего мира, погружение в себя, поиск «высшего идеального мира» [7, 241]. Одним из проявлений тому были обращения композиторов к духовным жанрам. Показательна, например, творческая биография Ф. Листа, в поздний период которой композитор обратился в сан аббата и писал произведения, соответствующие окружающей его обстановке. Работы эти объединены одинаковыми мотивами ощущения приближающегося конца жизни, примирения с Вечностью: небольшие хоры а capella, мессы, псалмы, Реквием, оратория «Христос» и упоминавшийся выше «Via Crucis».

Чрезвычайной набожностью отличался и Антонин Дворжак. Так, в письме от 17 июня 1887 года заказчику Мессы D-dur Й. Главке он писал: «Не удивляйтесь, что я такой набожный музыкант, который не таков, ничего подобного не сумеет сделать. Разве не подтверждает это пример Бетховена, Баха, Рафаэля и многих других?» [1, 78].

Религиозная кантата «Stabat Mater» (op. 28, h-moll) написана для солистов, смешанного хора и оркестра. Время работы над произведением относилось к тому периоду жизни, когда композитор занимал пост органиста в храме Св. Войтеха.

Композитор Богуслав Фёрстер в своих воспоминаниях писал: «В то время никто не знал о том, что бедный святовойтехский органист ... в свои редкие свободные минуты сидит за столом и прилежно трудится над большой оперой [«Король и угольщик». – Н. М.], а еще меньше известно, что он ранит дома целый ряд партитур, среди которых находятся “Гимн” и гениальная «Stabat Mater» произведения, благодаря которым несколькими годами позднее ему суждено будет прославиться во всем просвещенном мире» [1, 28].

Премьера «Stabat Mater» состоялась на юбилейном концерте Ассоциации Музыкальных художников в Праге (Association of Musical Artists in Prague), которому Дворжак и посвятил свою партитуру. Это случилось 23 декабря 1880 года. В исполнении приняли участие артисты Временного театра, дирижировал кантатой Адольф Чех. Первые зарубежные исполнения состоялись в Будапеште (1882), затем – в Лондоне (1884). В России впервые кантата была исполнена в Москве, в марте 1890 года, немецким «Певческим обществом» (Gesangverein). Концерт состоялся в храме Св. Петра и Павла.

Кантата «Stabat Mater» состоит из десяти частей, которые воплощают высочайший накал страдания, скорби, чувства сопереживания. Уже в рамках первой части в сжатой форме представлен драматургический

«сценарий» всего произведения – преодоление глубокой боли, отчаяния и «обретение возвышенных чувств в молитве» [8, IX]. Части произведения выстроены по принципу контраста:

- сольные (камерные по звучанию) номера чередуются с ансамблевыми и хоровыми номерами (более масштабными);
- подвижный темп частей сменяется более сдержанным движением.

Также обращает на себя внимание обрамление цикла сходным по тематизму материалом. Первая часть предваряется большим оркестровым вступлением, вводящим слушателя в мир скорбных чувств. Аналогичное построение, правда, в сильно сокращенном виде звучит в начале № 10. Крайние разделы представляют собой хоровые номера, средний раздел – соло тенора и ансамбли.

В развитии музыки кантаты выделяются две кульминационные вершины. Первая обозначена в середине цикла – соло тенора с хором № 6. Яркость кульминации подчеркнута резким тональным контрастом между № 5 и 6 (тритоновое отношение: Es-dur – H-dur). Соло тенора звучит в самой «диезной» тональности всего цикла (при исходном h-moll). Генеральная же кульминация звучит в заключительном номере кантаты. Она отмечена многочисленными юбилеями на словах «amen», звучанием tutti хора и всех солистов в одновременности. Все это символизирует единение всей паствы в общей молитве.

Процесс развития тонального плана кантаты происходит довольно плавно (за исключением контрастного «стыка» между № 5 и 6):

№ 1	№ 2	№ 3	№ 4	№ 5	№ 6	№ 7	№ 8	№ 9	№ 10
h→H	c	c	b	Es	H	A	D	d	h→D

В начале второй половины цикла обнаруживается ладовое «прорветление». Лишь № 9 отненена от D-dig'ной № 8 звучанием музыки в одноименной тональности. Плавности тональных переходов между частями способствуют оркестровые вступления к ним.

Интересно отметить, что композитор ввел в состав оркестра орган один из атрибутов звучания произведений духовных жанров. Он звучит в № 4, сопровождая пение хора мальчиков.

Обобщая вышеизложенное, можно выделить особенности музыкального решения кантаты:

1. Черты стилизации: использование барочных риторических фигур и символов (*passus duriusculus* – нисходящий хроматический ход, фигура креста (две нисходящие малые секунды в тритоновом сопряжении) – № 1; фигура креста также появляется в теме альты квартета № 2 на слова «*Quis est homo*», в № 6 у мужского хора на слова «*Crucifixio...*» в контрапункте с фигурой *circulatio* – символом «чаши страдания» – в партии солирующего тенора; тонический органнй пункт в низком регистре – уподобление колокольному звону). Репрезентативную функцию по отношению к сюжету «*Stabat Mater*» выполняет «интонация скорби» на ключевом слове «*dolorosa*» («скорбящая»), впервые звучит у теноров в № 1.

2. Некоторые части кантаты носят жанровое начало: № 6 и 10 «старинные немецкие хоралы», средний раздел № 1 – сарабанда (трехдольный размер, остановка на второй доле такта).

3. Театрализация жанра: значительная роль оркестра как следствие большого количества вступлений, повышенная экспрессия звучания, острая гармония, речитатив альты в № 9 подготавливает кульминацию в Финале № 10.

Кантата Антонина Дворжака заняла достойное место в истории западноевропейской профессиональной музыки XIX века. Ее появление было подсказано веянием времени. Произведение отличается цельностью

художественного замысла, последовательностью в применении в ней композиционных приемов. Таким образом, «Stabat Mater» не только не утратило своей свежести, но и остается до сих пор одним из замечательных примеров произведений духовного содержания. Произведение может послужить прекрасным образцом для анализа в классе теоретиков и будущих композиторов в среднем специальном учебном заведении.

### Список литературы

1. Дворжак в письмах и воспоминаниях. М.: Изд-во Музыка, 1964. 222 с.
2. Иванько, Н. Stabat Mater в богослужении и композиторском творчестве (к проблеме жанровой модели). Автореферат дисс. – Ростов-на-Дону, 2006.
3. Лобанова, М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова М.: Изд-во Музыка, 1994.
4. Носина, В. Символика музыки И.С. Баха / В. Носина – Тамбов, 1993.
5. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский М.: Изд-во Музыка, 2000.
6. Фадеева, О. «Via Crucis» Ф. Листа (к проблеме жанра) // Памяти Н. С. Николаевой / МГК, сб. 14. – М., 1996. – С. 41-47.
7. Энциклопедический словарь юного музыканта / Сост. В. Медушевский, О. Очаковская. М.: Изд-во Педагогика, 1985.
8. Otakar Šourek. Stabat Mater // Antonín Dvořák. Stabat Mater. Praha, 1956. (вступительная статья к изданию кантаты на чешском и английском языках. Перевод Н. Макаровой)

*Цуканова И.В.,  
Детская школа искусств № 1,  
г. Новый Уренгой,*

## **ВОЗРОЖДЕНИЕ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ: К ВОПРОСУ СООТНОШЕНИЯ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ**

Творчество современных композиторов отличается многогранностью художественной концепции, образной красочностью, глубиной и насыщенностью содержания. Поиски новых форм подачи музыкального материала, в свою очередь не оставили без внимания и то незыблемое, природное и закоренелое – русский песенный фольклор. Наиболее полно и интересно это представлено в жанрах хоровой музыки, где так гармонично взаимодействуют основы аутентичной песенной культуры и современные приемы хорового изложения. Используя подлинную народность в сочетании с современными новаторскими приемами композиторской техники, композиторы «растворяют» (термин В. Цуккермана) народные попевки как свои, создавая авторские произведения (хоровой цикл С. Слонимского «Четыре русские песни», «Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Песня колхозников» из оперы Р. Щедрина «Не только любовь»).

В произведениях подобного плана выделяются два начала, которые тесно переплетаются между собой – смелое развитие закономерностей фольклора с одной стороны (обращение к древним его пластам, архаическим ладовым и ритмическим особенностям и т.д.), и устремление композиторов к радикальному обновлению системы музыкально-выразительных средств на основе новейших композиционных техник (додекафония, серийность, сонорика, алеаторика), с другой.

Одним из композиторов, начавших следование по пути активных и смелых поисков в фольклорном направлении является Г.В. Свиридов. Он существенно изменил метод обращения с фольклорным музыкальным текстом. Одним из первых крупных завоеваний на этом пути стали его «Курские песни». Эта кантата создана на основе сборника А.В. Рудневой «Народные песни Курской области», составленного по результатам фольклорных экспедиций в селах Долженково Обоянского района, Селино Дмитриевского района и Быстрец Томского района. «Курские песни» чутко отражают музыкальную поэтику народной речи, живую манеру исполнения, с которой Г.В. Свиридов был хорошо знаком с детства.

Из всего богатейшего фольклорного наследия Курского края для своей кантаты Г. Свиридов выбрал старинные песни, большей частью связанные с традициями крестьянского быта. Проблеме воплощения народных напевов в свиридовском композиторском творчестве посвящено немало исследований. Достаточно вспомнить работы А.П. Сохора, Л.В. Поляковой, И.И. Земцовского, где осуществлен анализ методов обращения Г. Свиридова к подлинной песне. Однако следует подчеркнуть новационное проявление композитора, которое выявляется в наличии регионального компонента первоисточника. Так, в песне «Ой, горе, горе лебедоньку моему» обращает на себя внимание тональный сдвиг из *cis-moll* в *d-moll* (точно так же как и народные исполнители повышают или понижают звучание песни): ритмические импровизации, сохранность стилевых особенностей жанра. В песне «В городе звоны звонят» композитор использует одноголосный напев, так же как и в подлиннике, сохраняет лад, построенный на целотоновом тетракорде.

Такое отношение к фольклору определяет главное в творческом облике Г. Свиридова – создателя оригинального русского стиля в музыке, основанного на древнейших фольклорных пластах. Композитор по-новому, как справедливо отмечает Л.В. Полякова «по-современному

осмысливает почти нетронутые богатства, насыщая новыми выразительными средствами и колористическими возможностями свою творческую палитру, объединяя древнее и сегодняшнее в качественно новый драгоценный сплав» [3, с. 28].

Новации «Курских песен» определены чрезвычайно тонким слышанием первоисточника. Не случайно именно после Свиридовского опуса появляются «Свадебные песни» Ю. Буцко, концерт В. Салманова «Лебедушка». Ю. Буцко отбирает тексты песен определенного региона. Произведение написано на основе материалов фольклорных экспедиций Архангельской области. Центральное звено «Свадебных песен» – два идущих подряд плача. В них проявляется авторское письмо в сочетании с первородным фольклором с зафиксированными мелизмами, микрохроматикой, мерцанием высокого и низкого вариантов ступеней.

Национальные истоки весьма отчетливо прослеживаются в «Русской тетради» В. Гаврилина. Детство композитора прошло в вологодской деревне. Композитор нежно и чувственно сохранил любовь к природе, к жизни, простому человеку с его широкой и щедрой душой. Все это отражено и в русской песне, которая пленила его красотой выраженной в ней души и лишь потом уже – красотой звуков. Поэтому так органично и сильно развилось в нем острое чувство русской речевой и песенной интонации – первоосновы национального стиля. Сам Валерий Гаврилин вел активную экспедиционную деятельность, будучи еще студентом, его дипломная работа («Народно-песенные истоки в творчестве В. П. Соловьева-Седого») посвящена ассоциативным связям как глубинном явлении произведений искусства, в которых современное содержание как бы подтверждается «компетентностью» прошедших через десятилетия и века интонаций. Эталон мудрости, чистоты и художественной силы представляется для него аутентичная крестьянская песня. Так, в «Русской

тетради» отражены различные жанры песенного фольклора: частушки-страдания, народные обрядовые заклинания, лирические песни и т.д.

Представителем композиторов так называемой «новой фольклорной волны» является и С. Слонимский. Углубление лирики – тот путь, по которому шел процесс внутреннего стилистического развития композитора. Таковы хоры 80-х – 90-х гг. – четыре русские песни «Уж вы, ветры», «Уродилась я», «Посдем, посдем!», «Доля моя». В фактуре лирических хоровых песен прослеживаются тенденции концертного проявления: разрастание хоровой звучности, наложение «педали» верхних голосов, чередование сольных и хоровых эпизодов. Таким образом синтезированы различные системы мышления и рождается так называемая «смешанная техника» в рамках одного произведения.

Особого внимания заслуживает хоровой концерт Салманова «Лебедушка». Хоровой цикл обладает образно-смысловой цельностью, идейной взаимосвязанностью частей, так как каждая из пяти частей неотъемлемая составная часть общего содержания. Тексты, положенные в основу произведения принадлежат в основном кругу песен свадебного цикла. Поскольку большинство песен русского свадебного чина – женские, воплощающие мир чувств невесты, центральное действующее лицо концерта – женщина, опозитизированная в образе лебедушки. Другой образ – молодец (называется в песнях лебедем или соколом) – остается «за кадром», в стороне от основных событий. Соответственно все действие происходит от одного персонажа, придавая композиции идейную цельность. Смысловым обрамлением, связывающим воедино содержание всех частей, оказываются образно близкие крайние хоры: в первом – ожидание Сокола Лебедушкой, а в последнем – прощание с ним. Так, в образе героини произведения представляется в лирически индивидуализированном виде характеристика русской женщины.

Композитор, избегая прямого мелодического цитирования, создал истинно русские мелодии, приближая к аутентичной подлинности их метод развития, характер голосоведения, фактуру. К приметам такого стилового сплава относятся секундовые созвучия (в том числе и в параллельном движении, характерном для южно-русского песенного стиля), обилие линсарных гармонических образований, периодические вкрапления подголосочной полифонии, интонационный строй мелодики, изобилующей характерно-диатоническими ладовыми оборотами в духе народной песни.

Среди современных композиторов, работавших в жанре обработки народной песни, особо выделяется творчество В.Ю. Калистратова, которое представляет интересный пласт в развитии современной музыкальной культуры, а также является богатным материалом для исследования и осмысления происходящих в современной музыке поисков и открытий. Важной вехой в развитии этой линии творчества автора стал «Русский концерт» для хора без сопровождения. Это произведение народное, хоровое, русское – оно основано на песенном фольклоре различных областей России. В него вошли обработки народных песен Горьковской, Курской, Белгородской областей и районов Восточной Сибири: «Как пониже села Лыкова», «Таня-Танюша», «Шел-прошел месяц», «Коляда», «У во ключика», «Ой, чей-то конь». Кроме того, автор рассматривает «Русский концерт» как свой первый опыт создания на фольклорной основе театрализованной сценической кантаты. В основе ее, идущий от фольклорного синкретизма, синтез пения с движением, актерской игрой, использование света, костюмов и театрального реквизита, на фоне изменения условий бытования хоровой музыки на концертной эстраде, при котором заметно сблизились фольклор и академическое хоровое искусство. Но приближением к народному искусству значение театрализации не исчерпывается. Подчас она оказывается мощным

средством выявления поэтической и даже философской идеи сочинения. При этом использование отдельных элементов театрализации (нетрадиционное расположение группы хора, его движение в пространстве сцены, персонификация тембров и т.п.) ведет к существенной перестройке хорового концертного исполнительства, позволяет хористу стать «персонажем», способным воплотить реальный народный характер. Отсюда – иная мера уже даже не концертной, а театральной условности. Именно это народно-песенное начало позволяет называть некоторые из исторических ораторий Калистратова фольклорными. Здесь композитором найдены новые принципы музыкально-поэтической драматургии, новое сочетание принципов строения вокальных и инструментальных форм, новые пути решения проблемы театрализации.

С этих позиций, совершенно очевидным представляется, что в ходе композиторских поисков, при участии современных исполнительских форм, остается неизменным интерес к фольклорному материалу, к подлинной аутентичной характерности во всем ее многообразии. Это доказывает тот факт, что фольклорное творчество отражает важнейшие стороны многовекового развития музыкальной культуры, являясь ценнейшим культурным достоянием народа.

### **Список литературы**

1. Земцовский, И. Русское в «Русской тетради» В. Гаврилина / И. Земцовский // Фольклор и композитор: теоретические этюды. М., 1978. С. 102 – 117.
2. Паисов, Ю.И. Современная русская хоровая музыка: Очерки истории и теории / Ю.И. Паисов. М.: Сов. комп., 1991. С. 92 – 99.
3. Полякова, Л.В. Курские песни Г. Свиридова / Л.В. Полякова. – М., 1970. – С. 28.

**СЕКЦИЯ 6**  
**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОМПЬЮТЕРНЫХ**  
**ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ**  
**ОБРАЗОВАНИИ**

*Владимирова А. Е.,*  
*Курганский областной музыкальный колледж*  
*им. Д. Д. Шостаковича, г. Курган,*  
*Мукусий С. И.,*  
*Курганская областная специальная*  
*музыкальная школа, г. Курган*

**КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО**  
**АКТИВИЗАЦИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**  
**ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНО-**  
**ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛА**

В конце XX – начале XXI веков информационные технологии распространились практически во всех сферах деятельности человека, включая образование. Компьютеризация, интернетизация, информатизация широко внедряются в учебный процесс с целью его интенсификации, повышения качества, доступности и эффективности образования, направленного на личностно-ориентированное обучение и развитие творческих способностей учащихся.

Музыкально-компьютерные технологии – сравнительно молодая и динамично развивающаяся отрасль знаний. Интерес к ней со стороны преподавателей музыкально-теоретических дисциплин в ДМШ, ДШИ, музыкальных училищах и колледжах очень высок, так как она позволяет

оптимизировать средства, формы обучения, находить рациональные решения учебных задач, выбирать целесообразные пути совершенствования учебного процесса, преодолевать трудности, возникающие при традиционных методах преподавания.

Поставив задачу включения в учебный процесс музыкально-компьютерных технологий, преподаватели Курганского областного музыкального колледжа имени Д. Д. Шостаковича и Курганской областной специальной музыкальной школы подняли вопрос о создании электронной базы дидактических материалов, необходимых для использования на уроках музыкальной литературы, сольфеджио, элементарной теории музыки, гармонии и т. д. Она формировалась на протяжении нескольких лет, параллельно с процессом повышения компетентности преподавателей в этой сфере и по мере оснащённости кабинетов музыкально-теоретических дисциплин современным компьютерным оборудованием и транслирующей аппаратурой.

Все программные средства, содержащиеся в электронной базе данных колледжа и школы, по методическому назначению можно классифицировать следующим образом: демонстрационные средства, электронные издания, музыкально-образовательные программы.

В качестве демонстрационных средств обучения можно назвать аудио- и видео-файлы, сгруппированные по годам обучения, композиторам, жанрам. Они могут быть воспроизведены программами общего назначения – мультимедиа-плеером (воспроизведение звуковых и видеофайлов различных форматов), MIDI-плеером (воспроизведение MIDI-файлов протоколов, предназначенных для связи одного музыкального устройства с другим).

Универсальным обучающим способом представления информации является мультимедийная презентация (наиболее доступной программой для ее создания – Microsoft Office PowerPoint). Это программный продукт,

который может содержать текстовые материалы, фотографии, рисунки, слайд-шоу, видеофрагменты и анимацию, трехмерную графику и т.д. Основным отличием компьютерной презентации от остальных способов представления информации является содержательная насыщенность и интерактивность, то есть способность к мобильному изменению и реагированию на действия пользователя.

Использование презентации в учебном процессе обеспечивает возможность получения более полной, достоверной информации об изучаемых явлениях и процессах, повышение роли наглядности, удовлетворение запросов, желаний и интересов учащихся, а также экономию учебного времени, в сравнении с работой у классной доски.

Электронные издания делятся на обучающие и справочные. К первым относятся электронные учебники – специальные компьютерные учебные пособия, которые, в отличие от традиционных бумажных, позволяют облегчить усвоение обширного материала за счет комплексного воздействия видеоряда и звука. Они содержат большое количество мультимедийных лекций, дополнительного материала для самостоятельного изучения по разным направлениям музыки. Изучение каждой темы заканчивается автоматизированным тестированием.

Разного рода словари, электронные музыкальные энциклопедии входят в группу справочных изданий. В них материал изложен сжато, в виде обзорных лекций, биографий композиторов, истории создания и анализа известных произведений, аудио- и видеофрагментов.

Современные музыкальные компьютерные программы, в соответствии с классификацией Д. Бекеновой [1], разрабатываются по следующим направлениям музыкального обучения.

1. Программы, дающие теоретические знания, предназначены для усвоения учащимися закономерностей и правил построения музыкальных произведений, основных теоретических понятий.

2. Программы, способствующие развитию слуха, включают в себя тренинги для выработки чистоты интонации, гармонического, мелодического слуха и т. д.

3. Программы по музыкальной литературе книги, энциклопедии, справочники по различным музыкальным произведениям.

4. Программы, дающие знания и навыки по овладению каким-либо музыкальным инструментом (фортепиано, синтезатор, гитара).

5. Программы, развивающие творческие способности (игровые, обучающие). С их помощью дети учатся сочинять или составлять несложные мелодии, исполнять разные варианты ритмического рисунка и создавать свои композиции.

6. Комбинированные программы развивают творческие способности, содержат знания по истории, теории музыки, основам композиции и включают в себя лекции, упражнения, игры.

Таким образом, современные информационные ресурсы позволяют находить обширный материал для создания электронной базы учебного материала. Компьютерные и мультимедийные технологии являются неотъемлемыми компонентами современного процесса обучения в курсе музыкально-теоретических дисциплин. Их использование позволяет существенно активизировать познавательные качества учащихся, расширить профессиональное мастерство преподавателей, а также обновить содержание, повысить эффективность и социальную значимость музыкального образования.

### **Список литературы**

1. Бекенова, Д.У. Информационные технологии в музыкальном образовании / Д.У. Бекенова // Актуальные задачи педагогики: материалы III междунар. науч. конф., Февраль 2013, – Чита: Изд-во Молодой ученый. – 2013.

*Дмитриева Т. А.,  
Курганского областного музыкального колледжа  
им. Д. Д. Шостаковича,  
г. Курган*

## **ЭЛЕКТРОННОЕ УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ В КУРСЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ИЗ ЛИЧНОГО ОПЫТА РАБОТЫ**

Изучение богатейшего наследия мировой и отечественной музыкальной культуры является одной из важнейших задач будущих музыкантов всех специальностей. Оно даст возможность проследить логику развития музыки как одного из видов искусства от древности до наших дней, постичь законы композиторской техники, драматургии композиции, особенности музыкального языка.

К сожалению, долгое время мы были лишены радости полноценного общения с музыкальной культурой XX века. Сложилась парадоксальная ситуация: столетие, насыщенное событиями разного рода – от политических и общественно-исторических до собственно художественных закончилось, а студенты и школьники (а зачастую и сами преподаватели) этой музыки не слышали (сказался информационный вакуум, характерный для периода «холодной войны» и отрицательное отношение советских властей к новейшим техникам, появившимся, как правило, на Западе) и не имели о ней хоть сколько-нибудь определенного представления. Отсутствовали музыкальный материал и литература, а в учебных планах этому периоду отводилось крайне мало внимания.

Лишь в 90-е годы были изданы 6-й и 7-й выпуски учебника по музыкальной литературе зарубежных стран, посвященных музыке этого времени [1]. В большей степени они ориентированы на теоретиков. Студентами-исполнителями столь значительный объем учебного

материала за короткие сроки, отведенные на изучение обзорной темы, освоить быть не может. Не меньшую сложность для учебного процесса по-прежнему представляет отсутствие в училищах и колледжах систематизированной коллекции музыкального материала. Часто в фонотеках СПО имеются лишь отдельные сочинения композиторов XX века, причем на устаревших носителях и плохого качества.

Именно поэтому перед преподавателями музыкальной литературы рано или поздно возникает необходимость создания учебных пособий, отвечающих требованиям сегодняшнего дня и новейшим государственным стандартам. При этом учебное пособие должно быть полезно не только студентам, но и преподавателям, в особенности молодым специалистам.

Несколько лет назад автору статьи пришлось решать указанную проблему, опираясь на собственный педагогический опыт и помощь коллеги, преподавателя информатики А. В. Куликова. В силу большого объема сведений и количества музыкальных сочинений, относящихся к периоду XX века, было решено создать несколько выпусков электронных пособий, ориентированных на разные национальные школы.

В 2011 году появился, а в 2012 получил сертификат Управления культуры Курганской области 1-й выпуск электронного учебника. В него вошли две темы: австрийская школа и немецкая школа. Такой выбор объясняется историческим родством двух стран и постоянным культурным обменом, а часто синтезом возникающих художественных явлений.

Первые два модуля пособия (его основной текст) включают теоретическую информацию о композиторах этих школ. В первый модуль вошли две темы: Г. Малер (она наиболее развернута) и Нововенская школа (А. Шёнберг, А. Берг и А. Веберн). Во второй – три темы: Р. Штраус, П. Хиндемит, К. Орф. Каждая из тем (за исключением темы «Г. Малер») представляет собой краткий очерк с элементами биографии, характеристики творчества в целом и отдельных, наиболее значимых

сочинений того или иного композитора. Все темы обоих модулей снабжены списком произведений, списками обязательной и дополнительной литературы, списком интернет-ресурсов, а также репродукциями портретов композиторов и картин художников.

Весьма обширен дополнительный текст (модуль 3), углубляющий познания в разных областях и стилях искусства. В него входят справочные сведения о наиболее существенных художественных направлениях, так или иначе сказавшихся на творческих исканиях музыкантов XX века; о новых композиторских техниках, использовавшихся мастерами австрийской школы; о крупнейших представителях философии и искусства, находившихся в едином духовно-стилистическом пространстве с музыкантами Австрии и Германии.

В модуль 4 введен проверочный материал (тесты). Медиа-блок (модуль 5) представлен обязательными музыкальными произведениями, необходимыми для прослушивания и написания викторин.

Учебное пособие может использоваться преподавателем при подготовке к лекции, в качестве материала для самостоятельной работы студентов, для закрепления материала или с эвристической целью (например, прослушивание фрагмента музыкального произведения или произведения целиком, его анализ и обнаружение художественных принципов, свойственных произведениям предшествующих культурно-исторических периодов, либо кардинально отличающихся от них).

Достоинством подобного типа учебника является его компактность и возможность изучить теоретический и музыкальный материал в достаточно короткие сроки, минуя обращение в библиотеку и кабинет слушания музыки. Студенты могут получить информацию в удобное время, к любой интересующей их теме (разделу темы, модулю), приостановить изучение материала и возвратиться к нему по своему

усмотрению, повторить чтение и прослушивание в зависимости от успешности усвоения темы.

Данная версия учебника реализована на основе технологии HTML с использованием фреймов и JAVA скриптов, что позволило обеспечить:

1. Возможность использовать электронный учебник без установки специальных средств просмотра на пользовательском компьютере.

2. Возможность работать с электронным учебником как с веб-сайта колледжа, так и локально на пользовательском компьютере, не имеющем выхода в сеть Интернет.

3. Относительно небольшой размер при сохранении возможности использования видео- и звуковых роликов, изображений, графиков и элементов форматирования.

4. Организовать тестирование по результатам усвоения материала электронного учебника.

Учебник представляет собой последовательность страниц, содержащих изображения, в которых заключен весь текстовый материал, рисунки, а также вложенные видео- и звуковые материалы, тестовые блоки и элементы навигации.

В планах авторов создание нескольких выпусков электронного пособия, содержащих рассказ о наиболее ярких композиторских школах Европы и Америки. В настоящее время готовится к изданию 2-й выпуск пособия (Французская композиторская школа).

### **Список литературы**

1. Музыкальная литература зарубежных стран: учеб. для муз. училищ, 7 вып. – М.: Музыка, – 2006.

*Дунская М.А.,  
Детская школа искусств им. Г. Кукуевницкого,  
г. Сургут*

## **НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СОЗДАНИЯ КОММУНИКАЦИОННОЙ СРЕДЫ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ**

Детские школы искусств живут в эпоху перемен. С 1 сентября 2013 года вступил в силу Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации», который изменил статус школ искусств, как учреждений предпрофессионального образования. Меняется не только нормативно-правовая основа художественного образования, но стремительно меняются образовательные технологии, меняются и дети. По результатам анкетирования, проведённого в школе в 2013 году, две трети детей блуждают по виртуальному пространству без сопровождения взрослых. У детей огромная потребность в цифровой грамотности. Дети, играющие в компьютерные игры, отличаются, повышенной социальной активностью, у них увеличивается поле зрения, визуальное внимание, повышается склонность к разумному риску и нацеленность на победу. Это важно учитывать при создании единой коммуникационной среды учреждения, которая позволит детям, родителям и педагогам общаться на одном языке и направить в нужное русло сферу общения.

В соответствии с распоряжением правительства РФ от 17 декабря 2009 г. N 1993-р. «О реализации ряда государственных услуг в электронном виде», с 2014 г. все школы должны будут в обязательном порядке предоставлять информацию о посещаемости и успеваемости в электронном виде через портал государственных услуг. Стало понятно, что даже самым упорным консерваторам не избежать перехода на систему электронного документооборота. Разработчиков различных систем для

школ немало, но компаний, работающих на федеральном уровне — единицы.

«Дневник.ру» - это крупнейшая образовательная сеть, которая предоставляет свой функционал на бесплатной основе. «Дневник.ру» создал лучшее образовательное решение, сумел подключить десятки тысяч школ и за короткие сроки стать первым в России. Его отличает простота интерфейса: три типа пользователей, в отличие от десяти в других системах, это – ученик, учитель и родитель, а также статусы администратора и модератора. «Дневник.ру» предоставляет образовательному учреждению дополнительного образования детей настройку мультиклассовой системы, что формирует групповые расписания, журналы и отчёты, расписания индивидуальных занятий.

ДШИ им. Г. Кукуевичко подключилась к системе «Дневник.ру» с января 2013 года, обладая необходимыми ресурсами: обученный персонал, точки доступа, материально-техническое оснащение, база данных, дающая возможность открытия электронного журнала, дневника, создания расписания занятий.

Самое ценное в новой коммуникационной среде школы – постоянный доступ к полной и актуальной информации об успеваемости, расписании, домашних заданиях ученика, информированность и возможность участия в жизнедеятельности школы, персональный дистанционный канал связи с любым педагогом школы.

1. Обновилась система управления образовательным процессом: мониторинг и контроль качества, обеспечение электронными образовательными ресурсами, повышение квалификации педагогов за счет доступа к современным образовательным технологиям, размещение ссылок на сайты цифровых образовательных ресурсов, построение пространства творческой самореализации, формирование портфолио ученика и преподавателя. Система «Дневник.ру» даёт возможность

обучения самостоятельному поиску нужной информации, проверке ее адекватности, повышения интереса учащихся к новому материалу.

Сервис виртуальных конференций, мастер-классов, открытых уроков, конкурсных прослушиваний открывает новые возможности дистанционного управления и предполагает управление виртуальными кабинетами и планирование конференций. Создание коммуникационной среды школ искусств это - электронный журнал, полноценная база отчетов, конструктор тестов, виртуальные конференции, собрание цифровых образовательных ресурсов, объявления, тематические сообщества. На сегодняшний день это крупнейшая образовательная сеть, которая предоставляет свой функционал на бесплатной основе [1]. «Дневник.ру» представляет собой информационно-технологический способ достижения 2 целей:

2. Повышение качества образовательного процесса за счет создания в каждом образовательном учреждении уникальной среды обеспечения жизнедеятельности.

3. Внедрение эффективной региональной системы информационного обмена в сфере образования.

Создание новой коммуникационной среды школы искусств расширяет рамки образовательного процесса, повышает его практическую направленность, способствует мотивации учащихся в образовательном процессе, развитию интеллектуальных, творческих способностей учащихся и создаёт условия для успешной самореализации в будущем.

### **Список литературы**

1. Сергеева, Н.Н. Персональный компьютер. Просто как дважды два / Н.Н.Сергеева. – М.: «Эксмо», 2008.

*Иванова И.Л.,  
Детская музыкальная школа,  
пгт Мортка, ХМАО – Югра*

## **КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Известно, что активные люди во все времена стремились не только к разработке необходимой для деятельности информации, но и к ее собиранию, систематизации, хранению. Необходимыми были и системы быстрого поиска и выбора нужных сведений. Для этого создавались библиотеки (в системе музыкального образования, конечно, и нотные), выпускались каталоги, словари.

Паряду с этим, в системе музыкального образования еще до появления компьютеров разрабатывались и использовались специальные технические средства обучения. Поначалу они были не очень сложны, просты в функциональном плане. Это – проигрыватели, магнитофоны, электромеханические устройства для подачи информации (в том числе и музыкальной), для контроля над процессом обучения.

С появлением новой компьютерной техники – в первое время еще очень простой и, можно сказать, капризной (примерно с конца 80-х годов XX в.), – сразу же выявились ее преимущества перед старыми информационными системами, обучающими машинами.

Компьютеры стали привлекать педагогов высокой производительностью, колоссальной памятью; и хотя их стоимость была намного выше стоимости прежних устройств, в конечном итоге они предоставляли для музыкантов больше возможностей.

С этого времени потребности в использовании новых информационных технологий в учебном процессе стали все более и более возрастать. Сейчас уже имеющиеся у музыкальных педагогов аппаратура, специальные компьютерные программы активно используются как текстовые средства, специфические музыкальные средства, как средства связи и т. п.

В музыкальное образование был введен новый курс – «Компьютерные технологии в музыкальном образовании» – учебная дисциплина, без знания которой невозможна реализация художественно-творческой и этнокультурной деятельности.

Курс позволяет дать учащимся представление о важнейших процессах, способствующих сбору, обработке, упорядочению, поиску и распространению информации в области музыкального образования. Овладение теоретическими положениями и практическими навыками компьютерных технологий переработки информации является необходимой составляющей успеха как на информационном рынке, так и на рынке услуг вообще.

Цель курса – обоснование и реализация конкретных путей совершенствования музыкальных образовательных технологий, как важнейшего фактора профессиональной подготовки учащихся художественно-творческого профиля.

Среди приоритетных задач курса можно выделить:

- формирование навыков работы с базовым программным обеспечением, используемым в музыкальных школах;

- формирование компетенции в области экспертизы и оценки качества образовательных мультимедиа программ, электронных учебников и других электронных изданий;

- ознакомление с типологизацией программных средств, используемых в музыкальном образовании;

– ознакомление с основными тенденциями информационных технологий в образовании в условиях информатизации и глобализации;  
способствование освоению информационного воздействия в среде виртуальной реальности.

Современные компьютерные технологии используются на различных уровнях музыкального образования (в дошкольных учреждениях, школах, центрах дополнительного образования, средних и высших специальных учебных заведениях). Обучающие и диагностирующие программы. Компьютерные игры с использованием образов народных сказок, произведений декоративно-прикладного творчества и т. д. Обзор мультимедийных программ, рекомендуемых к практическому применению. Электронные учебники по музыкальной культуре: перспективы создания и практического использования.

Компьютерные технологии, стремительно вторгающиеся в различные сферы человеческой деятельности, по словам академика Б. С. Гершунского, претендуют на изменение представлений о труде каждого человека. Информационные технологии проникают во все сферы образования, порождая новые идеи и возможности образовательного процесса [1, с. 288].

С появлением компьютера музыкальное искусство получило возможность развиваться на принципиально новой основе. Уже сегодня можно наблюдать некоторые изменения в характере таких традиционных форм музыкальной деятельности, как сочинение и исполнение музыки.

Применение компьютерных технологий для сочинения музыки изменяет сам процесс композиторского мышления. Обычно композитор предельно использует большую часть музыкального материала создаваемого произведения. Работа на компьютере предоставляет практически неограниченные тембровые, ритмические, звуковысотные и другие возможности, недоступные в иных условиях. Поиск новых выразительных

средств, как показывает опыт, касается прежде всего экспериментирования с сонорной стороной музыкальной ткани. В результате вместо предельшания композитор конструирует звуковую материю.

Изменение характера исполнительской деятельности заключается в появлении нового типа музицирования, где исполнитель управляет процессом воспроизведения музыки, заранее записанной на компьютере. Непосредственный контакт с творимым музыкальным материалом, что свойственно для исполнительской деятельности, в данном случае утрачивается, и исполнение как бы обособляется от исполнителя. Деятельность исполнителя теперь сводится к монтажу музыкального текста и управлению потоком аудиального воспроизведения.

Компьютер прочно вошел в музыкальный мир, предоставив в распоряжение композитора и исполнителя универсальный музыкальный инструмент. Поэтому в настоящее время возникла необходимость использования компьютерных технологий в музыкальном образовании не только в качестве средства обучения, но и в качестве объекта изучения. Содержание имеющихся на сегодня разработок учебных программ по компьютерным технологиям большей частью опирается на традиционные курсы информатики и вычислительной техники [2, с. 89]. Чтобы «музыкальная информатика» действительно стала таковой, необходимо провести дополнительные исследования, систематизировать и обобщить информационные процессы, относящиеся непосредственно к музыкальным информационным объектам.

Таким образом, целостная модель компьютеризированного музыкального обучения может быть построена только на основе интеграции знаний, с одной стороны, применения обучающих компьютерных технологий в процессе обучения и, с другой стороны, музыкальной информатики.

Основная перспектива использования компьютерных технологий – это моделирование человеческой деятельности. Человек моделирует на компьютере самого себя, создавая свое подобие. Это касается всех видов музыкальной деятельности, где могут применяться компьютерные технологии: сочинение, исполнение и обучение. Вместе с тем смоделировать человеческую деятельность невероятно сложно ввиду наличия в ней большой доли неопределенности. Решение этой задачи обычно связывают с разработками в области искусственного интеллекта и прежде всего с достижениями эвристики. Наблюдается тенденция все большей и большей формализации сенсорной, перцептивной, интеллектуальной и других сторон жизнедеятельности человека. Признавая невозможность абсолютно полного и адекватного воспроизведения компьютером человеческой деятельности, нельзя определить и то, до каких пределов простираются возможности ее моделирования. В этом залог уверенности в перспективности развития компьютерных технологий. Однако положение вещей всегда будет таковым: человек ставит вопросы – компьютер их решает.

#### **Список литературы**

1. Гершунский, Б. С. Компьютеризация в сфере образования: Проблемы и перспективы / Б. С. Гершунский. – М.: Педагогика, 1987. – 264 с.
2. Бажанов Н. С. Громкостная динамика в структуре информационной системы музыкального произведения // ЭВМ и проблемы музыкальной науки. Межвуз. сб. науч. трудов, Вып.8. – Новосибирск: СО РАН, 1988. – С. 150 – 158.

*Кондратьева И.П.,  
Детская школа искусств № 1,  
с.п. Салым, ХМАО – Югра*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО- КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Сегодня, как это ни звучало бы порочно, наш быт, общение, культура «погружаются» в рутину ханжества, равнодушия и бесцеремонности. И снова, перед учителями и преподавателями, всплывает необходимость глобальных перемен, которые должны быть направлены на «возвращение» культуры, или хотя бы на понимание того, что это нужно. Научные институты пытаются вводить что-то новое в систему образования, черпают опыт из европейских источников.

А смогут ли эти «нововведения» устранить возникшие сегодня проблемы в приобщении детей и подростков к музыкальному творчеству, к познанию ряда явлений и исторических событий, связанных с музыкальным искусством? Ведь, ни для кого ни секрет, что в последние годы детские школы искусств и музыкальные школы испытывают дефицит желающих обучаться музыке. Отчасти данная ситуация продиктована существующими, может даже, устаревшими учебными программами. А при взаимосвязи специальности с другими предметами можно проследить, что сольфеджио и музыкальная литература и даже хор (сегодня модным стало исполнять произведения в аранжировках и с «минусом») терпят фиаско. Что касается старшего поколения педагогов, то многие из них часто работают "по старинке", оставаясь в рамках устаревших академических догм. Не секрет, что многие дети, окончив музыкальную

школу, долгие годы не подходят к инструменту, как будто и не учились игре на нем. На наш взгляд, это худшее, что могла сделать с ребенком музыкальная школа. Очевидно, что виноваты в этом педагоги, которые не сумели прочувствовать индивидуальность ребенка, его личные потребности. А может, виноваты рамки программ, которым слепо следуют некоторые преподаватели, вынуждая учеников играть не то, что хочется, а то, что надо, или то, что еще тяжело для ребенка. Между тем современные требования к программам школ искусств дают много вариантов обучения для детей с разными способностями и потребностями.

Согласитесь, что при современных возможностях «новые формы» проведения урока не потребуют особых финансовых затрат. И многие преподаватели уже заинтересованно и плотно подошли к современной системе обучения. Новые идеи, новые подходы, заинтересуют ребенка, сделают занятия музыкой желанными, интересными, а самое важное - перспективными. Выражаясь модернизированным и технологичным языком должна произойти «перезагрузка» старых программ. А новые формы проведения уроков, групповых занятий, наполнение их современными технологиями смогут вернуть Музыкальной школе полноценную жизнедеятельность. Это, своего рода, революция!

Можно быть современным, нужно только это захотеть и самому научить быть ближе к интересам детей и молодежи. Как здорово, на электронном фортепиано или синтезаторе играть импровизации на темы поп-музыки, или выполнить, пусть самые простые, аранжировки учебных этюдов К. Черни. Синтезатор становится беспрецедентным средством интерактивного обучения, а заложенные в нем возможности смогут внедрить замечательную идею комплексного музыкального обучения ребенка. Как для ученика это будет впечатляюще! Вот здесь, как раз, и пригодится та предметная взаимосвязь, о которой говорится в учебных задачах. Нужны хорошие знания из области сольфеджио и гармонии,

анализа формы и инструментовки. А эти предметы тоже отлично «поддаются» новой трансформации. Это существующие музыкальные программы по аранжировке, обработке, теории, музыкальной литературе. Нажимать на клавиши компьютерного инструмента и сочинять с помощью «невероятных и непривычных для уха» интересных звуков своё сочинение так интересно! Синтезатор словно «провоцирует» ученика на творчество, и они начинают осваивать все возможности синтезатора, а также работу с компьютерными программами. Такие зарисовки становятся благодатным материалом для развития воображения учеников. Вопрос ребёнка о том, ходить или не ходить на сольфеджио, уже будет совершенно лишним.

О том, что модернизации музыкального образования необходима, подтвердили преподаватели, которые уже сегодня осознают её необходимость. Глубоко профессиональными оказались разработки в области медиатедагогики заведующей теоретическим отделением ДМШ г. Дзержинска Е.А. Муравьевой. Она создатель пятилетнего интегративного курса «Музыкальная литература в контексте мировой художественной культуры». Основная цель программы - максимум - культивирование любви к классической музыке, умение рассмотреть конкретный артефакт в общекультурном контексте. Программа - минимум - создание в учебном заведении климата, соответствующего современной информационной культуре. Содержание курса складывается из изучения общих закономерностей, присущих разным видам искусства: музыке, литературе, театру, изобразительному искусству. Важно, чтобы идея компьютеризации школ, не прошла мимо отдаленных уголков нашей страны. Поэтому ставится задача о создании самообучающих компьютерных программ.

Очень много лет поднимается вопрос о том, что преподаватель и ученик должны друг друга «слышать и понимать». Такое «вживание» в интересы и желания ребёнка устраняет дистанцию (если таковая возникла),

сближает их по духу, и у них возникает процесс сотворчества и сопереживания.

Что ближе всего ребёнку? Если он младшего школьного возраста- то можно попробовать озвучить мультфильм (программа звукозаписи). Можно предложить придумать свой музыкальный стиль для персонажа мультфильма. Это замечательное творческое развитие ученика, и кто знает, может он в будущем выберет сферу профессиональной деятельности, связанной с какими-либо творческими заданиями.

Для ребят среднего и старшего школьного возраста будет интересно составить видеоряд или видеопрезентацию с музыкальным сопровождением, тем более, что с презентациями они справляются очень даже легко и умело и это для них адаптированная форма! А уж дополнить их своими музыкальными впечатлениями это уже совсем здорово!

Очень хорошо бы было для музыкальных школ и школ искусств научиться создавать высококачественные музыкальные записи без помощи аранжировщиков, продюсеров и звукорежиссеров. Записывая свои концертные выступления, преподаватель и ученик могут проследить развитие исполнительского мастерства. Записывая простые сочинённые мелодические диктанты, ученик может в старшем классе выполнить аранжировку своего же собственного сочинения. Свои записи ученики и преподаватели могут оставлять в учебном фонде, сохранять для семейного архива. И он уже непроизвольно становится музыкантом, потому что работает и мыслит как музыкант. Развивается интерес к учению, активизируется критическое мышление, творческая и исследовательская деятельность, стимулируется самостоятельность учебных действий. А разве это не важно!

Полезно преподавателям, желающим сделать свои уроки занимательными, освоить и использовать для своей работы специфическую терминологию, которая помогает овладеть

мультимедийными технологиями. Существует музыкальный словарь компьютерных терминов П. Живайкина. Сам факт появления такого словаря говорит о серьезном внедрении в процесс музыкального обучения компьютерных технологий.

Все положительные моменты Онлайн-сообщества:

- разрушает границы времени и пространства, и ученик, благодаря Интернету превращается в виртуального творческого человека, который может испробовать себя и соединиться со всем миром;

- можно легко обсуждать музыкальную тему, обмениваться ею и даже создавать совместные музыкальные композиции. Подобное общение возможно в письменном, аудио и видеоформате;

- можно найти интересующий стиль музыки, узнать про неё, использовать стилистику, узнать жанровые особенности эпох, легко переносясь во времени;

- самим изучить нотную грамоту и технику игры на инструменте;

- получить рекомендации по импровизации и сочинению;

- обсудить со своими сверстниками музыкальную тему, и даже вместе делать музыкальные композиции.

Есть всё! И, причём, всё с подсказками, ссылками, перечнем учебной литературы. Главное – научить ребёнка дифференцировать это огромное доступное музыкальное пространство и выделить то, что поможет совершенствовать свой музыкальный слух, стать красивым душой и чище сердцем.

А что выберет для себя каждый преподаватель, как он захочет учить и учиться вместе с современным ребёнком - зависит только от него самого!

*Краскин В.И.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ВНЕДРЕНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

В последние десятилетия информационно-компьютерные технологии бурно ворвались во все сферы человеческой деятельности. И только в музыкальном образовании компьютеризация – это вялотекущий процесс. И происходит это не случайно. Сказанное относится к такой области как академическая музыка с традиционными музыкальными инструментами и способами ее воспроизведения.

Колоссально развилась компьютерная музыка как самостоятельное явление. Оставим ее за пределами данной статьи.

Музыкальной педагогией накоплен огромный бесценный опыт познания музыки от композитора до исполнителя, и просто так забыть его просто кощунственно. Это чувство – нарушить священную традицию – заставляет музыканта относиться к компьютеру несколько настороженно.

Начиная примерно с 70-х годов прошлого века отдельные энтузиасты и фанаты ЭВМ продвигали идею компьютеризации музыки во всех ее проявлениях, в том числе в академической музыке. Мало что изменилось и в наше время. В подавляющем большинстве обучение музыке осуществляется традиционными методами. И это правильно!

О важности сохранения традиций красноречиво говорят синонимы этого понятия: наследие, неписаный закон, ценность, сакраментальность, священный, заветный, имеющий магический смысл, звучащий как заклинание.

Однако низкий коэффициент полезного действия труда музыканта-исполнителя заставлял задумываться педагогов во все времена. Не оставляет эта мысль педагогов и по сей день.

Весьма существенно повысить КПД позволяет метод использования компьютерных программ, в частности Transcribe и вспомогательных конвертеров и редакторов.

Программа изначально создана для «снятия» музыки на слух с последующей записью нотами. Но она оказалась как нельзя лучше подходящей для занятий тренингом исполнителя с участием и под контролем педагога.

Возможности программы позволяют проигрывать музыкальный текст в любой тональности, в любом темпе, с любого места, любой фрагмент текста, вплоть до одной ноты. Программа оперативна, с легкостью управляема.

Ценность метода в простоте освоения и эффективности.

Один из основных элементов метода построен на обыкновенной системе наработки навыков, способе многократного повторения. Старый добрый способ на все времена.

Итак, для выработки любого навыка существует исключительно один способ – это повторение действия. На практике действие повторяется в двух вариантах – безошибочное и с ошибками. Минимальным навыком можно считать умение повторить действие безошибочно, ну скажем, три раза подряд. Для достижения такого навыка обучающемуся с отличными способностями требуется как минимум:

- безошибочно выполнить действие один раз;
- закрепить достигнутое безошибочным повторением;
- совершить безошибочное контрольное выполнение.

В подавляющем числе случаев успешного прохождения этих трех пунктов возможен положительный результат. Обозначим его символом – цифрой 7.

При варианте: одно выполнение безошибочное, одно с ошибками, безошибочное, с ошибками и т.д., шансы выполнить действие безошибочно или с ошибками становятся как будто бы равными, т.е. 50% на 50%.

Если цифра 7 – это достигнутый результат, то его следует в этом варианте разделить пополам, получится 3,5. Казалось бы, 3,5 – неплохой результат. Но! Вероятность исполнения с ошибкой исключить сложно до невозможности, плюс в подсознание закладывается фактор неуверенности. В итоге мы имеем не нулевой, а отрицательный результат. Использование компьютерной программы позволяет минимизировать количество ошибок до их полного исключения во время заучивания музыкального текста. Не сложно предстать, сколько экономится сил и времени. Эффект впечатляющий.

Основополагающим центром обучения музыканта был и есть педагог-наставник с его эклектикой, знаниями, умениями и навыками. В нашем случае компьютер – это только инструмент в учебном процессе.

Данный метод ничего, ранее используемого в музыкальной педагогике, не отвергает. По существу происходит некий катализ наработанных методов.

Внедрение в память безошибочных вариантов музыкального текста – основа метода. Выполнение данной функции компьютером имеет ряд преимуществ: абсолютная точность воспроизведения, идентичность фрагментов, высвобождение сознания педагога для осуществления контроля за исполнением, возможностью управлять процессом посредством дирижерских жестов и много другое. Кстати, вполне

возможно использование второго музыкального инструмента в руках педагога.

Внедрение в сознание музыкальных фрагментов в большой степени происходит невольно, хочет или не хочет того «реципиент», отвлекается он или нет во время работы. Невольно процесс интенсифицируется. Чрезвычайно важен фактор времени, проходящего между повторениями отрезков заучиваемого материала. При использовании компьютера в этом процессе время промежутков между повторениями возможно сократить до минимума. Безошибочность и непрерывность повторений закладывают прочный фундамент запоминания музыкального текста. В существенной степени решается проблема безошибочного исполнения музыкального текста. Ошибки, запинки, микроостановки и т.п. не позволяют осуществить реализацию формы музыкальных произведений. Этому способствует недостаточное развитие внутреннего слуха, как компонента музыкальной памяти.

Доказана зависимость внутреннего слуха от реального слышания музыкального текста. В музыке действительно лучше один раз услышать, чем сто раз увидеть. Услышать фрагментарно, в любой комбинации, в любом темпе делают доступным компьютерные технологии.

У обучающегося с хорошо развитым внутренним слухом использование компьютера помогает контролировать собственное исполнение, с неразвитым, заканчивая его, в значительной степени, замещением.

В методе строго выдержан дидактический принцип, что способствует интенсивному развитию такого важного компонента музыкальных способностей как внутренний слух.

Метод значительно уменьшает непроизводительное расходование времени урока, сокращается время обучения; полученные знания остаются в памяти на более долгий срок и позднее легче восстанавливаются.

Программа Transcribe делает возможным проигрывание музыкального текста в любом темпе без изменения тональностей.

Всеми известно как важно учиться управлять временем, музыканту это необходимо. С помощью данного метода относительно просто вырабатывается навык владения темпами.

Многие справедливо считают, что чем быстрее играть, тем сложнее. Но часто мы забываем, что играть медленно тоже очень сложно.

Всеми хорошо известный прием работы в медленных и сверхмедленных темпах, который очень хорошо закладывает в подсознание ощущение стабильности. Но недостаточно часто осознается сложность этого метода. Как правило, не хватает контроля внутреннего слуха, который поддерживает, развивает, в нашем случае, компьютер.

«Эксперименты, исследующие роль внутреннего слуха в исполнении, показывают, что он является своего рода подсудным компонентом музицирования, скрыто участвующим в процессе исполнения. Но у большинства людей внутренний слух крайне слаб и несамостоятелен: ему все время нужно помогать – он опирается и на визуальные представления, и на поддержку со стороны реального звучания» [1].

Использование компьютера с этой программой позволяеткратно увеличить эффект таких традиционных способов как игра в ансамбле, игра с любой ноты, доли, момента, игра рациональной аппликатурой, чтение нот с листа, сохранения неразрывного плавного звучания музыки, уравновешенность динамики, искусство слушать (в том числе голоса полифонии), членение и группировка звуков, и т.д.

Метод сокращает время для работы над исключением так называемого «заигрывания», недослушивания фраз, окончаний.

Использование ИКТ в процессе обучения позволит минимизировать время обучения. Компьютер и информационные системы могут

использоваться на всех этапах процесса обучения: при знакомстве с новым произведением, разборе нового материала, закреплении, повторении.

Нельзя выбрать применение только традиционных, или только инновационных форм и методов. Не следует преувеличивать или недооценивать как одно, так и другое. Решение успешного осуществления задач в сфере музыкального образования лежит в комплексном применении традиционных и инновационных педагогических технологий.

### Список литературы

1. Кирнарская, Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности /Д.Кирнарская // Таланты-XXI век. – 2004. – С. 201.
2. Марков, А. Педагогические условия использования информационных компьютерных технологий в музыкальном образовании / А.Марков // Дис. канд. пед. наук. Ставрополь, 2004. – С. 78 – 172.
3. Смирнова, Т. В. Психологические проблемы применения информационно-компьютерных технологий в образовании / Т.В.Смирнова // Межвузовская конференция молодых ученых «Психология – наука будущего». М., 2009.
4. Горбунова, И. Б. Музыкальный компьютер в детской музыкальной школе / И.Б.Горбунова, А. В. Горельченко // Уч. пособ. – СПб., 2003. С. 34 – 79.
5. Сунгурова, Н. Л. Психологическая готовность к обучению с использованием информационно-компьютерных технологий / Н. Л. Сунгурова, Т.В.Смирнова // Вестник Государственного университета управления. – М., 2009. – №18. – С. 117 – 121.

*Лагода Л.Б.*

*Сургутский музыкальный колледж*

*г. Сургут*

## **СОЗДАНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ПРОДУКТОВ КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА**

В учебный план средних специальных музыкальных учебных учреждений включены две дисциплины, не обеспеченные базовыми учебными пособиями, – «Народное творчество» и «Народная музыкальная культура». К сожалению, по предмету «Народное творчество» отсутствуют современные учебно-методические комплексы. Поэтому педагогу необходимо корректировать и моделировать для обучающихся содержание по предмету «Народная музыкальная культура».

С введением новых государственных стандартов третьего поколения вдвое увеличилось количество часов на изучение данного предмета, и это дает возможность молодому музыканту познакомиться с истоками народного музыкального творчества более многогранно.

Увеличение количества часов как раз и позволяет преподавателю не только существенно расширить круг изучаемых тем, но и разнообразить формы предъявления нового материала – включить информационные мультимедийные технологии, делающие процесс обучения технологичнее и результативнее.

Использование мультимедийных презентаций позволяет большее количество учебного времени посвятить объяснению нового материала, аудио- и видео иллюстрированию, проверке знаний студентов с использованием тестов и викторин.

Мультимедийные презентации в процессе преподавания предметов ориентированы на создание дополнительных условий для повышения эффективности образовательного процесса. Достичь поставленной цели позволяет решение следующих задач:

– обеспечение мультимедийного сопровождения указанных учебных дисциплин;

- повышение интереса обучающихся к изучаемому предмету;
- формирование навыков и умений обучающихся в области создания тематических мультимедийных продуктов.

Работа над созданием мультимедийных презентаций по предмету «Народная музыкальная культура» в Сургутском музыкальном колледже ведется в двух направлениях:

- создание мультимедийных конспектов-презентаций к разделам учебной дисциплины (выполняется преподавателем);

– создание мультимедийных презентаций к темам разделов учебной дисциплины (выполняется обучающимися).

На данный момент нами созданы мультимедийные конспекты-презентации практически ко всем разделам курса.

По мнению Т. П. Бартецевой и А. П. Ремонтова такая форма презентации учебного материала позволяет представить его как систему ярких опорных образов, имеющих структурированную информацию в последовательном порядке. При этом задействуются различные каналы восприятия, что позволяет заложить информацию в ассоциативном виде в память обучающихся. Как считают авторы, цель такого представления учебной информации – формирование у обучающихся системы мыслеобразов [1].

При использовании мультимедиа-презентаций в процессе объяснения новой темы (с применением средств проекции на настенный экран), переход от кадра к кадру запрограммирован на нажатие клавиш

или щелчок мыши (без использования автоматического перехода). В этом случае преподавателем учитывается время, требуемое для восприятия учащимися того или иного кадра с учетом дополнительных объяснений. Оно может быть различным, в зависимости от уровня подготовленности слушателей, и позволяет им успеть записать в тетрадь определения и осмыслить новый материал. При этом преподаватель без лишних затрат времени представляет значительно больший объём материала.

Мультимедийные презентации, возможно, применять при изучении нового материала и проверке знаний, а, так же, при самостоятельной подготовке обучающихся.

Преподаватель в этом случае выступает организатором процесса обучения и руководителем самостоятельной деятельности обучающихся. Выбрав тему презентации и наметив алгоритм действий по её созданию, преподаватель обсуждает со студентом источники информации (отбор материала для презентации должен соответствовать принципам научности, доступности, наглядности), оптимальный перечень иллюстративного материала и сроки выполнения работы.

Анализ презентаций, подготовленных студентами, позволил сделать вывод, что лишь немногие студенты первого курса владеют необходимыми навыками по их созданию.

Сложность заключается не в отсутствии необходимых технических умений – эти знания выносятся студентами из школы или осваиваются ими достаточно быстро. Создание презентации начинается не с компьютера, а с накопления материала, который должен быть внесен в презентацию, умения отобрать наиболее значимые факты из большого количества собранного; соблюсти логику представления материалов, сконструировать и распределить информацию по слайдам, разумно используя в каждой конкретной ситуации текст, рисунок, аудио и видео.

Практика показала, что, несмотря на методические рекомендации по созданию презентаций, получаемые студентами от преподавателя, при создании первых работ они совершают ошибки, наиболее типичными из которых являются:

- большое количество текста в слайде и использование слишком мелкого шрифта;
- наложение текста на картинку или фотографию (в этом случае текст плохо прочитывается и мешает восприятию информации);
- отсутствие единообразия (единого стиля) в оформлении слайдов;
- чрезмерное количество украшений и неоправданная анимация;
- несоответствие или плохое качество иллюстративного материала.

Наиболее часто встречающаяся ошибка в начале обучения – неумение включить все имеющиеся в презентации звуковые файлы и иллюстрации в единую папку. Как правило, студент, создавая свою презентацию на домашнем компьютере, забывает «сложить в папку» все имеющиеся в презентации звуковые файлы и иллюстрации, и приносит только саму презентацию (без музыкального сопровождения), которая на уроке народной музыкальной культуры теряет свою актуальность.

Необходимо отметить, что студенты с желанием выполняют полученные задания, проявляют интерес к изучаемому материалу, демонстрируя готовность и желание его изучать, получая не только серьезные навыки в создании и применении информационно-коммуникационных технологий, но и замечательный опыт публичных выступлений. Они учатся самостоятельно работать с учебной, справочной и иной дополнительной литературой по предмету. Учитывая трудности в работе с первыми презентациями, студенты впоследствии приносят свои работы на проверку заранее, чтобы после консультаций иметь

возможность внести в неё коррективы до выступления. Выполнение подобных заданий формируют у студентов умение самостоятельно работать с учебной, справочной и иной дополнительной литературой по предмету, заинтересованность в получении более высоких результатов в учёбе средствами расширения собственных профессиональных умений.

Обобщая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что создание и использование мультимедийных презентаций – актуальное и перспективное направление в организации образовательного процесса. Оно помогает решать вопросы обеспечения учебного процесса наглядными пособиями и учебными материалами, повысить интереса обучающихся к изучаемому предмету и формировать навыки и умения обучающихся в области создания тематических мультимедийных продуктов, отвечающие требованиям научности, целесообразности, доступности и наглядности.

Необходимо отметить так же, что главным успехом применяемой методики является повышение интереса первокурсников к предмету, к самому процессу обучения, их готовность к сотрудничеству и сотворчеству, потребность в получении новых знаний и ощущение самостоятельности и собственного профессионального роста.

## **Список литературы**

1. Бартенева, Т. П., Ремонтова, А. П. Использование информационных компьютерных технологий на уроках биологии / Материалы конференции «Информационно-коммуникационные технологии в образовании» Международный Пензенский Центр Федерации интернетобразования. ИТО – 2003 / Секция 8 [Электронный ресурс] / Т. П. Бартенева, А. П. Ремонтова. – Режим доступа: [www.ict.edu.ru/vconf/index](http://www.ict.edu.ru/vconf/index).

*Родичкина И.Н.*  
*Колледж русской культуры*  
*им. А.С. Знаменского*  
*г. Сургут*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕСУРСОВ ЭЛЕКТРОННОГО МУЗЕЙНОГО КОМПЛЕКСА В СИСТЕМЕ РАБОТЫ С ИСТОРИЧЕСКИМИ ИСТОЧНИКАМИ**

Современный музей во всем многообразии культурных и информационных связей с обществом рассматривается как важный источник хранения и передачи информации специфическими средствами. Музей представляет собой не просто социально-культурное, но и научно-исследовательское учреждение, поскольку обладает широтой и разнообразием видов источников для научных исследований.

Современный музей все чаще нуждается в тесном сотрудничестве между учреждениями культуры и образования. Это обусловило и поиск совершенствования системы взаимодействия музеев и стремление соотнести свой культурный и научный потенциал с потребностями современного общества, постепенно изменяя свое отношение к информационно-экспозиционной деятельности.

Разрабатываемые электронные музейные комплексы дают возможность посетителям создать более полный визуальный экспозиционный образ условий и среды проживания, бытования предметов и т.д. Они помогают раскрыть для посетителей красоту и эстетику культур и художественных стилей, создать их индивидуальный художественный и эмоциональный образ, и, таким образом, способствуют более глубокому восприятию представленных музейных собраний.

Многие российские музеи в рамках информатизации создали свои веб-сайты, многие выпустили первые CD-ROM-диски, разработали компьютерные системы для внутреннего пользования, для посетителей в музеях работают отделы, оснащенные компьютерной техникой с доступом в Интернет, тем самым, расширяя информационное пространство музея.

В настоящее время практически в каждом музее появились справочно-информационные системы, с помощью которых посетители получают возможности самостоятельно работать с доступными ресурсами музея. С помощью современных визуальных технологий создаются такие экспозиционные пространства, в которых посетитель оказывается погруженным в виртуальный мир, воссозданный на основании всех имеющихся в арсенале музея источников. Расширяя свои возможности с помощью компьютерных средств, многие музеи изначально строят свою экспозиционную концепцию на новых принципах: традиционная экспозиция теперь сменяется экспериментальным образовательным мультимедиа комплексом [1]. Новая экспозиция характеризуется гибкостью познавательного компонента, возможностью как индивидуальной, так и групповой деятельности. Большую роль в возникновении музеев нового образца играют возможности внешней и внутренней архитектуры музейных помещений и здания, а также потенциал используемых компьютерных программ.

Современная информационно-экспозиционная и научно-исследовательская деятельность музеев только подтверждает тенденцию к развитию системы собственных электронных ресурсов даже там, где ранее широко не использовалась (художественные музеи).

Работа преподавателей истории с электронными фондами и информационно-экспозиционными пространствами музеев в рамках самообразования представляется чрезвычайно важной, поскольку позволяет решить ряд задач: образовательных, поисково-

исследовательских, развивающих. Преподаватели в большинстве своем обладают знаниями о структуре фондов музеев, их содержании, типологии источников, а также имеют первичные навыки работы с источниками (письменными, вещественными, изобразительными), знают основные методики обработки и систематизации сведений о предметах различных музейных коллекций. Поэтому работа с источниками (вещественными или этнографическими) с помощью информационно-коммуникативных технологий дает большие возможности в условиях недостаточного или удаленного доступа преподавателей к экспозициям российских и зарубежных музеев. Это позволяет достичь следующих целей:

- формирование системы научных знаний и совершенствование профессионализма преподавателей;
- формирование индивидуального преподавательского стиля и темпа деятельности по самообразованию;
- содействие в формировании индивидуальной педагогической техники.

При анализе источника учитывается субъективный компонент восприятия источника, в основе которого лежит система отношений «объект – информация – субъект»: один человек (человек прошлого) общается с другим (человеком настоящего) не непосредственно, а опосредованно, с помощью произведения или вещи, созданной этим «другим» человеком и отражающим не только его личность, но и образ эпохи [2].

Музей традиционно располагает следующими информационными материалами:

- классификаторы (оглавления);
- справочники (статьи);
- изображения музейных предметов (графические файлы);
- описания предметов (карточки предметов);

- иконографический материал (графические файлы);
- описания иконографического материала (подписи);
- видео материалы (видео-файлы);
- аудио материалы (аудио-файлы).

Электронный комплекс дает возможность всестороннего описания предмета (особенно это важно для этнографических и археологических коллекций) и возможность связывать эти описания с другими источниками одной и той же коллекции предметов. Таким образом, электронные экспозиции не просто описывают, а создают тематическую среду, отображающую весь спектр связей между источниками, находящимися как в открытой экспозиции, так и в фондах музея. Например, с помощью электронного музейного комплекса можно составить цельную картину конкретной исторической эпохи на основе всего комплекса источников (письменных, аудио, видео, археологических, этнографических и др.).

Научные отделы музеев подвергают системному исследованию предметы – произведения материальной культуры. Исследование вещественного источника в его социальных функциях осуществляется с привлечением других типов исторических источников – письменных, устных, изобразительных и других, что эффективно реализуется в процессе системной работы с фондами и электронными музейными комплексами [3].

Таким образом, преподаватель переходит на качественно новый творческий поисковый уровень работы с источником. Он предполагает не простое осмысление данного источника, определение его места в системе других документов и материалов, но и анализ описываемых явлений, позиций автора источника. Доступность других информационных ресурсов дает возможность более содержательно развернуть закодированную в источнике информацию.

Творческий уровень предполагает совершенно новое использование информации, содержащейся в источнике, и учитывает то, что преподаватель имеет возможность приблизиться к деятельности историка - исследователя, а не просто транслятора знаний. Способы работы в рамках творческого уровня нацелены, прежде всего, на формирование собственных взглядов и убеждений.

Таким образом, в условиях недостаточного или удаленного доступа преподавателей к российским и зарубежным музеям, использование ресурсов электронного музейного комплекса с помощью сети Интернет, представляется актуальным. Данный вид деятельности преподавателя способствует не только расширению кругозора и повышению общего культурного уровня, но, прежде всего, системному повышению уровня профессиональной, информационно-коммуникативной, исследовательской компетенции. Только при условии системной практической профессиональной деятельности самого преподавателя возможна реализация деятельностно-компетентностной парадигмы образовательного процесса.

### **Список литературы**

1. Богомазова, Т.Г. Экспозиция без границ: от музейной базы данных к информационно-экспозиционному пространству музея [Электронный ресурс URL: <http://www.elbib.ru/index.phtml?page=elbi/rus/journal/2005/part4/Bogomazova> (дата обращения: 20.05.2011)].
2. Харлашова, Е.В., Ильина Т.И. Работа с источниками на уроках истории // Преподавание истории в школе. 2003. - № 1.
3. Хитарова, Э.И. Концепция музея в прикладной культурологии / Музеи России: Поиски, исследования, опыт работы: Сб. научных трудов. – СПб., 1996. – С. 37 – 38.

*Титова Е. В.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ. ЭЛЕКТРОННАЯ ФОНОТЕКА**

Современные информационные технологии открыли возможность не только приступить к широкомасштабному переводу накопленной человечеством информации в электронную форму, но и к созданию большого числа новых информационных ресурсов сразу в электронном виде. Обеспечение удаленного доступа к электронным ресурсам стало одной из первоочередных задач информационного обслуживания всех областей деятельности и, в первую очередь, науки, техники, образования и культуры. Эта форма позволяет на качественно новом уровне организовать процессы производства, хранения и распространения информации.

В связи с появлением систем мультимедиа за последнее десятилетие, средства информатизации, основанные на новых мультимедийных технологиях способны, в ряде случаев, существенно повысить эффективность обучения. Использование мультимедийных средств обучения позволяет активизировать процесс обучения за счет усиления наглядности и сочетания логического и образного способов усвоения информации, предоставляет широкие возможности для реализации личностно-ориентированных моделей обучения.

«Мультимедиа - совокупность всех видов информации (графической, звуковой, видео)» [1]. Это сравнительно молодая отрасль новых информационных технологий. Дословный перевод слова «мультимедиа»

означает «многие среды» («multi» - «много», «media»-«среда, средства»). Под этим термином понимается одновременное взаимодействие визуальных и аудиоэффектов под управлением интерактивного программного обеспечения с использованием современных технических и программных средств, объединяющих текст, звук, графику, фото, видео в одном цифровом представлении, и воздействуют на пользователя по нескольким информационным каналам.

В Сургутском музыкальном колледже уже несколько лет ведется работа над созданием медиацентра. Это единый медиакомплекс, включающий в себя информационную, методическую, и материально-техническую базу и его по праву можно назвать уникальным, так как он отвечает современным требованиям модернизации образовательного процесса.

Проект «Электронная фонотека» является одним из важнейших элементов в комплексе создания единого медиацентра. Здесь хранится видео- и аудиофонд на различных источниках (виниловые диски, аудио- и видеокассеты, CD- и DVD-диски).

На протяжении последних лет в фонотеке колледжа ведется объемная и кропотливая работа по оцифровке фонда. «*Оцифровка* (англ. digitization) перевод изображения или аудио - видеосигнала (в аналоговом виде) в цифровой, пригодный для записи на электронные носители» [2]. «Обычный» аналоговый звук представляется в аналоговой аппаратуре (проигрыватели виниловых дисков, кассетные магнитофоны) непрерывным электрическим сигналом. Компьютер же оперирует с данными в цифровом виде. Каково же преимущество цифрового сигнала перед аналоговым?

При сохранном цифровом носителе данные на нем не искажаются с течением времени. Это и является неоспоримым и очень важным преимуществом. Если магнитная лента со временем размагничивается и

качество записи теряется, если пластинка царапается и к звучанию прибавляются щелчки и треск, то компакт-диск / винчестер /, электронная память либо читается (в случае сохранности), либо нет, а эффект старения отсутствует. Возможность использования цифровых устройств также имеет неоспоримые преимущества. Качество обработки сигналов в них намного меньше зависит от качества аппаратуры, главное – это качественно оцифровать звук и иметь возможность качественно его воспроизводить, и тогда качество обработки зависит уже только от программного механизма. Кроме того, для различных манипуляций со звуком не требуется постоянная смена оборудования. И, самое главное, поскольку обработка ведется программным путем, для нее открываются просто невероятные возможности, которые ограничены лишь мощностью компьютеров (а она увеличивается с каждым днем). Основные возможности таких программ – это, как минимум, обеспечение возможности записи (оцифровки) аудио и сохранение на диск.

Для сохранения оцифрованного звука существуют два распространенных и оптимальных аудиоформата: mp3 и wav. Формат mp3 может проигрываться во всех операционных системах, на любом аудиоплеере или музыкальном центре. При оцифровке аудио используются наиболее качественные Adobe Audition, Sound Forge. С помощью этих программ возможна запись, многоканальное сведение аудио на нескольких виртуальных дорожках, обработка специальными эффектами. В них имеется развитая навигация и инструментарий в виде спектроскопа и прочих виртуальных приборов, управление/управляемость внешними устройствами, преобразование аудио из формата в формат, генерация сигналов, запись на компакт диски и многое другое. Такого рода программы позволяют профессионально обработать аудиозапись: убрать шумы, добавить верхних частот или басов, увеличить громкость,

расширить стереобазу, и применить еще много других функций для очистки и реставрации звука.

Электронная фонотека позволяет обеспечить ожидаемые результаты в образовательном процессе как для педагогов, так и для студентов колледжа (создание условий для оперативного доступа к информации, самостоятельной работы студентов). Возрастание роли информационных ресурсов соответствует новым подходам к обучению, анализа и оценки информации, необходимой для постановки и решения творческих задач, личностного развития, использования информационно-коммуникационных технологий для совершенствования профессиональной деятельности.

#### **Список литературы**

1. Мультимедиа. [Электронный ресурс]. / Режим доступа: [slovari.yandex.ru](http://slovari.yandex.ru)
2. Оцифровка звука. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [/http://mizcreator.ru](http://mizcreator.ru)
3. Оцифровка звука. Основные понятия, цифровая запись. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://djfima.narod.ru>
4. Программа «Adobe Audition». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.a-auditions.com/>

*Уланова М.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г.Сургут*

## **ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБУЧЕНИЯ**

Использование информационных технологий на уроках зарубежной музыкальной литературы и во внеклассной работе направлено на максимальное использование творческого потенциала студентов первого и второго курсов всех отделений.

В настоящее время внедрение в учебный процесс новых информационных технологий не просто желательно, а крайне необходимо, т.к. это является требованием нового времени. Информатика является составляющей частью учебного процесса в общеобразовательном цикле дисциплин. Современные студенты умеют обращаться с компьютером, очень многие из них имеют персональный ноутбук. Библиотека и учебные классы колледжа оборудованы компьютерами и интернетом. Таким образом, информационные технологии, постоянное использование компьютера становятся неотъемлемой составляющей профессионального обучения студента-музыканта.

И, тем не менее, внедрение информационных компьютерных технологий (ИКТ) в учебный процесс Сургутского музыкального колледжа идёт медленно и трудно. До недавнего времени на отделении теории музыки, за редким исключением, не практиковалось изготовление электронных учебных пособий. Хотя, компьютеры на уроках, конечно, использовались давно: для работы с текстовыми документами, для набора

нот в нотных редакторах «Сибелиус», «Финал» и в качестве аудио- и видеопроигрывателя.

Использованием ИКТ на уроках зарубежной музыкальной литературы предполагает следующие действия:

1. Создание преподавателем электронных учебных пособий для самостоятельной подготовки студентов (презентаций, электронных конспектов, материалов, музыкальных викторин и т.д.).

2. Создание студентами собственных презентаций – как средство активизации их творческих возможностей.

3. Использование на занятиях презентаций созданных преподавателем и лучших презентаций, созданных студентами – с целью повышения наглядности и экономии учебного времени.

4. Создание студентами аудиоконспектов в качестве средства для лучшего запоминания материала.

5. Использование на занятиях материалов из ресурсов интернета: прослушивание музыкальных отрывков, фрагментов опер, музыкальных и документальных фильмов.

6. Использование интернета учащимися для самостоятельной подготовки (под руководством преподавателя).

Большинство материалов и пособий можно использовать и тиражировать не только с помощью запоминающих устройств, но и с помощью современных мобильных устройств (карт памяти, диктофонов, bluetooth).

Информационные технологии предоставляют необыкновенные возможности для студентов-музыкантов (доступ к любым нотам, редкой научно-исследовательской литературе через электронные библиотеки, к редким версиям интерпретаций – как аудио-, так и видео-концертам, оперным спектаклям) [1].

Учебный план музыкального колледжа, особенно комплекс музыкально-теоретических дисциплин, очень органично позволяет использовать новые информационные технологии в учебном процессе.

Ни для кого не является секретом, что деятельность, связанная с компьютером и интернетом, представляет для подростков (в том числе будущих музыкантов) предмет повышенного интереса. Самостоятельное создание студентами презентаций по изучаемым темам (с поисками материалов в интернете, применением аудио- и видеофрагментов) – так называемая эвристическая деятельность активизирует их творческие способности и интерес к изучаемому предмету: знания, добытые самостоятельно и подкреплённые созданием наглядных пособий, несомненно, являются самыми прочными.

Предмет «Музыкальная литература зарубежных стран» является важнейшей составляющей образовательной подготовки музыканта. Сложность освоения этой дисциплины состоит в очень большом объёме изучаемого материала. Современные подростки в своём подавляющем большинстве, к сожалению, не любят читать, но с большим удовольствием пользуются компьютером, интернетом, имеют навыки работы в разных компьютерных программах.

Цель применения ИКТ на уроках – повысить качество обучения студентов по предмету «Зарубежная музыкальная литература», так как усвоение знаний по этому предмету сопряжено с огромным охватом изучаемого материала (с эпохи палеолита до настоящего времени) и спецификой воспитания современной молодёжи. В процессе достижения этой цели, преподаватель реализует следующие задачи: развитие интереса к работе с электронными учебными пособиями и их созданию как к акту творчества; практическое овладение знаниями в процессе творческой деятельности; формирование художественного вкуса; участие студентов в

команде с преподавателем во всех фазах создания и использования электронных учебных пособий.

Обращение к презентации как к основному виду электронного учебного пособия не случайно на начальных этапах внедрения ИКТ. Этот вид пособия наиболее универсален, так как включает в себя звуковой материал, фото-, видеоматериалы, а также текстовые фрагменты. К тому же создание презентации – процесс творческий и дает широкие возможности для самовыражения учащихся. Конечная цель данного проекта – создание полного курса видеоуроков по предмету «Музыкальная литература зарубежных стран».

Работа над созданием электронных пособий ведется по следующим разделам: презентации, представляющие эпохи и стили; презентации биографического типа: «Жизненный и творческий путь композитора»; электронные конспекты по всем темам, с иллюстрациями и планами ответов; пособия для подготовки к музыкальным викторинам «аудионарезки» с реестрами; электронные нотные хрестоматии и т.д.

Современное оснащение кабинета является основным ресурсом для применения на уроке и во внеурочной деятельности информационно-коммуникативных средств обучения, призванных создать условия для освоения студентами навыков самостоятельной познавательной деятельности.

Во-первых, необходим компьютер с установленным специальным программным обеспечением и скоростной интернет.

Во-вторых, необходим свободный доступ учащихся к этим ресурсам (предполагается наличие у студентов компьютерной грамотности).

В-третьих, необходимо, чтобы студенты были обеспечены современными мобильными телефонами, имеющими функции звукозаписи, bluetooth, встроенный mp3-плеер (это позволит записывать

аудиолекции, прослушивать музыку для викторин, делиться материалами со своими коллегами).

Применение ИКТ, помимо задачи качественного обучения, помогает реализовать следующие цели:

1. Организовать самостоятельную работу студентов колледжа всех отделений и курсов по изучению предмета «Музыкальная литература зарубежных стран» на самом современном уровне.

2. Поднять авторитет отделения теории музыки как интеллектуального центра колледжа, внедряющего новейшие научно-методические разработки.

3. Повысить привлекательность отделения теории музыки для абитуриентов.

4. Поднять авторитет музыкального колледжа победами на теоретических конкурсах различного уровня.

5. Привлечь к творческой и научной деятельности как можно больше студентов [2].

За последние два года в процессе работы над внедрением ИКТ создан первичный фонд электронных учебных пособий, в работе над которым приняли участие студенты теоретического отделения.

В будущем планируется привлечь к работе студентов музыкальных ссузов и вузов РФ, а также создать полный курс видеоуроков для самостоятельной работы обучающихся по предмету «Музыкальная литература зарубежных стран».

### **Список литературы**

1. Видеоуроки Sony vegas. [http://vk.com/video16320237\\_164472572](http://vk.com/video16320237_164472572).
2. Тарасва, Г. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике / Г. Тарасва. – Москва: «Классика-XXI». – 2007.

*Чугаевская О.А.,  
Сургутский музыкальный колледж,  
г. Сургут*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА»**

Применение компьютерных технологий с каждым годом играет все большую роль в процессе обучения. Электронные средства коммуникации: компьютеры, электронные книги, мобильные телефоны, Интернет – прочно вошли во все сферы жизни современного студента, формируя интерес к компьютерным информационным технологиям в получении образования. Все больше молодых людей предпочитают общению с печатным текстом – аудиовизуальные медиатексты, конспектированию лекций – получение готовой информации в виде мультимедийных учебно-методических пособий и электронных учебников. Не оценивая предпочтения студентов в получении информации с точки зрения «хорошо это или плохо», необходимо принять данное явление как объективный факт и заставить работать на развитие студента.

Отсутствие современных учебников, стремление к новому качеству преподавания хоровой литературы для студентов специальности «Хоровое дирижирование», вызвало поиск новых методов обучения с применением компьютерных технологий и привело к созданию в 2009 году мультимедийного учебно-методического пособия, которое позволило придать новый уровень представления учебного материала.

«Мультимедиа – это взаимодействие визуальных и аудиоэффектов под управлением интерактивного программного обеспечения с использованием современных технических и программных средств, объединяющих текст, звук, графику, фото, видео в одном цифровом

представлении» [1]. Соответственно, применение мультимедийных материалов дает возможность воплотить на более высоком уровне классический принцип дидактики принцип наглядности. «Мультимедийные технологии позволяют повысить информативность лекции, стимулировать мотивацию обучения, осуществить повтор наиболее сложных моментов лекции или повторение (обзор, краткое воспроизведение) материала предшествующей лекции» [2].

Использование этого пособия помогло увеличить эффективность проведения лекций и сократить время, затрачиваемое на чтение соответствующих разделов лекционного курса. Кроме того, студенты, пропустившие занятия, получили возможность самостоятельно освоить изучаемый материал.

Мультимедийное пособие представляет собой программно-методический комплекс в CD-формате, разработанный совместно с компанией «Кони Плюс» г. Сургута и включает основные позиции: краткое руководство пользователя и непосредственно методическое пособие.

Теоретический курс состоит из нескольких разделов, в которых отражены важнейшие вехи хоровой музыкальной культуры от древности до наших дней. В разделе «Духовная музыка» освещены вопросы возникновения, становления и развития музыки римско-католического и православного богослужения. Здесь же даны характеристики ведущим направлениям, жанрам и формам церковной музыки, приведены переводы латинских текстов католических молитв. Разделы «Зарубежная хоровая литература» и «Русская хоровая литература» построены по монографическому принципу. В них представлено хоровое творчество композиторов, оставивших заметный вклад в развитие хорового искусства. В «Хоровой литературе 20 века» даны характеристики основным направлениям и жанрам хоровой музыки советского периода. В основу

структуры раздела «Эпохи» положен историко-стилевой принцип, раскрывающий процессы эволюции художественной культуры в целом и хоровой музыкальной культуры в частности.

Проверить прочность знаний по курсу можно в разделе «Итоговый контроль», который представляет собой систему тестов по разделам пособия. Пройдя тест, студент может видеть свой результат (в процентном соотношении верных ответов) на экране монитора.

Пособие включает в себя также словарь, характеризующий основные понятия и термины хоровой музыки, аудиозаписи хоровых сочинений и список литературы по предмету: учебно-методических пособий, монографий, статей, которые могут быть использованы студентами в процессе самоподготовки по курсу.

Представленный на CD-диске учебный материал интегрирован с учебным материалом используемых традиционных средств обучения: учебников, методических пособий и полных хрестоматий по хоровой литературе. Но, в отличие от обычного печатного учебника, мультимедийное пособие обладает определенными преимуществами: восприятие учебного материала идет через активизацию не только зрения, но и слуха (гипертекст с графическими иллюстрациями включает аудиофрагменты хоровой музыки); существует возможность автоматизированного контроля уровня знаний студента; толковый словарь состоит из терминов в форме гиперссылок на соответствующие места основной части, открывающихся по запросу студента. Помимо гиперссылок в данном курсе представлены такие элементы навигации, как:

- «горячие» клавиши
- F1 – помощь при использовании системы просмотра учебного курса;
- F5 – обновление страницы
- F7 – печать страницы на принтере

F9 – возвращение на прежнюю страницу

– элемент «Поиск». С его помощью можно осуществлять поиск по теоретическому курсу.

Преимуществом мультимедийного пособия является также то, что большая часть необходимого для освоения дисциплины теоретического и музыкального материала собрана в одном месте, и студентам не приходится тратить время на посещение фонотеки и поиск этого материала по другим источникам. Все это помогает студентам более качественно подготовиться к семинарам и музыкальным викторинам.

Помимо пособия, на уроках активно используются мультимедийные презентации: монтаж музыкального, теоретического, иллюстративного и видео материала по истории хорового искусства.

Так как большая часть студентов лучше воспринимает информацию зрительно, тем более если эта информация представлена с использованием компьютерной наглядности в виде набора слайдов и спецэффектов, аудио и видеоматериалов, то усвояемость лекции повышается в несколько раз, и, соответственно, повышается успеваемость обучающихся.

Кроме того, студенты проявляют большую заинтересованность при создании собственных индивидуальных мультимедийных презентаций по истории хоровой музыки, пополняя методическую копилку этой дисциплины. Участие в данной работе позволило студентам научиться осуществлять направленный и осознанный поиск и отбор информации в сети Интернет с целью подготовки к своему докладу. Самостоятельная работа с электронной презентацией позволяет приобретать навыки в работе на компьютере, а также одновременно совершенствовать теоретические знания по теме.

Использование мультимедийных технологий не умаляет ценности традиционных методов обучения, электронное пособие не заменяет преподавателя – он остается одним из главных участников

образовательного процесса. Компьютерные технологии применяются для более доступного и наглядного объяснения учебного материала. Преподаватель создает сценарий занятия, продумывает алгоритм видеоряда изображений по теме лекции, дизайн презентации, темп подачи слайдов. Но главным остается личность самого учителя, его умение создать ту творческую атмосферу урока, которая может превратить студентов из пассивных наблюдателей в активных участников образовательного процесса.

### **Список литературы**

1. Аствацатуров, Г.О. Педагогический дизайн мультимедийного урока. Электронный научно-практический журнал. Вопросы Интернет-образования // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://vio.fio.ru/>.
2. Дрешер, Ю.Н. Применение мультимедийных технологий в образовательном процессе / Ю.Н. Дрешер // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.gpntb.ru/>.
3. Мультимедиа технологии в образовании. // [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://for-teacher.ru/>.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АБОВЯН Ирина Сергеевна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Колледжа русской культуры им. А.С. Знаменского», г. Сургут.

АДАМОВА Наталья Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 1», г. Сургут.

БАРАБАНОВА Валентина Николаевна, преподаватель областного бюджетного образовательного учреждения среднего профессионального образования «Курский музыкальный колледж имени Г.В. Свиридова», г. Курск.

БАРХАТОВА Ирина Борисовна, доцент, зав. кафедрой музыкального искусства эстрады Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий, г. Тюмень.

БЕКЕТОВА Ольга Андреевна, специалист по связям с общественностью бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

БОГОЛЬ Елена Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Лянторская детская школа искусств № 1», г. Лянтор

БРАТАНОВ Константин Викторович, заведующий предметно-цикловой комиссией бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

БУРЕЕВА Дарья Евгеньевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 3», г. Сургут.

ВЛАДИМИРОВА Анастасия Евгеньевна, преподаватель государственного казенного образовательного учреждения среднего профессионального образования «Курганский областной музыкальный колледж им. Д.Д.Шостаковича», г. Курган

ВОЛКАНОВА Снежана Владимировна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ГАФАРОВА Лия Геннадиевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская художественная школа № 1 им. Л.А.Горды», г. Сургут.

ГОМБЕРГ Илона Ефимовна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 3», г. Сургут

ДМИТРИЕВА Татьяна Александровна, преподаватель государственного казенного образовательного учреждения среднего профессионального образования «Курганский областной музыкальный колледж им. Д.Д.Шостаковича», г. Курган

ДУНСКАЯ Марианна Степановна, директор муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств им. Г. Кукуевецкого», г. Сургут.

ЕЖАК Ольга Ивановна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств», п. Хулимеунт, Ханты-Мансийского автономного округа - Югры.

ЖИЖА Ирина Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Игримская детская школа искусств», пгт Игрим, Ханты-Мансийского автономного округа - Югры.

ЖМАЕВ Анатолий Борисович, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут

ЗОЗУЛЯ Татьяна Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 2», г. Сургут.

ИВАНОВА Галина Николаевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская художественная школа», г. Югорск.

ИВАНОВА Наталья Леонидовна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская музыкальная школа», пгт. Мортка, Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

ИГНАТЕНКО Галина Андреевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Игримская детская школа искусств», пгт Игрим, Ханты-Мансийского автономного округа - Югры.

КАБАК Татьяна Анатольевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Игримская детская школа искусств», пгт Игрим, Ханты-Мансийского автономного округа - Югры.

КАЗАК Ирина Владимировна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

КАСЬКО Людмила Михайловна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

КОВАЛЕВА Елена Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 1», сп. Салым, Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

КОВШОВА Анна Александровна, музыкальный руководитель муниципального бюджетного дошкольного образовательного учреждения № 74 «Филиппок», г. Сургут.

КОНДРАТЬЕВА Ирина Николаевна, преподаватель районного бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 1», сп. Салым, Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

КОРТУСОВА Татьяна Николаевна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

КРАСКИН Виктор Петрович, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ЛАГОДА Лариса Борисовна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ЛАЛАЯН Светлана Георгиевна, заведующий предметно-цикловой комиссией бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ЛИПНЯГОВ Борис Васильевич, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ЛОИК Татьяна Николаевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 3», г. Сургут.

ЛОПАЦКАЯ Наталья Николаевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 3», г. Сургут.

ЛЮБИМОВА Ольга Валентиновна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская художественная школа», г. Югорск.

МАКАРОВА Надежда Николаевна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

МАЛАШОНОК Ольга Аркадьевна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

МАЛЫШЕВА Наталья Викторовна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств», г. Нефтеюганск.

МАЩУРОВА Лилия Валентиновна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 1», г. Новый Уренгой.

МАШКОВЦЕВА Елена Николаевна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

МИШИНА Елена Александровна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

МУКУСИЙ Светлана Ивановна, преподаватель государственного казенного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Курганская областная специальная музыкальная школа», г. Курган.

МУСТАФИНА Алла Семеновна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 2», г. Сургут.

НОСИНА Вера Борисовна, профессор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российская академия музыки им. Гнесиных», г. Москва.

ОНКИНА Ирина Сергеевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 2», г. Сургут

ОСИЦОВА Зинаида Арсентьевна, музыкальный руководитель муниципального бюджетного дошкольного образовательного учреждения № 90 «Незабудка», г. Сургут.

ОРЕХОВА Наталья Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская художественная школа № 1 им. Л.А.Горького», г. Сургут.

ПАВЛОВА Марина Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Игримская детская школа искусств», пгт Игрим, Ханты-Мансийского автономного округа - Югры.

ПЛЕСКАЧ Галина Ивановна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ПОПОВА Лилия Николаевна, педагог-психолог муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств», г. Нефтеюганск

ПУДОВА Ольга Николаевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 1», г. Новый Уренгой.

РАТИЙ Людмила Владимировна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

РОДИЧКИНА Ирина Николаевна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Колледжа русской культуры им. А.С. Знаменского», г. Сургут.

САИТОВА Юлия Анатольевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Лянторская детская школа искусств № 1», г. Лянтор.

**САЛАМАТОВА** Людмила Викторовна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская художественная школа № 1 им. Л.А. Горды», г. Сургут.

**СВОЙКИНА** Ольга Васильевна, концертмейстер муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств», г. Ноябрьск

**СЕНИЦИН** Александр Николаевич, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 2», г. Сургут

**СОЧИНСКАЯ** Дарья Алексеевна, заместитель директора по организационно-массовой работе муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств», г. Нефтеюганск.

**СТУЦАРЕНКО** Лариса Федоровна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Лянторская детская школа искусств № 1», г. Лянтор.

**ТЕРЕХИНА** Екатерина Игоревна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 2», г. Сургут.

**ТИТОВА** Елена Викторовна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

**ТОЛМАЧЕВА** Наталья Владимировна, старший преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий, г. Тюмень.

**ТРОСТЯНСКИЙ** Александр Борисович, доцент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского», г. Москва.

**ГУШКОВА** Маргарита Андреевна, заведующий предметно-цикловой комиссией бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

УЛАНОВА Марина Анатольевна, преподаватель бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ФЕДОРОВА Ольга Александровна, заведующий предметно-цикловой комиссией бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ХАСАНОВА Алана Викторовна, старший воспитатель муниципального бюджетного дошкольного образовательного учреждения № 56 «Искорка», г. Сургут.

ХАСАНОВА Светлана Александровна, кандидат педагогических наук, заместитель директора по научно-методической работе бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ЦЕЦЛЯЕВА Татьяна Николаевна, кандидат педагогических наук, заведующий отделением муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 1», г. Сургут.

ЦУКАНОВА Наталья Витальевна, кандидат философских наук, доцент, заместитель директора по учебно-воспитательной работе муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 1», г. Новый Уренгой.

ЧУГАЕВСКАЯ Оксана Анатольевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

ШАНЬГИНА Галина Николаевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская художественная школа», г. Югорск.

ЩЕЛОКОВА Елена Сергеевна, преподаватель муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств», г. Нефтеюганск.

ЯРУШНИНА Лариса Валерьевна, директор бюджетного учреждения среднего профессионального образования Ханты-Мансийского автономного округа Югры «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут.

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ  
ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

**Материалы Всероссийской научно-практической конференции**

**1 – 2 ноября 2013 года**

В авторской редакции

Подписано в печать 10.10.2013 Формат бумаги А5

Бумага 90 г/м<sup>2</sup>. Гарнитура Times. Печать цифровая

Тираж 200 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного

оригинал-макета в типографии «Винчера»

30 лет Победы, 10, г. Сургут, ХМАО – Югра, 628400.

Телефоны для справок (3462) 95-11-02 /03/04