

Сборник методических работ

ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ

2017

Выпуск № 2



Министерство культуры Новосибирской области

Новосибирский областной колледж культуры и искусств

ОДАРЁННЫЕ ДЕТИ

Сборник методических работ

Выпуск 2

Новосибирск 2017

ББК 74.4

О - 40

Одарённые дети [Текст] : сборник методических работ / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; сост. Е. В. Синкина, И. В. Тамарова . – Вып. 2 . - Новосибирск : НОККиИ, 2017 . – 55 с . – (Одаренные дети)

В сборнике представлены методические материалы, отражающие теоретические размышления и опыт педагогической деятельности по работе с одаренными детьми в системе художественно-эстетического образования с учетом традиционных подходов и авторских педагогических технологий.

Сборник адресован широкому кругу специалистов: преподавателям ДМШ, ДШИ, руководителям методических служб, методистам, преподавателям и студентам колледжей в сфере культуры и искусств, работникам домов и дворцов культуры, клубных организаций.

© Новосибирский областной колледж культуры и искусств, 2017

© Коллектив авторов, 2017

© Е.В. Синкина – составление, 2017

© И.В. Тамарова – составление, верстка, 2017

© Т.М. Нестерова – оформление серии, 2017

Содержание

От составителей	4
Борздая А. М., Борздая А. Н. «Речевая культура и техника речи – путь к достижению успеха»	5
Иващенко О. С. «Нетрадиционные техники рисования, применяемые в обучении одарённых детей»	13
Немолочнова С. А. Вокальное интонирование на фортепиано как важнейшее условие воспитания одаренного музыканта-исполнителя	16
Шнурко Е. П. Рекомендации по выполнению экзаменационного задания для абитуриентов ДПИ НОККиИ по композиции	21
Хрусталеv А. В. Культура и выразительность звука, как основа исполнительского мастерства обучающихся на духовых инструментах	31
Хрусталева Н. Ю. Формы и методы работы с одаренными детьми в системе дополнительного образования	34
Попрас И.В. Выявление одаренности и специфика обучения дирижеров народного хора на начальном этапе	41
Ижевкина-Русинова Т. С. Одаренные дети в системе дополнительного образования	45
Симонова Н.В. Сценарий лекции-концерта "И как душа родного края, звучит великий диалог", из цикла "Нескучная классика" для учащихся ДШИ и ДМШ (творческий проект преподавателей-теоретиков и учащихся школы; ведущие лекции-концерта - учащиеся)	47
Наши авторы	54

От составителей

Явление детской одаренности представляет большой интерес для психологов, работающих с детьми и педагогов-практиков. В связи с вектором развития реформ в системе образования и дополнительного образования детей, направленным на унификацию подхода к обучению и максимальную бюрократизацию учебной деятельности, проблема детской одаренности приобретает особую значимость в связи с невозможностью форматировать феномен таланта под стандарт. Поэтому важную роль на современном этапе играет обобщение наработанного практического опыта педагогов в работе с одаренными детьми и обмен опытом.

Новосибирский областной колледж культуры и искусств осуществляет работу по сбору методических материалов для публикации в новом серийном издании «Одаренные дети» с 2016 года.

Основная цель серийного издания «Одаренные дети» – публикация методических материалов, освещающих теоретические и практические аспекты работы с различными видами одаренности, проблемы их выявления и развития в ДМШ, ДШИ, ДХШ, общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях, а также в клубах и Домах культуры.

Данное серийное издание ориентировано, прежде всего, на преподавателей ДМШ и ДШИ Новосибирской области и призвано обеспечить им возможность обмена живым практическим опытом в работе с одаренными детьми и талантливой молодежью в Новосибирской области.

Серия охватит широкий круг вопросов практической организации работы с одаренными детьми в системе дополнительного образования детей сферы культуры и искусств и профессиональных учебных заведениях среднего звена.

Тематические направления серии:

- Теоретическое рассмотрение вопросов одаренности;
- проблемы одаренных детей: особенности личности, выявление одаренности;
- психолого-педагогические аспекты работы с одаренной личностью;
- методические вопросы организации работы с талантливыми детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ;
- Практические очерки: из опыта работы преподавателей Новосибирской области с одаренными детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ.

Все материалы публикуются в авторской редакции, с сохранением авторской орфографии и пунктуации. Мнение составителей сборника может не совпадать с авторским мнением, излагаемым в публикуемых статьях.

Борздая А. М., Борздая А. Н.
«Речевая культура и техника речи – путь к достижению успеха»

*Почему в языке отошедших людей
Были громы певучих страстей?
И намеки на звон всех времен и тиров,
И гармония красочных слов?
Почему в языке современных людей
Стук сыпаемых в яму костей?
Подражательность слов, точно эхо молвы,
Точно ропот болотной травы?*

К. Бальмонт

Современные потребности развития и совершенствования качества знаний обучающегося, настоятельно ставят задачи повышения уровня образованности, воспитания всесторонне развитых творческих личностей, способных ярко мыслить и свободно выражать свои мысли. Вряд ли кто будет спорить с тем, что современный человек должен владеть высокой культурой речи. Искусство как отражение исторического и культурного наследия активно влияет на формирование личности, вкуса, воспитывает любовь к родине, является благодатной почвой для художественного творчества.

Люди забывают, как говорить красиво и правильно. Вместо литературных слов, которые использовали в своих романах великие писатели, современное поколение говорит интернет - сленгом. Русский язык постепенно погибает, а этого допустить никак нельзя. Масштабность этой проблемы понимают немногие. Современные дети не умеют говорить, рассказывать, общаться. Это большая проблема для современного общества. Читая стихи, дети не чувствуют мелодику стиха, его ритм, более того, они боятся выхода на сцену, публичного выступления, проявления эмоций. Они зажаты, не уверены в себе, потому, что боятся насмешек и непонимания со стороны сверстников.

Раньше люди обогащали свою речевую культуру, приходя в театр. Сегодня театральные подмостки очень развиты. Современные театры пользуются всеми техническими достижениями, НО все чаще хочется уйти из театра! Очень часто и там стали употреблять ненормативную лексику. А ведь и без того все меньше молодых людей интересуются театром, следят за постановками, читают книги. Непременным условием для всестороннего развития ребенка является его общение со взрослыми. Взрослые – хранители опыта, накопленного человечеством, знаний, умений, культуры. И, получается, что у косноязычных родителей растут косноязычные дети, умеющие примитивно общаться в социальных сетях.

Сейчас молодежь очень часто в речи применяет ненормативную лексику, также молодые люди часто испытывают неуверенность в себе во время публичного выступления. Как снять речевые и психологические зажимы? Как стать увереннее в себе? В этом мы и попытаемся разобраться.

Слово может изменить ход истории, а значит, повлиять на судьбы огромного количества людей. Оно может поменять психологию, поведение. Богатство голоса тесно связано с богатством мысли и воображения.

Дмитрий Лихачев в книге «Земля родная» описал проблему языка.

«Язык – самое выразительное, чем человек обладает, и если он перестанет обращать внимание на свой язык, а станет думать, что он овладел им уже в достаточной мере, он станет отступать. За своим языком – устным и письменным – надо следить постоянно.

Самая большая ценность народа – его язык, язык, на котором он пишет, говорит, думает. Думает! Это надо понять досконально, во всей многозначности и многозначительности этого факта. Ведь это значит, что вся сознательная жизнь человека проходит через родной ему язык. Эмоции, ощущения только окрашивают то, о чем мы думаем, или подталкивают мысль в каком-то отношении, но мысли наши все формулируются языком.

Вернейший способ узнать человека – его умственное развитие, его моральный облик, его характер – прислушаться к тому, как он говорит».

Почему так происходит? В речь все чаще проникают жаргонизмы, специальные термины, сам язык упрощается, что связано с ускорением темпа жизни, с развитием высоких технологий.

Повышенный уровень тревожности и стресса также приводит к проникновению в речь бранных слов, ненормативной лексики, которую напрямую связывают с выплескиванием этого стресса. Часто люди, имеющие определенный статус в жизни используют в своей речи жаргонные слова и даже ненормативную лексику. Между тем присутствие в речи большого количества мусорных слов отражает внутреннюю неуверенность человека, бедность его словарного запаса, недостаток предметных знаний и невысокий уровень интеллекта.

Так все-таки, почему начинается бедность языка? Почему молодые люди говорят неграмотно, используя множество слов-паразитов, пренебрегая орфоэпическими нормами. Откуда берется неуверенность в себе у подростков?

Одной из главных причин, конечно, то, что молодые люди мало читают книги. Они уже не интересуют подростков так, как интересовали прошлые поколения, с развитиями технологий, мы все реже берем в руки книги. А ведь вся ценность Русского языка заключена в книгах «классиков». Так же книги помогают увеличить наш словарный запас, а чем больше словарный запас у человека, тем меньше он будет употреблять слова-паразиты в своей речи. Нам, современным людям лень читать книги. Мы берем их в руки, приступаем к чтению, но внимание быстро пропадает, начинаешь отвлекаться и зевать. Исследователи говорят, что люди 21 века не могут долго сконцентрироваться ни на одном деле. В чем же здесь дело? Почему так происходит? Всеми виной клиповое мышление! Клиповое мышление – это потребность видеть мир через ряды коротких, ярких образов – клипов.

Следующая глобальная причина – это телевидение. Конечно, молодежь редко когда смотрит телевизор, но если все – таки «приходится», вряд ли это будут новости или научные программы, телевидение с каждым днем все больше наполняется «сомнительными» передачами, а полезных, интересных передач становится все меньше. Современные фильмы и мультфильмы создаются таким образом, что сцены в них сменяются очень часто без всякой логической связи. Пресса наполняется короткими текстами с орфографическими и речевыми ошибками, а телевиденье показывает новости, которые не связаны между собой. Например, где-то взорвалась бомба, а потом нам рассказывают, как рассталась голливудская пара. В результате человек – не успев переварить одну тему, переходит к потреблению другой. И этот процесс постоянно

ускоряется. История в инстаграмм, современные фильмы, сериалы, реклама, музыкальные клипы, ролики на ютубе... Все эти неграмотно построенные вещи формируют у современного человека клиповое мышление – когда человек не может сконцентрироваться на чем то одном более двух минут. Как только мы начинаем какое-то дело, то чувствуем непреодолимое желание зайти в контакт, переключить вкладку на браузере, или осмотреться вокруг в поисках яркого информационного стимула, или проверить почту.

Бесспорно, в сети Интернет много полезной информации, он упрощает нам жизнь во многом, и сейчас, в наше время, Интернет – неотъемлемая часть нашего быта. Но у него есть и «темные стороны». Блогинг. Сейчас в интернете, есть достаточное количество блогеров, с большой аудиторией, но с многочисленными речевыми ошибками. А блогеры сейчас имеют очень большое влияние на молодежь.

С детства ребенок впитывает в себя все как «губка», всю информацию, в том числе и ошибки в речи родителей (так же привычку употреблять ненормативную лексику), ошибки в прессе и т.д. Поэтому, чтобы не «потерять» наш язык, нам нужно обратить внимание на проблему языка, приобретать речевую грамотность, заново познавать речевую культуру. Пора бить тревогу! Русский язык испорчен и изменен до такой степени, что поколения не понимают друг друга. Сейчас эту проблему понимают только актеры, и некоторые артисты. Даже участники таких передач телевидения как «Камеди Клаб» призывают молодежь обратиться к проблеме речевой культуры и общения. Например, Павел Воля в одном из своих стендапов говорит: «Друзья, разберитесь в языке! Это ваша речь, Ваша жизнь! То, как вы разговариваете – формирует Вас».

Зачем нужно говорить правильно?

«Русский язык в умелых руках и опытных устах красив, невуч, выразителен, гибок, послушен, ловок и вместителен».

А. И. Куприн

Если мы обращаем внимание на манеру человека себя держать, его походку, его поведение, на его лицо и по ним судим о человеке, иногда, впрочем, ошибочно, то язык человека гораздо более точный показатель его человеческих качеств, его культуры.

Дмитрий Лихачев писал: «А ведь бывает так, что человек не говорит, а «плюется словами». Для каждого расхожего понятия у него не обычные слова, а жаргонные выражения. Когда такой человек с его словами «плевокми» говорит, он хочет показать, что ему все нипочем, что он выше, сильнее всех обстоятельств, умнее всех окружающих, над всем смеется, ничего не боится.

А на самом деле он потому и обзывает своими циничными выражениями и насмешливыми прозвищами те или иные предметы, людей, действия, что он трус и робок, не уверен в себе. Бравирование грубостью в языке, как и бравирование, грубостью в манерах, неряшеством в одежде, – распространенное явление, и оно в основном свидетельствует о психологической незащищенности человека, о его слабости, а вовсе не о силе. Говорящий стремится грубой шуткой, резким выражением, иронией, циничностью подавить в себе чувство страха, боязни, иногда просто опасения. Это признак невоспитанности, неинтеллигентности, а иногда и жестокости. Но та же самая подоплека лежит в основе любых грубых, циничных, бесшабашно иронических выражений по отношению к тем явлениям повседневной жизни, которые чем-либо травмируют говорящего. Этим грубо говорящие люди как бы хотят показать, что они выше тех явлений, которых на самом деле они боятся. В основе любых жаргонных, циничных выражений и ругани лежит слабость. «Плюющиеся словами» люди потому и демонстрируют свое

презрение к травмирующим их явлениям в жизни, что они их беспокоят, мучат, волнуют, что они чувствуют себя слабыми, не защищенными против них».

По-настоящему сильный и здоровый, уравновешенный человек не будет без нужды говорить громко, не будет ругаться и употреблять жаргонных слов. Ведь он уверен, что его слово и так весомо.

Язык человека - это его мировоззрение и его поведение. Как говорит, так, следовательно, и думает.

И если вы хотите быть по-настоящему интеллигентным, образованным и культурным человеком, то обращайте внимание на свой язык. Говорите правильно, точно и экономно. НЕ заставляйте окружающих выслушивать длинные речи, не красуйтесь в своем языке: не будьте самовлюбленным болтуном.

Во все времена и в любых культурах огромное значение придается искусству убеждать и говорить. Умение убеждать собеседника высоко ценилось при дворах правителей, в салонах, в профессиональной среде. Еще в древние времена Платон утверждал: «оратор способен выступить против любого противника и по любому поводу так, что убедит толпу скорее всякого другого».

Хотя бы немного познакомившись с ораторским мастерством, мы сможем легко выступать, не боясь сцены, нам будет намного проще общаться, находить общий язык. С грамотным человеком намного приятней общаться. «Умение общаться с людьми – такой же покупаемый за деньги товар как кофе или сахар. И я готов платить за это умение больше, чем за какой – либо другой товар в мире» - эти слова произнес Дж.Рокфеллер, самый богатый человек в мире.

Как приобрести грамотную речь?

1. Чтение художественной литературы. Длинные тексты художественной литературы. Виктор Гюго. Алексей Толстой. Платон. Гераклит. Дмитрий Лихачев. Рэй Брэдбери. Юрий Михайлович Лотман. Нужно найти литературу на свой вкус. У человека должны быть любимые произведения, к которым он обращается неоднократно, которые знает в деталях, о которых может напомнить в подходящей обстановке окружающим и этим то поднять настроение, то разрядить обстановку, то посмешить, то просто выразить свое отношение к произошедшему с вами или с кем – либо другим.

2. Отдых от информации. Вместо того чтобы «просидеть в Интернете» нужно приучить себя ежедневно отдыхать от средств массовой информации. Сходить в парк или лес, послушать природу, понаблюдать, как снежинки падают, как шуршат листья. Можно устраивать себе дни, когда отключаются все фильмы и сериалы, игры, социальные сети, и вы просто находитесь наедине с собой. В такие минуты мозг начинает работать по-другому - в голову приходят светлые мысли, строки стихотворений. Мозг начинает работать на созидание и творчество. Каждый человек нуждается в информационной разгрузке хотя бы раз в две недели. Для грамотной красивой речи, нам нужны «грамотные» красивые мысли.

3. Погружение в речевую среду. Просмотр старых фильмов. В них гораздо больше длинных диалогов, они не так насыщены образами, в них намного больше глубокого смысла. Рекомендуется для обогащения своей речи просмотр передач об актерах и интервью с ними. Когда мы наблюдаем за тем, как говорят актеры хорошей театральной школы – мы начинаем сами говорить как они. Это и называется – погружение в речевую среду. Нужно следить за речью своих одноклассников, наблюдать за телеведущими. НЕ

обижаться, если вам делают замечания, принимать их к сведению. Вести анτισловари – куда записываются все неправильно сказанные кем – то слова, и их правильные версии.

Чтобы научиться говорить – нужно говорить. Есть очень хорошее упражнение – одноминутное выступление пять раз в день. Человеку, оттачивающему свое мастерство в ораторском деле нужно ежедневно рассказывать минутные истории. Таким образом, один и тот же текст произносится 5-6 раз. Появляется возможность отработать это выступление до совершенства! Исправить ошибки, которые были в предыдущих попытках. Для тренировочных текстов можно использовать анекдоты, аннотации – обзоры книг и фильмов, интересные факты или новости.

Во время публичных выступлений, прежде всего, следует следить за временем. Это необходимо не только из уважения к слушающим, а для того, чтобы вас поняли. Ведь внимательно слушать зрители будут только пять минут, а потом оратору нужно будет воспользоваться своими выразительными средствами, которых может оказаться в багаже не так много.

Второе правило. Чтобы выступление было интересным, все, что вы говорите, должно быть интересным и для вас. Можно читать доклад – но с интересом. Если выступающий с интересом для себя рассказывает или считает и аудитория это чувствует, то и слушателям будет интересно. Интерес не создается аудитории сам, - интерес внушается аудитории выступающим.

Постарайтесь, чтобы в выступлении не было просто цепи разных мыслей, а чтобы была одна, главная мысль, которой должны быть подчинены все остальные. Тогда вас будет легче слышать, в вашем выступлении окажется тема, интрига, появится «ожидание конца», слушатели будут догадываться - к чему вы ведете, в чем их хотите убедить - и будут с интересом слушать и ждать, как вы сформулируете в конце вашу основную мысль.

И еще одно правило. Свою речь и выступления следует записывать на диктофон, или на камеру. Это позволяет проанализировать свое выступление, посмотреть на него как бы «со стороны». Просмотр себя на видео дает обратную связь о стиле выступления.

4. Занятия техникой речи, дыханием и голосом.

Избавиться от зажатости в общении в психологическом смысле помогает техника речи и упражнения по освобождению голоса. Занятия по дикции, орфоэпии и речевой культуре приводят к успешности. Кристин Линклейтер, выдающийся американский педагог в области воспитания голоса и речи написала: «Природный голос, всегда ясный, спонтанно и направленно обнаруживает личность человека. И потому освободить голос означает освободить личность».

Чтобы стать успешным оратором нужно выступать как можно больше. Без практики, без тренировки чуда не произойдет. Спортсмену, чтобы стать олимпийским чемпионом, необходимо ежедневно тренироваться. Так же и оратору нужно каждый день «накачивать мышцы».

Среди нынешних тенденций – ускорение темпа речи, «жеваная» артикуляция, неотчетливое произнесение слов. Для избавления от нечеткой дикции и вялой артикуляции существует очень много упражнений и рекомендаций. Самыми эффективными для тренировки четкости произношения считаются упражнения **артикуляционной гимнастики**: *покусывание языка и губ, «пяточок», «шторочки», «жалюзи», «чашечка», «кошечка», «пикирование», «звук тигра», «бок».*

Эти и другие упражнения нужно делать около одной минуты каждое. В медленном и быстром темпе. После артикуляционной разминки эффективно провести

дикционный тренинг. Работа с чистоговорками, произнесёнными в разных темпах - тоже приводит к хорошему результату.

Для того чтобы справиться со сложным текстом очень эффективной считается работа с пробкой. Например, сначала мы читаем стихотворение с пробкой во рту, а потом прочитываем его без пробки, но прилагая такие же усилия в работе артикуляционного аппарата.

Выполняя упражнения – мы ставим наш артикуляционный аппарат в сложные условия. Как говорит русская пословица: «Тяжело в ученье – легко в бою!» И, научившись проговаривать сложные звуко сочетания и словосочетания – мы сможем произнести любую незнакомую нам речь в экстренных условиях.

Оратор всегда должен помнить - что его инструмент и все выразительные средства - это он сам! И нужно бережно относиться к своему речевому аппарату, к голосу. Нужно соблюдать гигиену голоса. Голосовой покой.

У человека, считающего себя образованным и деятельным, тембр голоса не должен быть обволакивающе-мягким, с эротическим подтекстом или по-девичьи тонким. Также очень утомляюще воспринимаются чересчур низкие мужские голоса (басы), голоса «со скрипом», «с песком», если человек говорит долго. Это дискомфортно для слуха.

Темп речи также не должен быть слишком быстрым, слишком медленным или совсем расслабленным.

5. Писать тексты. Специалисты рекомендуют писать, например личный дневник. Начинать можно с нескольких предложений в день, увеличивая количество написанного текста каждую неделю. Это упражнение развивает системное сознание, формирует мозаичное мышление взамен хаотичному, беспорядочному потоку мыслей. Но как научиться писать? Нужно постоянно, обращая внимание на речь свою и других, записывать удачные выражения. Чтобы научиться писать – надо писать письма и дневники. Дневники следует писать с юных лет, потом они будут нам просто интересны, а в момент написания мы не только учимся писать – мы невольно отчитываемся в своей жизни, обдумываем, что с нами было и, как мы поступили. Одним словом: «Чтобы научиться ездить на велосипеде – надо ездить на велосипеде».

6. Учить стихи наизусть. Это помогает не только развить память. Мы учимся. Наш язык – это важнейшая часть нашего общего поведения в жизни. И по тому, как человек говорит, мы сразу и легко можем судить о том, с кем мы имеем дело: мы можем определить степень интеллигентности человека, степень его психологической уравновешенности, степень его возможной «закомплексованности».

Учиться хорошей, спокойной, интеллигентной речи надо долго и внимательно – прислушиваясь, запоминая, замечая, читая и изучая. Наша речь – важнейшая часть не только нашего поведения, но и нашей личности, наших души, ума, нашей способности не поддаваться влияниям среды, если она «затягивает».

Заучивая наизусть и читая стихи, мы встречаемся с прекрасными метафорами, эпитетами и другими средствами выразительности речи, что хорошо влияет и на нашу речь, не исключено что и мы сами будем применять в своей речи разнообразные выразительные средства.

Настоящий оратор – харизматичный человек. Есть люди, которые обладают этим качеством «от природы». Но и остальные могут развить его в себе и стать профессионалами. Вот несколько рекомендаций, выполняя которые мы можем развить в себе качества харизматичного оратора.

1. Внимательно слушать. Для того чтобы этому научиться нужно тренировать терпение. Разговаривая с человеком, думать только о нем, задавать вопросы, уточнять детали, смотреть на собеседника. Не смеяться над словами собеседника, какими бы наивными они не казались.

2. Верить в то, что говорите. Харизматичный оратор заряжает других своими эмоциями и идеями. Но для этого оратор должен «гореть» ими сам. Для этого – нужно быть на 100 процентов уверенным в том, что говоришь.

3. Четко выражать свои эмоции. Общение с харизматичным оратором – легкое, простое, понятное и приятное. Научиться этому можно, если на хорошее отвечать хорошим.

4. Улыбаться. Все любят общаться с позитивными и жизнерадостными людьми. Научиться улыбаться нам поможет зеркало. А еще начинать тренировки можно с самого простого – улыбаться в ответ на что – то совсем мелкое. А со временем улыбка станет привычной.

5. Держать слово. Харизматичный человек - это настоящий лидер, человек, которому доверяют люди, - не просто интересный, но и ответственный. Он не разбрасывается обещаниями и всегда держит слово.

Разговор о речевой культуре и её влиянии на пути продвижения к успеху в жизни можно продолжать ещё и ещё.

Речь - это то, что отличает нас от животных, показывает наш интеллект. Это то, что мы должны беречь, не портя жаргонными словами и ненормативной лексикой. И пусть для этого нужно принять небольшие усилия.

Развивать ораторское мастерство полезно не только для себя, но и для общества в целом. Так, нам не только проще выходить на сцену, но и общаться друг с другом, понимать друг друга, **ВЗАИМОДЕЙСТВОВАТЬ**.

От нас зависит, в каком мире мы будем жить.

- Чьи слова будут формировать мышление наших детей. Родителей – или слова, доносящиеся из телевизора или ютуба.

- Чьи слова будут формировать отношение к вашей семье. Ваши – или слова родственников, доброжелателей, общества.

- Чьи слова будут формировать успех вашего будущего дела и вашу карьеру. Ваши – или слова ваших конкурентов, начальников, подчиненных.

В этом мире мало - просто говорить правильные слова. Нужно говорить их так, чтобы эти слова проникали в сердца других людей. Именно в этом суть ораторского мастерства. НЕ в том, чтобы устраивать красочное шоу! А в том, чтобы вы могли разделить с другими людьми идеи и мысли, которые рвутся из вашей души.

Каждое слово меняет мир! Как его изменим мы? В какую сторону? Хватит ли нам наших ораторских навыков, чтобы вдохновить, зажечь, вовлечь других в свое видение? Приведут ли наши слова к Успеху – решать нам!

Литература

1. Васильев, Ю. А. Уроки сценической речи: Народные скороговорки (из собрания Вл. И. Даля): Учебное пособие. – СПб.: СПбГАТИ, 2011
2. Журавлев, Д.И. Беседы об искусстве чтеца. Искусство звучащего слова. Вып. 18 М., «Сов. Россия», 1977.

3. Лихачев, Д. С. Письма о добром и прекрасном / Сост и общая ред. Г.А.Дубровской. – Изд. 2-е, доп.- Дет лит., 1988.
4. Лихачев, Д.С. Земля родная Кн. Для учащихся. – М.: Просвещение, 1983
5. Проблемы сценической речи: Сборник научно – методических статей для студентов факультетов художественного творчества /Отв. Ред. Г.А.Тумашова, М.А.Шелевер; АГИИК. – Барнаул: Изд-во АГИИК, 2003.
6. Розенталь, Д. Э. Справочнике по русскому языку: правописание, произношение, литературное редактирование / Д. Э. Розенталь, Е.В. Джанджакова, Н.П. Кабанова. – 11-е изд., испр. И дополн. – М.: АЙРИС-пресс, 2016.
7. Секреты ораторского мастерства/ Пер. с англ. Е.А.Бакушева; худ. Обл. М.В.Драко. – Мн.: ООО «Поппури», 2003
8. Стадник Т.А. Секреты ораторского мастерства. Как с успехом выступить публично: учеб. Пособие/Т.А. Стадник. – Новосибирск, Изд-во НГАУ, 2013.
9. Черная, Е.И. Основы сценической речи. Фонационное дыхание и голос: Учебное пособие.- СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2012.
10. Шипунов, Сергей. Харизматичный оратор: руководство к курсу «Словесная импровизация» \ Сергей Шипунов. – М,: Локус Станди: Университет риторики и ораторского мастерства, 2007.

Иващенко О. С.

«Нетрадиционные техники рисования, применяемые в обучении одарённых детей»

Одарённый ребёнок выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в каком-либо виде деятельности, в том числе имеющей стихийный, самодеятельный характер. Выделяют две формы проявления у детей одарённости: - явная (обнаруживает себя в деятельности ребёнка достаточно ярко и отчётливо; достижения ребёнка очевидны); - скрытая (проявляется в замаскированной форме).

Одаренный ребёнок выделяется следующим. Проявляет любопытство ко многим вещам, постоянно задает вопросы. Предлагает много идей, решений задач, ответов на вопросы. Свободно высказывает свое мнение, настойчиво, энергично отстаивает его. Многие из них имеют четкую, ёмкую память. Обладает богатой фантазией, воображением. Ответы и рассуждения детей отличаются неожиданными, нестандартными, более сложными, чем ожидает учитель, выводами, аргументами, умозаключениями. Могут демонстрировать окружающим независимость, индивидуализм, желание выполнять самостоятельно сложные задания. Чувствителен к красоте, внимателен к эстетике вещей. Стремится к самовыражению, творческому использованию предметов. Не конфликтен, не приспособленец, не боится отличиться от других.

Учитывая психологические особенности одаренных детей, очень важно создавать на занятиях ситуацию познавательного затруднения, при которой дети поставлены перед необходимостью самостоятельно воспользоваться для изучения новой темы одной или несколькими мыслительными операциями: анализом, синтезом, сравнением, аналогией, обобщением. Данная технология позволяет организовать активную самостоятельную деятельность учащихся, в результате чего происходит творческое овладение знаниями, умениями, навыками, при этом развиваются мыслительные способности.

При проведении уроков изобразительного искусства с одарёнными детьми необходимо использовать не только традиционное рисование кистью и красками, но и использовать нетрадиционные техники рисования, ведь чем разнообразнее будут условия, способствующие формированию творческой среды, тем ярче станут проявляться художественные способности ребенка.

Рисование нетрадиционными техниками открывают широкий простор для детской фантазии, дает ребенку возможность увлечься творчеством, развить воображение, проявить самостоятельность и инициативу, выразить свою индивидуальность.

Например:



рис. 1
(Татяна 2 года)

1. Рисование пальчиками

Развивать фантазию и творческие способности малыша можно с 1 года и начинать нужно с метода рисование пальчиками.

Как известно, на кончиках пальцев, да и по всей ладони, расположены все основные точки, отвечающие за разные органы человека. Массаж пальцев для детей крайне полезен, так как при этом стимулируется речевой центр и детки быстрее начинают говорить. При рисовании пальчиками или всеми ладошками так же происходит стимуляция нервных окончаний, что равнозначно массажу.

Легче всего начинать с простых линий красками и отпечатков. Малыш учится совмещать образный предмет с реальным, нанесенным на бумаге (рис. 1).



рис. 2
(Анжелина 6 лет)

2. Рисование ватными палочками

В изобразительном искусстве существует стилистическое направление в живописи, которое называется «Пуантилизм» (от фр. point - точка). В его основе лежит манера письма отдельными мазками точечной или прямоугольной формы.

Принцип данной техники прост: ребенок закрашивает картинку точками. Для этого необходимо обмакнуть ватную палочку в краску и нанести точки на рисунок. Рисунок может быть выполнен полностью в этой технике, либо частично (рис. 2).



рис. 3
(Андрей 6 лет)

3. Рисование мыльными пузырями

Рисовать можно и мыльными пузырями. Для этого в стакан с водой надо добавить любой мыльный раствор и краску. С помощью трубочки набулькать много пены. На пузыри прислонить бумагу. Когда станут проявляться первые узоры, можно поднимать бумагу. Пузырчатые узоры готовы. После высыхания узоров необходимо пофантазировать и дорисовать рисунок цветными карандашами либо гелиевой ручкой (рис. 3).



рис. 4
(Дарья 6 лет)

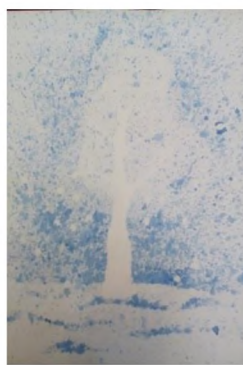


рис. 5
(Виктория 6 лет)

4. Рисование в технике «набрызг»

Рисовать красками можно не только кисточкой, но и с помощью зубной щетки. Зубная щетка – один из замечательных нетрадиционных инструментов для рисования, использование которого при рисовании помогает вызвать у детей интерес к творческой деятельности, экспериментам при рисовании, достичь “ситуации успеха”

Суть состоит в разбрызгивании капель краски (акварели или гуаши). В технике «набрызг» можно выполнить детали рисунка, например снег (рис. 4), а можно выполнить целиком рисунок, используя трафареты (рис. 5).



рис. 6
(Андрей 7 лет)

5. Пластилинография

Техника, в которой используется пластилин для создания картин с изображением полубъемных объектов на горизонтальной поверхности. Для поверхности (основы) используются плотная бумага, картон, дерево (рис. 6). Для декорирования изображения можно использовать бисер, бусины, природные материалы и прочее.

Каждая из этих нетрадиционных техник - это маленькая игра для ребенка. Использование этих техник позволяет детям чувствовать себя раскованнее, смелее, непосредственнее. Эти техники развивают воображение, дают полную свободу для самовыражения.

Список литературы

1. Никитина А.В. Нетрадиционные техники рисования в детском саду [Текст]/ А.В. Никитина.- КАРО, 2016.- 96с.
2. Цквитария Т.А. Нетрадиционные техники рисования. Интегрированные занятия в ДОУ [Текст]/ Т. А. Цквитария. - М.: ТЦ Сфера, 2011.-128с.
3. Казакова Р.Г. Занятия по рисованию с дошкольниками: Нетрадиционные техники, планирование, конспекты занятий [Текст]/Р.Г. Казакова. - М.: ТЦ Сфера, 2009.- 128с.
4. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности [Текст]/Е.П. Ильин.- Питер, 2013.- 448с.
5. Иванова О.Л. Как понять детский рисунок и развить творческие способности ребенка [Текст]/ О.Л. Иванова, И.И. Васильева.- СПб.: Речь; М.: Сфера,2011.- 96с.

Немолочнова С. А.

Вокальное интонирование на фортепиано как важнейшее условие воспитания одаренного музыканта-исполнителя

Творческий процесс музыканта-исполнителя настолько индивидуален и своеобразен, что с полным правом можно говорить о его неповторимости. Одаренный музыкант-исполнитель, серьёзно относящийся к искусству, должен стремиться сознательно регулировать и управлять творческим процессом, так как характер и результаты творческой деятельности исполнителя глубоко взаимосвязаны. Успех определяется глубоким пониманием (интуитивным и сознательным) сущности этого многогранного процесса и степенью проникновения в нее.

Одним из важнейших условий для достижения успеха в фортепианном исполнительстве является владение искусством вокального интонирования, поскольку только выразительная, певучая игра способна найти настоящий отклик в душе у слушателя.

Выражением эмоционального богатства человеческого сердца в безграничных его проявлениях стал, по мнению Б.Асафьева, вокализируемый, распеваемый звук в искусстве пения. Именно пение стало олицетворением музыкально-звукового совершенства, к которому стали стремиться музыканты-исполнители и, в частности, пианисты. К этому же совершенству направлена и современная методика музыкально-исполнительского обучения. На протяжении всей истории развития фортепианного исполнительства и педагогики проблема достижения певучего звукоизвлечения, так называемого вокального интонирования на фортепиано сохраняла свою значимость и актуальность. Вершиной в развитии фортепианной педагогики стало создание русской пианистической школы. Выдвинув на первый план требование глубокого постижения творческого замысла композитора, основоположники этой школы подняли искусство фортепианной игры на новую ступень, где господствовали искренность, жизненная правдивость, поэзия, душевность, красота, фантазия, пение.

Фортепианная педагогика и сейчас, обладая богатыми традициями, опираясь на творческое наследие таких мастеров, как К.Н.Игумнов и А.Б.Гольденвейзер, Г.Г.Нейгауз и С.Е.Фейнберг, переосмысливая исполнительский и педагогический процесс, вынуждена изыскивать ресурсы для своего дальнейшего развития, постоянно пополнять свой теоретический и методологический потенциал. «Всякое искусство подвластно закону постоянного обновления: прервавшее свой поступательный ход, оно осуждено на неминуемое увядание» [4,105]. Значительные современные достижения в области теории и практики преподавания приводят к созданию новых, подчас перспективных авторских методик, в которых систематизирован и обобщён индивидуальный опыт мастера, переосмыслены традиционные принципы.

Природа вокального интонирования

Не случаен тот факт, что едва ли не через всю педагогическую и методическую литературу проходит мысль о важности опыта слушания искусных певцов для правильного и тонкого интонирования на фортепиано. Именно в вокальной музыке, а также в мастерском исполнении на духовых, струнных инструментах с успехом воплощается принцип звуковедения, естественно вытекающий из природы звука, как

явления, способного к пластичному преобразованию под воздействием психических усилий. Максимальная выразительность звука в процессе исполнения создаётся не только благодаря интонации, созвучной с речевой, с её направленностью к интонационным точкам и их выделением, но и путём достижения единой звуковой линии, когда каждый единичный звук как бы «вытягивается» из предыдущего и образует единый «звуковой поток». Этот психический акт мастерски выполняется вокалистами и исполнителями на инструментах с протяжённым звуком, но почти неведом пианистам из-за специфики фортепиано, как молоточкового инструмента. Исторический анализ данной проблемы подтверждает, что он свойственен лишь одарённым пианистам, как результат эмпирического опыта и богатейшей музыкальной интуиции.

Опыт работы показывает, что в процессе фортепианного исполнения часто наблюдается явное несоответствие слухового легато (воспринимаемое как слияние звуков) пальцевому (как сочетание звуков), которое создаёт основные трудности для ведения звука и приводит к зажимам и ненужному напряжению. Именно достижение полного соответствия пианистических движений звуковому потоку обеспечивает свободу в исполнительском процессе. Таким образом, причина сложности осуществления пальцевого легато на фортепиано – *в недооценке внутренней слуховой работы по достижению движения пластичной звуковой линии, поскольку правильное движение можно найти только после того, как сочетание извлекаемых звуков сливаются и образуют единую звуковую линию*. Данный вывод, столь значимый для фортепианной методики, подтверждает и мысль Э.Курта: «Цепляясь за нотную запись, легко можно утратить ощущение непрерывности и воспринимать лишь разрозненную последовательность нотных знаков. Внешний вид нот, означающих отдельные тоны, затемняет в нашем сознании истинную сущность мелодического потока» [7,36].

«Нужно заставить забыть, что у рояля молоточки», - повторял Дебюсси [8,27] Главным методическим принципом должна стать необходимость слышать процесс зарождения, жизни и затухания звука. Каждый последующий звук как бы выливается из предыдущего, берёт эстафету и несёт дальше до конца фразы. Этот принцип образования единого звукового потока вне зависимости от интервалов и длительностей перенят у вокалистов. Звучание лишается угловатости, движения сами собой становятся пластичными, свободными и, главное, точными.

Этот способ или приём помогает яснее осознать суть тех ценных указаний, которые нередко встречаются в методической литературе относительно организации движений: от советов Шопена, а ещё раньше Бетховена и Черни, играть легато скользящими движениями; Нейгауза, который писал, что при туше легато участвуют одновременно два пальца – предыдущий не поднимается, пока последующий не нажат. И самый яркий пример – работа Метнера с учениками. «Николай Карлович придавал особое значение пластичности, которая должна ощущаться даже на первых этапах занятий, в черновой работе. Он любил напоминать о первичной «ячейке» пластичности – ощущении предстоящего пассажа в руке до её прикосновения к клавишам. Один из частных советов Метнера - «выливать пассажи, как из кувшина», - звучал в своей образности почти зримо. Этим приёмом он достигал гибкости и слитности линий, считая, что выучить пьесу – значит сплавить все движения.

Таким образом, уже на первоначальном этапе выучивания произведения должен вестись очень серьёзный разговор о ясности слухового представления пианиста и его соответствия физическим ощущениям. Оптимизация процесса работы над музыкальным

произведением позволяет выработать навыки извлечения необходимых исполнителю звуков заданного тембра, качества, окраски, характера уже на начальном этапе обучения. Такое мастерство было прерогативой опытных музыкантов, пришедших к подлинному владению инструментом благодаря многолетним усилиям.

Но, педагог должен не предлагать ученику готовых движений, а помогать ему найти свои собственные, обусловленные его слуховыми представлениями, развивать не только музыкальное, но и пианистическое мышление. Очень важно понять, что мышечные движения для каждого глубоко индивидуальны, и нельзя их подсказывать. Необходим собственный поиск ученика - надо научить ученика самонаблюдению. Научить слышать, воспитать вокальное «ухо», выработать у ученика интонационно и тембрально-тонкий слух – неизменное кредо подлинно высокой, творческой фортепианной педагогики. Важно трактовать фортепиано не как молоточковый инструмент, а как инструмент с протяжённым звуком, и тогда он зазвучит как оркестр.

Методы работы для выработки навыков певучего исполнения на фортепиано

Для выработки навыков певучего исполнения на фортепиано необходимо понять: всё дело не только в том, что в пении надо связать звуки, а в том, как соотносить движение звука с мышечными ощущениями, которые должны образоваться в процессе, а не задаваться извне.

Работа должна вестись в следующей последовательности:

1) *Мысленное слияние единичных звуков* (вытягивая слухом желаемую звучность, выправлять и направлять звук) в звуковой поток во фразе и осмысление движения звука от начала до конца фразы (в слове звук надо дифференцировать понятие единичного звука и звукового потока). Эта внутренняя слуховая работа обеспечивает ясность слухового представления.

2) *Извлечение красивых* (округлых) *единичных звуков* «чуткими» кончиками пальцев, прикасающихся как-бы не к клавише, а к живому, полнокровному певучему звуку (следить за максимальным удобством при *погружении* пальца в клавишу, участием ладонных мышц, свободой рук, кисти, запястья, локтя, корпуса – назовём это вольготное состояние с использованием веса руки – удобный контакт с клавишей). Освобождение мышц руки после взятия каждого звука или аккорда. Эта работа даёт ощущение опоры каждому звуку и чувство удовольствия от свободы пианистического аппарата, которое следует постараться сохранить и далее. Итак, точность контакта с клавишей должна подкрепляться удобством физическим.

3) *Медленное налаживание слуховых и двигательных связей* между единичными звуками или аккордами и, объединяя эти связи максимально удобными движениями, превращение их при исполнении с каждым разом в более быстром темпе в целостный и непрерывный звуковой поток фразы. Другими словами, нахождение собственных пластичных движений (мышечных ощущений) исходя из движений звука. (Реализация внутренней слуховой работы на инструменте).

4) *Определение узловых моментов интонации*. Ритмоинтонационное озвучивание звукового потока фразы на инструменте, обеспечивая соответствие мышечных ощущений движению звука. Любой двигательный акт определяется движением звука, его интонацией. При этом чтобы достичь целостности фразы и пения её на широком дыхании используются двигательные «обобщения».

Со временем, как только это знание превратится в навык, в процессе певучего исполнения все этапы будут проводиться сразу. Цельность исполнения, которую обеспечивает этот подход, поможет ученику целостно охватить и всё произведение. Сконцентрировав всё внимание на звуковом потоке, пианист уже в момент разбора сформирует контуры музыкальной фразировки и игровых движений. Использование метода звукового потока на практике показывает, что вносится осмысленность и целенаправленность в процесс разучивания, сокращается время и повышается интерес. Это одна из важных сторон. Параллельно может решиться и другая не менее важная задача в воспитании исполнителя – длительность концентрации внимания и непрерывность, а не скачкообразность мышления (эти качества, как известно, очень важны и для читки с листа).

На пути к достижению фортепианного «пения» необходимо заботиться о максимальной естественности движений, развивать удобство, лёгкость и гибкость рук, а главное – красоту звука. «Рука должна во время работы испытывать физическое удовольствие, так же как слух должен испытывать эстетическое наслаждение» [7,162] При возникновении различного рода помех – психологических, слуховых, физических, важно руководствоваться принципом, великолепно выраженным в известном афоризме Станиславского: «Сделать трудное – привычным, привычное – лёгким, лёгкое – прекрасным».

Итак, пластика движений создаётся и вытекает из пластики звукового потока. Попробуем прокомментировать этот процесс и найти объяснение тому, как звуковой поток оптимально организует движение. Говоря об организации игровых движений, многие исполнители, в частности, Фейнберг, в первую очередь руководствовались принципом экономии движений и сил. Можно с уверенностью утверждать, что идеалом в организации движений является достижение их минимума. А поскольку единая звуковая линия создаётся благодаря вытеканию звука из предыдущего (даже в скачках), то это и есть тот минимум расстояния, который проходит рука.

Понимание единого звукового потока, как нельзя лучше обеспечивая экономию движений, тем самым создаёт основу для рациональной техники, следовательно, и ускоряет процесс выучки произведения, максимально приближает к цели. Цель упражнений (или повторных проигрываний) – интуитивное выравнивание этой линии и попутное физическое высвобождение от лишних напряжений и зажимов.

Этот приём совершенствует звучание и оттачивает движение. Он оказывается полезен в воспроизведении не только кантилены, но и декламации, речевых говорящих фраз, технических пассажей, в аккордах, поскольку организация движений в любом виде артикуляции должна опираться на ту же непрерывность, пластичность, целесообразность и экономию движений. «Линия в музыке должна оставаться цельной независимо от легато и стаккато, от большей или меньшей длительности нот, от ритмического рисунка – линия должна оставаться нерушимой» [8,66].

Уход от доминирующего в педагогике обобщённо-абстрактного подхода к певучему исполнению на фортепиано, последовательное выполнение принципа выразительности в исполнении как нельзя лучше соответствует сущности музыкального искусства, отражающего эмоциональный мир исполнителя, и, в свою очередь, ведёт к освобождению от «чрезмерного бремени физических усилий».

Список использованной литературы

1. Перельман. Н.Е. В классе рояля. Л: Музыка, 1981.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М. Музыка, 1988.
3. Цыпин Г.М. Пианисты рассказывают. Советский композитор, 1979.
4. Рабинович Д., Исполнитель и стиль. М., Советский композитор, 1979.
5. Курт Э. Основы линейного контрапункта М., 1931.
6. Лонг М. За роялем с Дебюсси. М., Советский композитор, 1985.
7. Зетель И. Метнер Н.К – пианист. М., «Музыка» 1981.
8. Смирнова М.В. Артур Шнабель. Л.: Музыка, 1979.

Шнурко Е. П.

Рекомендации по выполнению экзаменационного задания для абитуриентов ДПИ НОККиИ по композиции

Данные рекомендации предназначены для поступающих на отделение ДПИ без специальной подготовки по декоративной композиции, а также будет интересна учителям школ искусств, занимающиеся подготовкой учеников к поступлению.

Экзаменационное задание: построить орнамент (геометрический или растительный) или выполнить декоративную роспись; гармонично вписать и подчеркнуть заданную форму (круга или квадрата). Композицию решить в цвете, с использованием графических средств.

Задание выполняется на листе форматом А3 гуашевыми или акварельными красками (бумага предоставляется учреждением). Можно использовать в качестве дополнения цветные карандаши, линеры, черную гелиевую ручку. Время выполнения: 4 академических часа. Построение орнамента выполняется при помощи чертежных инструментов: линейки: прямые и фигурные, циркуля и карандаша.



А)



Б)



В)

Рис. 1. Примеры орнаментальных композиций в круге выполненные абитуриентами (геометрический, растительный, роспись)

Работу начинаем с компоновки заданной формы на листе формата А3. Находим центр листа. Отмеряем заданные размеры формы (диаметр круга=21 см или стороны квадрата). Затем делим форму на определенное количество частей.

Определяем центр композиции, главные и второстепенные элементы орнамента. Составляем узоры в единую декоративную композицию. В работе обязательно должен быть бордюр, он поможет собрать узор и завершить орнамент (рис. 1). Подбираем гармоничный колорит, находим наиболее подходящие по замыслу орнамента цвета, смешиваем и получаем различные оттенки по насыщенности и светлоте. Выполняем в цвете. Завершаем работу прорисовкой контура изображения (если это необходимо) и с добавлением графики.

В построении орнамента перед абитуриентом стоит задача: взять за основу, какой либо элемент – модуль, на его основе разработать орнаментальную конструкцию и скомбинировать из них циклическую композицию (рис. 2). От абитуриента требуется грамотно обработать, стилизовать, трансформировать найденный модуль.

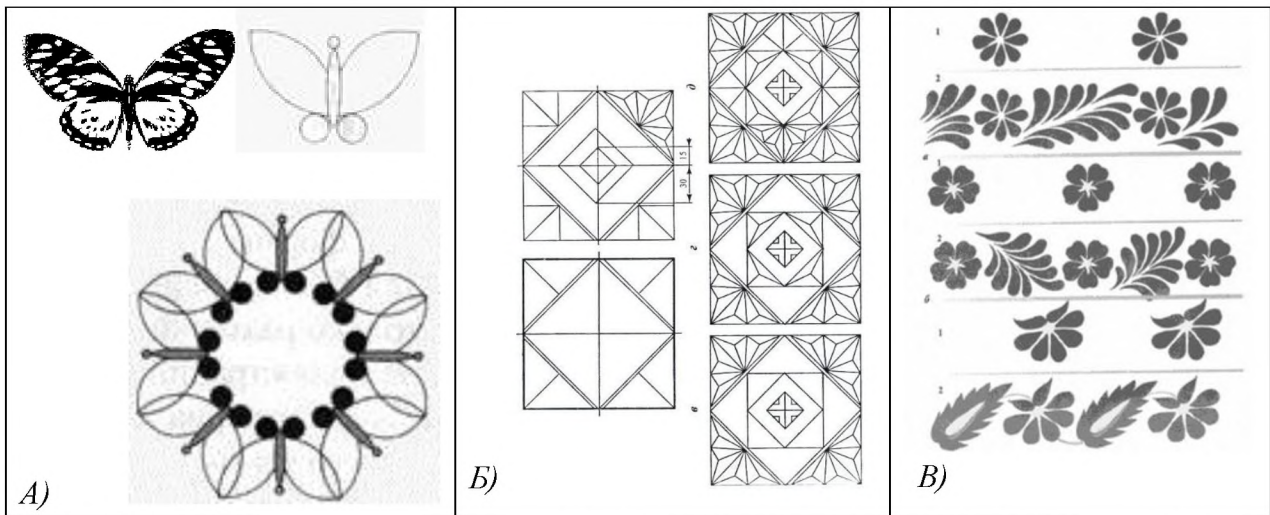


Рис. 2 Стилизация элемента и построение орнамента в круге, квадрате и полосе

В искусстве орнамента большая сложность состоит в том, чтобы объединить отдельные части рисунка, придумать соединительный узел между фрагментами и вписать его в заданную форму. Здесь необходимо составить из одного элемента путем соединения, пересечения, отражения элемента – орнаментальный модуль, а из модуля составить без разрывную цепочку орнамента, помещенного в заданную форму.

Это задание совершенствует навыки композиционного воображения, способности собирать отдельные части, на первый взгляд несовместимые и неподходящие друг к другу, находить точки соприкосновения и выстраивать динамику движения орнамента (рис.3).



Рис. 3 Орнаментальные композиции студентов 1 курса

Законы орнаментальной композиции

1. Закон пропорциональности в орнаментальной композиции заключается в установлении соразмерности частей в отношении целого и одна к другой. Пропорциональные отношения площадей рисунка и фона, размеров орнаментальных мотивов и их составных частей, линейных характеристик орнаментальных форм определяют выразительность композиции.

2. Закон соподчинения – звучание выразительных средств орнаментальной композиции обеспечивается выделением из их числа главных и подчинения им второстепенных.

3. Закон трехкомпонентности, смысл которого заключается в том, что для убедительного выражения сложного и разнообразного движения орнаментальных мотивов необходимо показать в композиции три фазы этого движения (три разных размера, три разных интервала, между мотивами) и периодически их повторять.

4. Закон контраста – взаимодействие контрастных элементов взаимно усиливает и обостряет их противоположные свойства, а взаимодействие родственных элементов смягчает и нивелирует их качества. Правило группирования следует из закона контраста. Оно формируется следующим образом: части, подобные размерам, форме, цвету и близкие по расстоянию, имеют тенденцию к зрительному объединению в одно целое.

5. Закон орнаментального контрапункта – построение орнаментальных мотивов возможно из ряда замкнутых элементов путем соединения их в целостный орнаментальный образ.

6. Закон простоты – максимальной убедительности и выразительности орнаментального образа следует добиваться минимальными средствами при максимальном определении подробностей.

Симметрия является одним из важнейших признаков красоты форм (рис. 4). При зеркальной симметрии возникает ощущение неподвижности. Если же орнамент имеет только ось симметрии, он обычно вызывает ощущение движения. Орнамент, построенный по такому принципу, называют динамичным. Довольно часто центральную часть детали украшают розеткой – орнаментом, мысленно вписанным в круг и построенным путём деления круга примерно на равные части (рис. 5).

В большинстве случаев края плоских поверхностей изделия имеют орнаментальные украшения в виде различных полос. Основная часть таких полос состоит из одинаковых элементов, повторяющихся в определённом порядке вдоль прямой или замкнутой кривой линии.



Рис. 4. Семь видов симметрии при построении ленточного орнамента

Рисунок мотива зависит от фантазии художника, но повторение мотива всегда обязательно. В сложных композициях раппорт содержит несколько мотивов. Здесь важно соблюдать пропорции между мотивами, так чтобы они дополняли друг друга. По краям

повторяют или чередуют избранные мотивы; внутреннюю часть разбивают на элементарные геометрические фигуры и заполняют их розетками. Это способствует восприятию всей композиции, и взгляд останавливается на основных частях.

Растительные мотивы предлагают самое большое разнообразие форм, конструкций и образов. Ведь для стилизации и последующего вписывания в форму не обязательно использовать целое растение, можно эффектно обработать фрагменты, такие как плоды, цветки, листья, стебли, также художественному преобразованию подлежат цвет и колорит растения.

В плане трактовки природных форм растительный мир обладает безграничными возможностями.

Принципы стилизации:

- Обобщение формы;
- Изменение абриса, выделение силуэта;
- Добавление деталей, насыщение формы.

Нужно анализировать форму, выявить характерные признаки, провести обобщение или акцентирование отдельных деталей для того, чтобы достигнуть максимальной выразительности образа.

Розеты

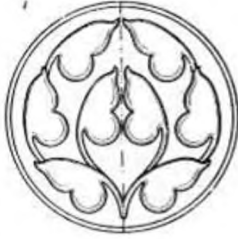
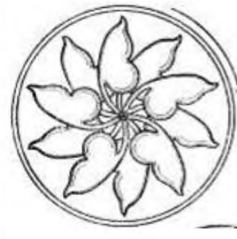
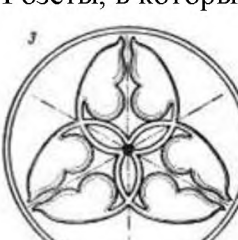
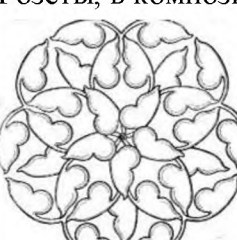
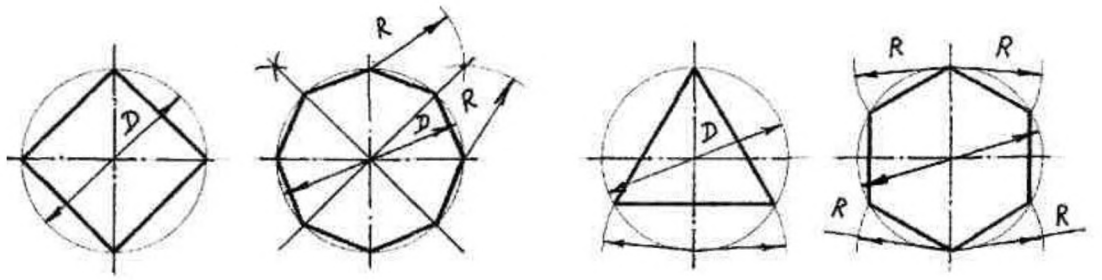
	<p>Розеты, имеющие только плоскость симметрии.</p>		<p>Розеты, имеющие только ось симметрии.</p>
	<p>Розеты, в которых одна ось симметрии простейшим образом сочетается с несколькими плоскостями симметрии.</p>		<p>Розеты, в композиции которых оси симметрии сочетаются так, что по мере удаления от центра розеты появляются новые плоскости и оси симметрии.</p>

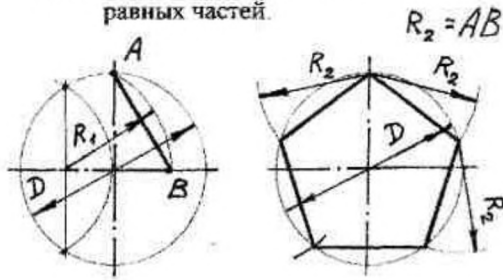
Рис. 5 Построение узора в круге

Перед началом работы необходимо вспомнить приемы деления окружности на равные части при помощи циркуля (рис. 6).

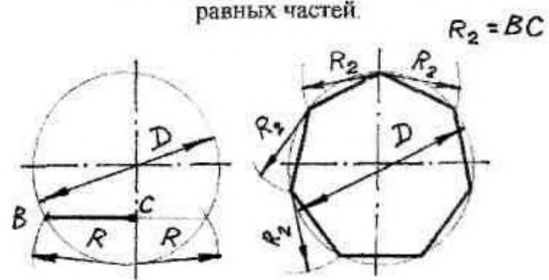


Деление окружности на 4 и 8
равных частей.

Деление окружности на 3 и 6
равных частей.



Деление окружности на 5
равных частей.



Деление окружности на 7
равных частей.

Рис. 6 Деление окружности на части

При построении орнамента, возможно деление окружности от 2 – до 12 и более частей.

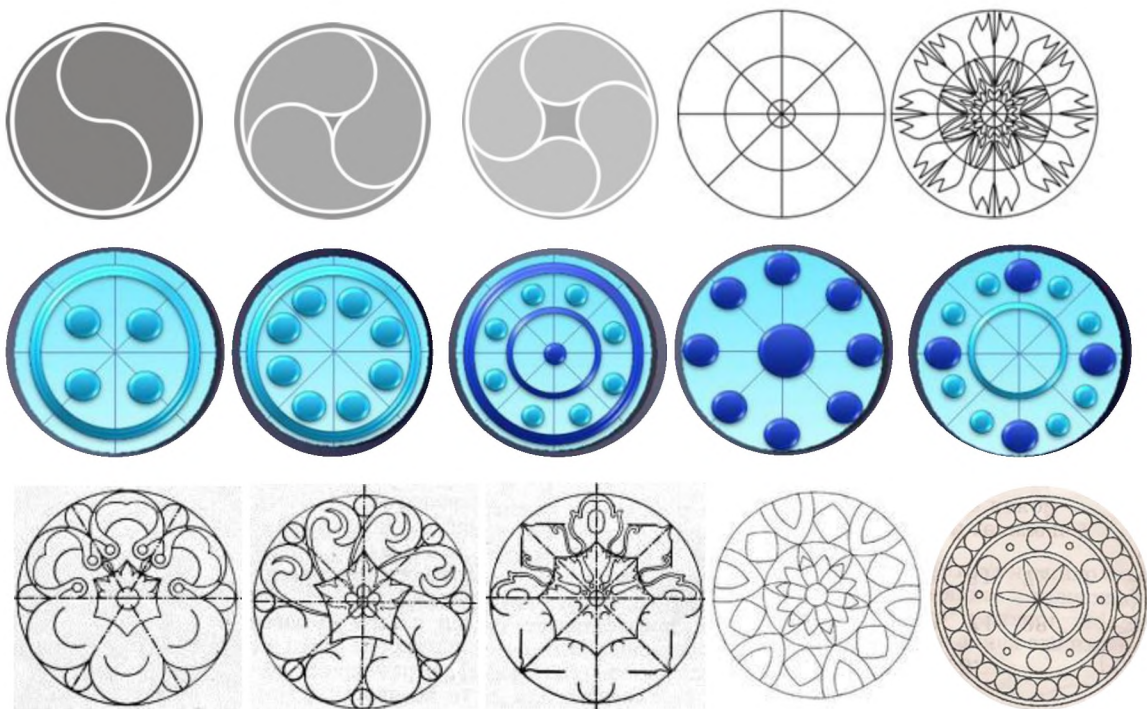
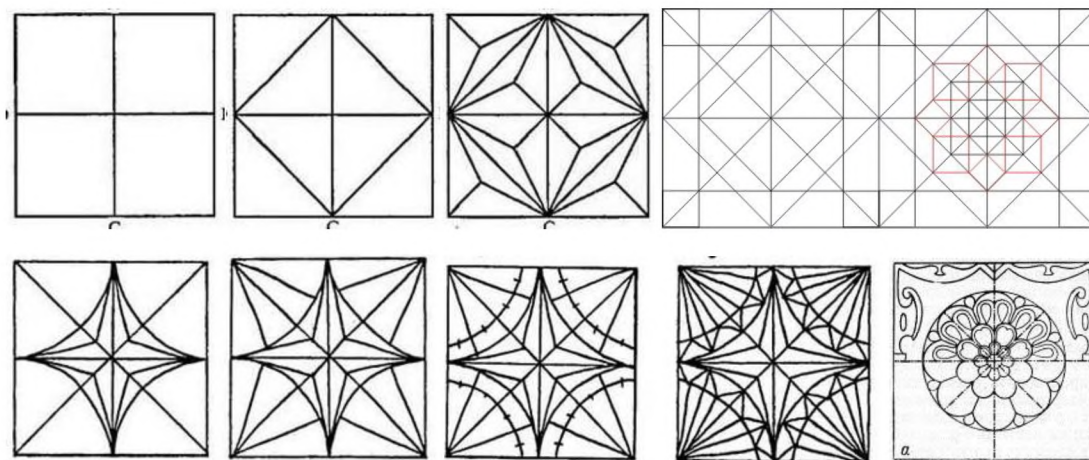


Рис. 7 Схемы построения в круге



Рис. 8. Примеры орнаментальных композиций в круге выполненные на вступительном экзамене

Создавая разнообразные композиции геометрического орнамента, можно смело комбинировать в своей работе такие геометрические формы как круг, квадрат, треугольник, ромб, прямоугольник, многогранники, звезды и т.д. Главное – математический расчет. В этом помогут специальные инструменты: циркуль, транспортир, линейки и т.д (рис. 9). Делить квадрат можно на разное количество частей, как и круг, в зависимости от вашей идеи. Например: центральную часть разделить на шесть частей, среднюю на восемь, а бордюр на четыре.



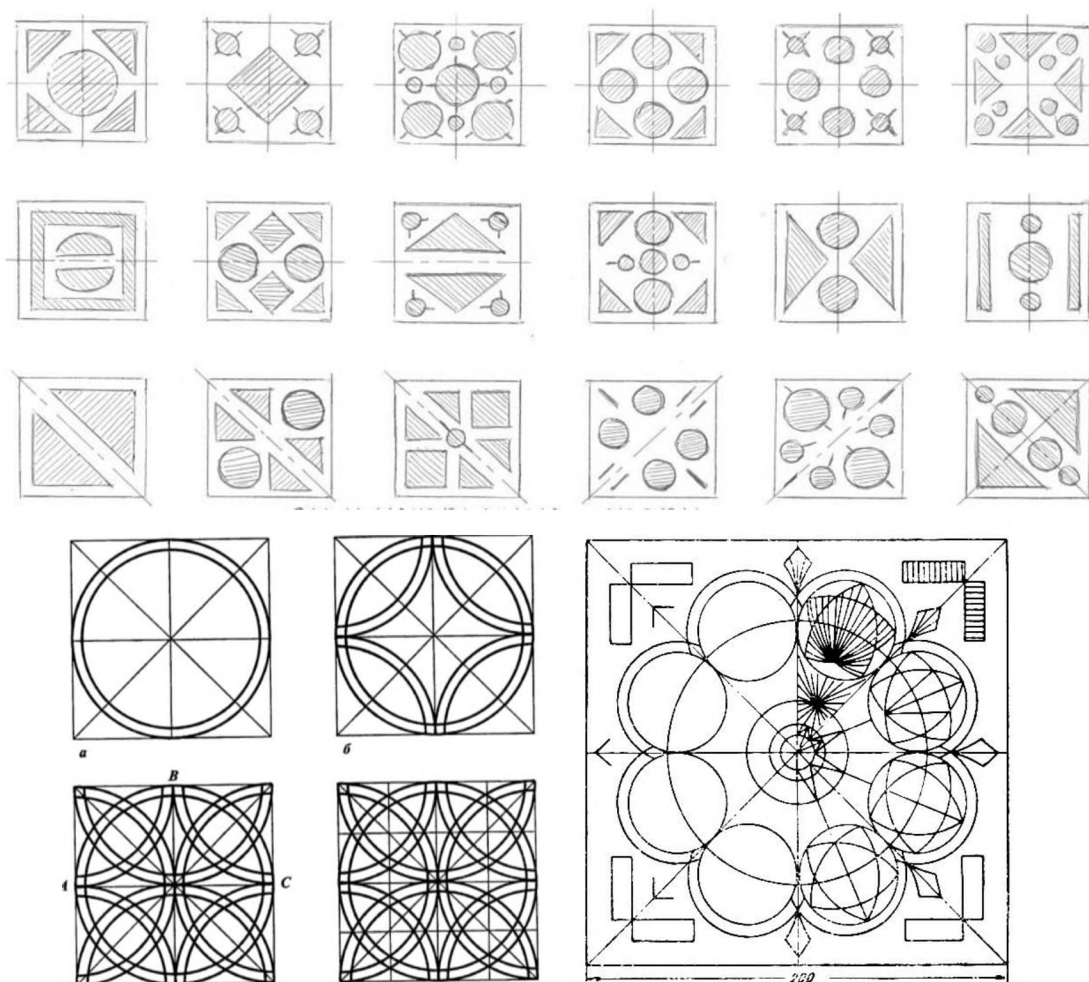


Рис. 9 Схемы построения орнамента в квадрате

Для красоты композиции необходимо придерживаться одного стиля в орнаменте. Перед составлением орнамента необходимо продумать, что должно быть в центре композиции. Центр композиции – это место сосредоточения основных связей между всеми ее элементами. Потом определяется мотив, ритм раппорта, пропорции и масштабы (рис. 10).





Рис. 10 Орнаментальные композиции в квадратной форме студентов 1 курса

Помимо построения необходимо знать основы цветоведения, чтобы уметь красиво сочетать цвета в своей работе. В подготовке к экзамену необходимо потренироваться делать выкраски цветов и их оттенков ориентируясь на цветовой круг.

Цветовое решение орнаментальной композиции

Цветовая гамма – это ряд гармонически взаимосвязанных оттенков цвета, используемых при создании художественных произведений. Выделяют теплую, холодную и смешанную гаммы (рис. 11).

Холодная цветовая гамма. Это гамма, полученная путем использования цветов с холодным оттенком.

Теплая цветовая гамма. Это гамма, полученная путем использования цветов с теплым оттенком.

Смешанная цветовая гамма. Это равновесие в композиции теплых и холодных.

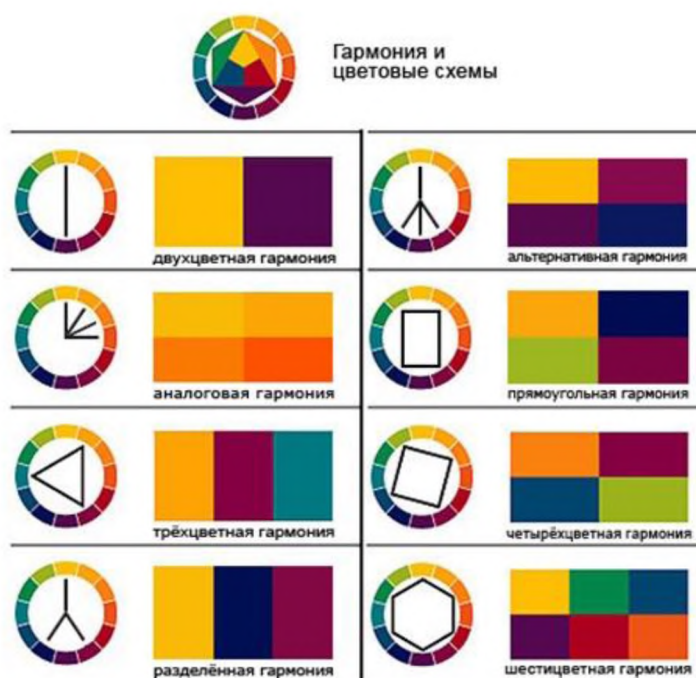


Рис. 11 Гармоничное сочетание цветов

Полярная композиция. Доминантой служит пара контрастирующих цветов (полярных в цветовом круге): взаимодополнительных из 10-ступенчатого круга или пара контрастных цветов из 6-, 12-ступенчатого. Полярную композицию составляют только 2 цвета.

Трехцветная композиция. Основу трехцветной композиции могут составлять:

- триада основных цветов при их слагательном смешении. Это Красный, Зеленый, Синий.

- триада основных цветов при их вычитательном смешении. Красный, Желтый, Синий.

- любые три цвета при вершинах равностороннего треугольника вписанного в 12-ступенчатый круг. Пример: Красно-Оранжевый, Желто-Зеленый, Сине-Фиолетовый.

Многоцветие. В данной цветовой композиции доминирует 4 и более хроматических цвета. Обычно: Красный, Желтый, Зеленый, Синий. Или две основные пары из 12-ступенчатого круга взятые крест-накрест.

Монохромия. В этой композиции доминирует один цветовой тон (+ несколько соседних цветов, воспринимаемых как оттенки основного).

Критерии оценивания

При проведении экзамена на оценку влияют следующие параметры:

1. Полнота выполнения задания.
2. Выполнение условий проведения вступительного экзамена по композиции.
3. Соответствие заявленной теме.
4. Оригинальность композиционного решения.
5. Гармоничность замыслов, идей, образов и средств выразительности композиционного решения.
6. Цветовая гармония.
7. Правильный выбор изобразительного материала и инструментов.
8. Аккуратность работы.
9. Композиция уравновешенная, ритмически организованная, с композиционным центром.

Основные понятия

Мотив – часть орнамента, его главный образующий элемент.

Орнамент – узор, основанный на повторе и чередовании составляющих его элементов; предназначается для украшения различных предметов.

Пропорция – это определённое соотношение минимум двух элементов орнамента.

Розетками называют орнаменты, вписанные в круг и построенные путем деления круга на равные части его диаметрами.

Ритмом в орнаментальной композиции называют закономерность чередования и повторения мотивов, фигур и интервалов между ними.

Орнаментальные композиции, в которых мотив повторяется через одинаковые интервалы, называются *рапортными*.

Симметрия – это соизмеримость, полное соответствие в расположении частей целого относительно средней линии, центра.

Симметрия дает возможность для создания разнообразных видов розеток, которые отличаются целостностью и устойчивостью, несмотря на большое количество составных элементов.

Центрический орнамент – основан на центрально-осевой симметрии, когда раппорт вращается вокруг центральной оси. Мотивы в таком орнаменте размещаются от центральной точки по лучам, заполняя всю поверхность, ограниченную окружностью, и при вращении полностью совмещаются.

Список литературы:

1. Герчук, Ю. Я. Что такое орнамент [Текст]: структура и смысл орнаментального образа/ Ю. Я. Герчук. - М.: РИП-холдинг, 2013. - 301 с.: ил.
2. Даглдиян, К. Т. Декоративная композиция [Текст]/ К. Т. Даглдиян. - Ростов н/Д: Феникс, 2011. - 312 с.
3. Степанова А.В. Теория орнамента[Текст]: учебное пособие/А. П. Степанова. – Ростов н/Д: Феникс, 2011. – 149, с.: ил.

Хрусталеv А. В.

Культура и выразительность звука, как основа исполнительского мастерства обучающихся на духовых инструментах

Основой исполнительского мастерства является искусство управления звуком. Говоря о культуре звука необходимо определить не только его художественные, но и технологические характеристики. С художественной точки зрения звук должен быть наполненным, объемным, глубоким, полетным, чистым без призвуков (шипение, хрипы, зудение), осмысленным, выразительным, раскрывая в полной степени характер и стиль музыкального произведения и т.д. К технологическим характеристикам звука относятся такие понятия как звукообразование, звукоизвлечение, звуковедение на основе правильной постановки исполнительского дыхания, амбушюра, аккуратного владения атакой звука.

Выдающийся флейтист, профессор Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РСФСР Юлий Григорьевич Ягудин в своей методической работе «О развитии выразительности звука» очень точно отмечает все моменты развития выразительности звука: «Музыкальный звук, являющийся важнейшим элементом исполнительского процесса, требует неустанной заботы и внимания на протяжении всех ступеней обучения. Как лучше работать над качеством звука, как добиться положительных результатов? Этот вопрос занимал и занимает внимание исполнителей, педагогов и учащихся. Красивый звук на духовом инструменте должен быть полным, выразительным, интонационно чистым, несколько вибрирующим, сохраняющим свой характер во всех регистрах, независимо от динамики. Однако было бы ошибочно подходить к определению звука вне связи с конкретными задачам и художественно-исполнительского порядка. Понятие о красивом звуке у исполнителя должно быть связано с фразировкой, стилем и характером произведения. Виднейшие советские музыканты, исполнительское мастерство которых отличается, прежде всего, высокой культурой владения инструментом, рассматривают красоту звука как одно из основных средств музыкальной выразительности, подчиненное задаче раскрытия художественного содержания произведения. «Музыка,— писал Г.Г. Нейгауз,— искусство звука, она говорит только звуками, но говорит также ясно и понятно, как говорят слова и зримые образы» Раз музыка есть звук, то главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя и педагога является работа над звуком. Бережное и сосредоточенное отношение к звуку является необходимой предпосылкой художественного исполнения. Мы не хотим, разумеется, утверждать, что работа над звуком должна вестись одинаково на всех этапах обучения, а также на всех этапах изучения произведения. Естественно, пока ученик не знает, какие ноты он будет играть, пока не разобрался в метроритме, нельзя заниматься отделкой звучания. Однако и в этот период важно, чтобы он схватил основной характер звучания, приучился ощущать развитие фразы. Если ученик играет невыразительным звуком, лишь механически нажимая нужные клапаны, необходимо сейчас же направить его внимание на качество звука. Внимание к качеству звука имеет такое значение потому, что звук — важнейшее средство передачи музыкальной речи» [5, с. 1].

Так, например, профессор Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РСФСР, кандидат искусствоведения, доктор искусствоведения Борис Александрович Диков, рассматривая проблему качества звука с художественно-эстетических позиций, в своей работе «Методика обучения игре на

кларнете» пишет: «Музыкальный звук, какими бы положительными качествами он ни обладал, сам по себе имеет настоящую ценность лишь тогда, когда он является выразителем определённого музыкального содержания. Лишь художественное содержание музыки, её жанрово-стилистические особенности, характер каждой отдельной музыкальной фразы диктует музыканту-исполнителю выбор тех или иных звуковых средств, тончайших нюансов звучания, необходимых для реализации его исполнительских замыслов. Раскрытие художественного содержания нередко требует от исполнителя специфического звучания, не соответствующего общепринятому понятию о красоте звука. В таких случаях нужно иметь в виду, что «красота звука» – понятие диалектическое и самым красивым звуком следует считать тот, который наилучшим образом выражает данное содержание» [1, с.116].

По мнению профессора Российской академии музыки имени Гнесиных, народного артиста РСФСР, Тимофея Александровича Докшицера, «звук считается даром природы инструменталиста; в какой-то мере это так. У одного сразу можно заметить богатые краски в звучании, у другого их нет. Но это не значит, что краски не могут появиться. Звук поддается развитию! Надо знать, что восприятие исполнителем качественной стороны звука намного сложнее, чем определение качественной стороны технических приемов. Двигательные навыки (подвижность, легкость, ловкость языка, губ, пальцев) более наглядны, чем объемность, окраска, динамичность, выразительность звука» [2, с. 84].

Интересно профессиональное мнение о звуке профессора музыкально-педагогического института им. Гнесиных, заслуженного деятеля искусств РСФСР Ивана Фёдоровича Пушечникова: «Звук как средство музыкально-художественной выразительности, – отмечает он, – включает в себя ряд компонентов, причём отсутствие или плохое качество одного из них ведёт к антихудожественному звучанию в целом. Эти компоненты следующие: атака и прекращение звука, сила звука, интонация (художественное интонирование), нюансировка, исполнительский приём, выразительные возможности дыхания (главным образом выдоха). Все эти компоненты находятся в тесной взаимосвязи, и рассматривать каждый из них в отдельности можно лишь условно» [4, с.101].

Аспирантка МГУКИ Ирина Александровна Попова в своей работе подробно раскрывает понятие о культуре звука: «Культура звука в широком смысле – это степень совершенства воспроизведения на инструменте тех или иных художественно-выразительных средств, которая достигается в процессе обучения, приобретения исполнительского опыта и под влиянием личной потребности музыканта в постоянном развитии и совершенствовании исполнительского мастерства. Работа над формированием и развитием культуры звука – это первооснова исполнительского мастерства музыканта-духовика. Данная работа – это не только составная часть технологии игры, но и процесс развития музыкально-эстетического вкуса, музыкального мышления, эмоциональной отзывчивости на исполняемую музыку» [3, с.203].

Опираясь на многолетний педагогический опыт, мною выработаны определенные пути развития красивого и тембральноокрашенного звука при игре на кларнете и саксофоне:

1. правильная постановка исполнительского дыхания и владение опорным исполнительским выдохом;
2. развитие правильного представления о художественной красоте звука, на основе изучения исполнительства выдающихся музыкантов-духовиков – ровность, объёмность, полётность, выразительность и т.д.;

3. выработка осмысленного отношения студентов к звукообразованию, звукоизвлечению и звуковедению;
4. при звукоизвлечении пользоваться только подготовленной атакой;
5. владение разнообразными штрихами, на основе мягкой, твердой и фрикативной атак;
6. при игре студента на инструменте необходимо найти самый красивый один звук из всего диапазона и дальнейшее постепенное развитие и расширение однороднотембрового и качественного звука поступенно вверх и поступенно в низ;
7. определение системы самостоятельной работы студентов над звуком.

Изучая научную и учебно-методическую литературу о культуре и выразительности звука, в педагогической практике необходимо опираться не только на собственные умения и знания, но и обобщать опыт выдающихся преподавателей и исполнителей на духовых инструментах. В заключение можно с уверенностью сказать, что высокопрофессиональный музыкант, прежде всего, определяется красотой и культурой звучания инструмента, выразительностью исполнения и умением раскрыть содержание исполняемой музыки.

Список литературы:

1. *Диков Б.* Методика обучения игре на кларнете. – М.: Музыка, 1983. – 192 с.
2. *Докшицер Т.* Из записной книжки трубача: Заметки об исполнительском мастерстве музыканта. – М.: ЮФЦ «Русские фанфары», 1995. – 108 с.
3. *Попова И.* Культура звука музыканта-духовика: теоретический анализ проблемы // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 3. – С. 200 – 204.
4. *Пушечников И.* Искусство игры на гобое. – СПб.: Композитор, 2005. – 312 с.
5. *Ягудин Ю.* О развитии выразительности звука – 11 с.

Хрусталева Н. Ю.
Формы и методы работы с одаренными детьми
в системе дополнительного образования

1. Понятие «одаренность».

Одаренность - высокий уровень развития способностей человека, позволяющий ему достигать особых успехов в определенных областях деятельности.

Различают общую и специальную одаренность или общие и специальные моменты в одаренности.

Общая одаренность существует постольку, поскольку в разных видах и формах деятельности имеются общие моменты. Так, общая умственная одаренность проявляется в овладении всеми видами деятельности, для успешного осуществления которых необходимы определенные умственные качества. Высокая общая одаренность, как правило, носит разносторонний характер (например, у Леонардо да Винчи, М.В. Ломоносова и других).

Специальная одаренность связана с определенными видами деятельности, в которых она более всего раскрывается (одаренности математическая, техническая, музыкальная, изобразительная, поэтическая и другие).

Высшими уровнями одаренности являются талант и гениальность.

Одаренные дети, или вундеркинды (от нем. Wunderkind, дословно — чудесное дитя) — дети, которые признаны образовательной системой превосходящими уровень интеллектуального развития других детей своего возраста. Вундеркинды, как правило, проявляют свои способности уже в раннем возрасте. Эти способности относятся ко всем интеллектуальным сферам деятельности: математике, физике, музыке, энциклопедическим знаниям и так далее. Уже в раннем возрасте они могут поступить в институт, закончить его и защитить диссертацию, тогда как их сверстники еще учатся в школе; одаренные дети с музыкальными способностями пишут оперы; со способностями к шахматам — становятся чемпионами.

Основными признаками высокой степени одаренности являются:

1. Раннее проявление способностей;
2. Быстрый темп усвоения материала;
3. Формирование умений и навыков в какой-либо деятельности, склонность и интерес к ней;
4. Элементы оригинальности, творчества в деятельности;
5. Создание продуктов общественной ценности.

Что такое детская одаренность?

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. Одаренным же принято называть того, чей дар явно превосходит некие средние возможности, способности большинства.

Многие специалисты называют одаренностью генетически обусловленный компонент способностей. Этот генетически обусловленный дар в значительной мере определяет как конечный итог (результат развития), так и темп развития. Внешнее окружение, или, как говорят в профессиональной литературе, среда и воспитание, либо подавляют его, либо помогают этому дару раскрыться. И подобно тому, как ювелир может превратить

природный алмаз в роскошный бриллиант, благоприятная окружающая среда и квалифицированное педагогическое руководство способны превратить этот природный дар в выдающийся талант.

Кого считают одаренным?

"Одаренный ребенок - это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности".

Естественно, возникает вопрос, о каких достижениях идет речь. В специальной литературе чаще всего выделяют несколько категорий детей, которых обычно и называют одаренными:

- дети с высокими показателями по специальным тестам интеллекта (интеллектуальная одаренность);
- дети с высоким уровнем творческих способностей (творческая одаренность);
- дети, достигшие успехов в каких-либо областях деятельности (юные музыканты, художники, математики, шахматисты и др.); эту категорию детей чаще называют талантливыми;
- дети, хорошо обучающиеся в школе (академическая одаренность).

Талантливые дети.

Талантливые дети - особая категория одаренных. Разговор о них - это, по сути, разговор о плюсах и минусах ранней специализации.

Сконцентрировав усилия одаренного ребенка на каком-то одном виде деятельности (музыка, изобразительное искусство, шахматы и др.) часто можно добиться выдающихся результатов, значительно превосходящих обычные представления. История человечества свидетельствует о том, что в редких случаях это оказывалось полезным для развития ребенка в будущем и позволяло ему реализоваться в дальнейшем как выдающемуся специалисту (В.-А. Моцарт, К. Гаусс и др.). Значительно чаще встречались ситуации, когда ранняя специализация приводила к негативным последствиям.

Поэтому педагоги и родители, не стремящиеся утвердиться как "выдающиеся" воспитатели за счет своих одаренных воспитанников, ориентируются не на узкую специализацию одаренного ребенка, а, наоборот, - на максимальное расширение круга его интересов.

Лишившись в результате "выдающегося юного поэта (музыканта, математика, шахматиста, художника и др.)", а вместе с ним и воплощения собственных честолюбивых педагогических надежд, мы обычно приобретаем несравненно больше - всесторонне развитого одаренного ребенка, который, попробовав многое в раннем возрасте, делает осознанный выбор приложения определенного вида своей одаренности к чему-то в более старшем возрасте.

Одаренность человека развивается сначала в процессе усвоения достижений человеческой культуры, а затем - в процессе его участия в созидательной творческой деятельности. Какие бы ни были благоприятные природные возможности человека, он должен учиться, овладевать знаниями и умениями, для того чтобы обнаружить и реализовать эти возможности. Учение и участие в различных видах деятельности являются главным условием развития одаренности у детей.

Для развития одаренности детей важное значение имеет - как ее раннее выявление, так и создание для нее благоприятных условий. Необходимым условием развития

одаренности является забота о всестороннем общем развитии детей, воспитание у них усидчивости, трудолюбия, умения самостоятельно преодолевать посильные для них трудности, привлечение детей к различным видам деятельности.

2. Методы работы с одаренными детьми на уроках музыкального воспитания.

Для успешного развития музыкальных способностей учащихся необходимо начинать занятия на инструменте с 5 – 7 лет, так как для развития хорошего музыканта нужно время и практика доказала, что чем больше ребенок играет на инструменте, тем больше у него есть шанс научиться виртуозно владеть инструментом. Для успешного развития музыкальных способностей учащихся необходимо на первоначальном этапе очень тщательно и скрупулезно заниматься постановкой исполнительского аппарата (корпуса, рук, ног, головы, пальцев, амбушюра, исполнительского дыхания), так как, если рассматривать исполнительский процесс с точки зрения творчества, то необходимо иметь, прежде всего, основу – крепкую, хорошую исполнительскую базу.

Примерный план урока:

- *Работа над дыханием*
- *Работа над длинными звуками*
- *Работа над гаммами*
- *Работа над упражнениями и этюдами*
- *Работа над новым произведением*
- *Проигрывание всего изученного репертуара*

Для плодотворного развития творческих способностей учащихся необходимо с первых уроков заострить внимание учащегося на сюжетную линию каждого произведения, поэтому педагогу необходимо подбирать художественный, а не абстрактный репертуар. Для этого необходимо пользоваться переложениями детских, народных песен для инструмента на котором играет учащийся. Для развития творческого подхода к музыке обязательно нужно развивать художественное мышление ребенка, а для этого с первых уроков, прежде чем начинать разбор произведения на инструменте, необходимо прочитать слова песен и желательно все куплеты, так как это создаст полное впечатление от строения произведения и выработает у ребенка правильное художественное отношение к данной музыке. А это в свою очередь поможет учащемуся воплотить все свои мысли и чувства в исполнительском процессе. Благодаря такому подходу, иногда на интуитивном, природном уровне, учащийся находит такие краски в звуке, интерпретации произведения, которые свойственны только ему. Если у учащегося не развит художественный вкус, то роль педагога в этом плане очень важна.

3. Формы работы с одаренными детьми на уроках музыкального воспитания.

Для успешного развития музыкальных способностей учащихся необходимо на первоначальном этапе заострить внимание педагога на исполнительской практике учащегося, так как только большой концертный опыт может очень быстро открыть красоту в музыке, а это ведет к большим творческим успехам. Необходимо учащимся не только играть периодически на разных концертных площадках, но можно организовывать выступления и в классе – проигрывание всего репертуара на каждом уроке. Данный опыт концертной практики ведет к очень хорошему развитию музыкальной памяти, а это в свою очередь к творческому подходу в исполнительстве на инструменте.

Для успешного развития творческих способностей учащихся необходимо участие в конкурсах исполнительского мастерства, независимо от статуса конкурса (школьный,

зональный, краевой, российский, международный). Эффект соревнования повышает стимул в занятиях на инструменте, так как дети не только показывают свое мастерство, но и слушают своих сверстников, старших исполнителей, знакомятся с новым репертуаром, проявляют характер, ну, а если на конкурсе получают определенный результат в виде дипломов, подарков, кубков, премий, то все это закрепляет положительные эмоции от исполнительской деятельности и в дальнейшем развивается стремление усовершенствовать свои исполнительские навыки.

4. Мотивация.

Мотив (от французского *motif* - "побудительная причина") - психическое явление, становящееся побуждением к деятельности.

При решении педагогических задач важно не только то, что делает ребенок, но и то, зачем он это делает, что движет им, что заставляет его действовать. Исследователи во всех странах мира изучают проблему мотивации учения, поведения, деятельности, иначе говоря, ищут ответ на вопрос "зачем это нужно ребенку".

При всем возможном и реальном многообразии мотивов поведения и деятельности все они могут быть сгруппированы в несколько относительно небольших групп. Вот, например, как можно классифицировать мотивы учения.

1. Мотивы, заложенные в самой учебной деятельности, связанные с ее прямым продуктом.

Мотивация содержанием - мотивы, связанные с содержанием учения (побуждает учиться, стремиться узнавать новые факты, овладевать знаниями, способами действий, проникать в суть явлений).

Мотивация процессом - мотивы, связанные с самим процессом учения (увлекает процесс общения с учителем и другими детьми в учебной деятельности, процесс учения насыщен игровыми приемами, техническими средствами и др).

2. Мотивы, связанные с косвенным продуктом учения.

Широкие социальные мотивы:

а) общественно ценные - мотивы долга, ответственности, чести (перед обществом, классом, учителем, родителями и др.);

б) узколичностные (престижная мотивация) - мотивы самоутверждения, самоопределения, самосовершенствования.

Мотивы избегания неприятностей - учение на основе принуждения, страха быть наказанным и т. п.

Данная классификация, как любая схема, значительно беднее и проще, чем реальная жизнь, но она в целом отражает суть явления. Все группы мотивов присутствуют практически в каждом действии ребенка, связанном с учением.

Каждому ребенку свойственны чувство долга и ответственности, стремление к самоутверждению и самосовершенствованию, в какой-то мере интересно содержание и процесс учебной деятельности, свойственна боязнь неудачи.

Но следует говорить не об отсутствии или присутствии каких-либо мотивов, а об их иерархии. То есть о том, какие мотивы преобладают, доминируют в мотивационно-потребностной сфере личности, а какие находятся в подчиненном положении.

В ходе специальных исследований доказано, что иерархия мотивов является сравнительно устойчивым психическим образованием. Будучи сформированной в детстве, она мало подвержена изменениям.

Наиболее желательно с точки зрения одаренности доминирование мотивов, связанных с содержанием учения (ориентация на овладение новыми знаниями, фактами, явлениями, закономерностями; ориентация на усвоение способов приобретения знаний и т. п.). Доминирование этой группы мотивов характеризует одаренного ребенка. Это одна из ведущих характеристик детской одаренности.

Психологами доказано, что умственная работа, выполняемая не из-за чувства долга, не для получения высокой отметки и не для того, чтобы победить на олимпиаде или в конкурсе, а потому, что хочется самому, то есть на основе внутренней потребности, тесно связана с деятельностью центра положительных эмоций. Этот выявленный экспериментально факт дополнен утверждением о том, что лишь деятельность, мотивированная подобным образом, содействует развитию данных способностей.

Но важно не только то, какие мотивы доминируют. Небезразлично, как выстроятся в данной воображаемой иерархии остальные мотивы. Мотивы, связанные с процессом, уступают по своей ценности предыдущим, но они легче могут быть трансформированы в содержательные, чем, например, мотивы избегания неприятностей.

Традиционно эффективным инструментом, стимулирующим учебную деятельность, выступают широкие социальные мотивы. Но они менее управляемы, так как их действенность в значительной мере определяется глобальными факторами (отношением к образованию и образованным людям в обществе и т. п.).

Естественно, возникает вопрос: как выявить доминирующую мотивацию? Но при всей его важности надо отметить, что более важен другой: на какие мотивы воспитанника ориентируются педагоги и родители, реализуя свою деятельность. Именно позиция педагогов и родителей во многом определяет то, как будет выглядеть иерархическая структура мотивационно-потребностной сферы.

Естественно, что интерес к содержанию может пробудить только тот, кто сам увлечен этим содержанием, кто ориентирован на пробуждение детского интереса.

Не менее важно и пробуждение интереса к процессу учения. Ориентируясь на это, следует помнить, что стремление сделать его (процесс) увлекательным требует изобретательности и педагогического мастерства, а также большой подготовки и часто больших временных и материальных затрат.

Педагоги и родители многих стран мира опираются на широкие социальные мотивы, и это вполне справедливо. С самых первых шагов они говорят своим воспитанникам о том, что хорошая учебная работа ребенка в детстве - залог получения дальнейшего образования и приобретения интересной профессии, высокой квалификации. Высокая квалификация работника и высокий уровень жизни в этих странах неразделимы. Именно поэтому, например, японский школьник даже при минимальных попытках со стороны учителя и родителей "увлечь" (содержательные мотивы) и "развлечь" (мотивация процессом) его в ходе обучения интенсивно занимается не только в школе, но и дома.

К числу негативных следует отнести мотивацию избегания неприятностей, но и учителя и родители, ориентирующиеся в первую очередь на эту группу мотивов еще не ушли в историю педагогики. Стремление карательными мерами заставить учиться не только не изжито, но напротив, иногда рассматривается как явление необходимое и даже естественное.

С точки зрения воспитания особенно важно, что в последнее время многие исследователи склоняются к мысли, согласно которой ключевой характеристикой

потенциала личности следует считать не выдающийся интеллект или высокую творческую, как считалось ранее, а мотивацию.

Так, например, некоторые ученые отмечают, что люди, изначально менее способные, но целенаправленно решающие собственную, лично значимую задачу, оказываются, в конечном счете, более продуктивными, чем более одаренные, но менее заинтересованные. То есть максимально реализует свой потенциал, а следовательно, и достигает высот чаще не тот, кто был более развит, а тот, кто был более настойчив, кто упорно шел к выбранной цели.

5. Роль педагога в воспитании одаренных детей.

Работа с одаренными детьми чрезвычайно сложна, так как необходимо учитывать ярко выраженное творческое «начало» каждого ученика, т.е. одновременно и научить грамоте, и развить в нем способность чувствовать, представлять и воплощать художественные образы.

В работе педагога - музыканта большое значение имеет его творческое отношение к работе, его умение правильно найти подход к ученику, своевременно оценить его способности и возможности. Профессия педагога требует особенно высоких моральных качеств, особой чуткости, подлинной человечности. Чтобы ввести ребенка в увлекательный сложный мир музыки, необходимо вначале заинтересовать его, употребив для этого все свои знания, опыт, терпение, отзывчивость, доброжелательность и простоту. Педагог должен горячо любить своих учеников, постоянно о них заботиться и относиться ко всем с равным уважением, только в этом случае он может рассчитывать на их искреннее уважение и привязанность.

Исполнитель должен обладать рядом качеств: творческой страстью, т.е. творческой способностью ярко и эмоционально воспринимать художественное произведение; сосредоточенностью; рельефным представлением; гибким воображением; пылким и сильным желанием воплотить и передать воплощенное другим; творческим эстрадным самочувствием; высоким интеллектуальным уровнем; общей и специальной, связанной со спецификой данного искусства, культурой; техническим мастерством.

Это ставит перед педагогом, формирующим исполнителя и стремящимся развить перечисленные способности и качества, неотделимые друг от друга задачи.

Во-первых, он должен привить ученику общую культуру, развить наблюдательность, воспитать этичность. Назовем эту задачу формированием человека.

Во-вторых, педагог должен ввести ученика в мир музыки, «открыть» ему ее эстетическую и познавательную ценность, привить музыкальную культуру, воспитать слух. Речь идет, следовательно, о формировании музыканта.

В-третьих, педагог должен руководить воспитанием исполнительского мастерства, обучить умению высказываться средствами своего инструмента.

Развитие одаренной личности – это не только довольно сложное дело, но по времени длительное развитие. Роль педагога в этой деятельности первостепенная. Поэтому от того как относится к своей педагогической деятельности педагог зависит и результат. Если педагог - довольно творческая личность, а не урокодатель, то и многие его ученики состояться в своей жизни как творческие люди, не зависимо от выбранной в дальнейшем профессии.

6. Заключение.

Одаренность развивается под влиянием всей системы обучения и воспитания детей. Вместе с тем ее успешное развитие требует индивидуального подхода к детям,

индивидуализации их работы соответственно их возможностям. Эта индивидуализация может заключаться в стимулировании интереса детей к той деятельности, к которой они обнаруживают повышенные склонности, в обеспечении оптимальной учебной и прочей нагрузки, в организации обучения. По отношению к одаренным детям чрезвычайно важен педагогически правильный подход. Создавая условия для наиболее полного развития способностей, недопустимо захваливать одаренных детей, подчеркивать их исключительность, оказывать им знаки повышенного внимания. Несоблюдение этого правила воспитывает зазнайство, высокое самомнение, чувство превосходства над другими детьми и другие отрицательные качества, которые тормозят развитие одаренности.

Золтан Кодай говорил: «Давайте вложим в руки детям, восприимчивым к музыке, тот ключик, при помощи которого они смогут вступить в волшебный сад музыки, чтобы приумножить смысл всей их жизни». Эти слова могут служить стимулом к кропотливой работе всех преподавателей. Главная задача педагога состоит в том, чтобы иметь наготове неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно научиться играть на любом инструменте. К каждому ребенку нужно найти свой собственный подход. Нормальный, здоровый ребенок обычно любознателен, пытлив, открыт для внешних впечатлений и воздействий; почти все его интересует, привлекает внимание. Этим «рычагом», созданным самой природой, следует постоянно пользоваться в обучении вообще и на музыкальных занятиях в частности. Музыка может изображать окружающий мир, людей, животных, разнообразные явления и картины природы. Педагогу надлежит раскрывать, иллюстрировать выразительно-образительные возможности музыки. Выдумка, творческая фантазия и изобретательность педагога - музыканта нечем не ограничены, кроме, естественно, здравого смысла, практической целесообразности и профессиональных действий педагога. В любом случае, если ему удастся вызвать интерес учащихся – и не только вызвать, но и поддержать его в течение нужного времени, - необходимые предпосылки для успеха будут созданы.

Список литературы:

1. Гольденвейзер А.Б. Об основных задачах музыкального воспитания, «СМ», 1934, No 10
2. [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://vikidalka.ru/2-65255.html>
- (дата обращения 06.02.2018 г.)
3. [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://fb.ru/article/248423/vyiyavlenie-i-razvitiie-odarennnyih-detey-problemyi-odarennnyih-detey-shkola-dlya-odarennnyih-detey-odarennnye-detii---eto->
- (дата обращения 06.02.2018 г.)

Попрас И.В.

Выявление одаренности и специфика обучения дирижеров народного хора на начальном этапе

Среди музыкальных специальностей профессия дирижера - одна из самых сложных и многогранных. В настоящее время существует необходимость в подготовке высококвалифицированных кадров в области хорового народного искусства.

Б. М. Теплов определил одарённость как «качественно-своеобразное сочетание способностей, от которого зависит возможность достижения большего или меньшего успеха в выполнении той или иной деятельности».

В своем исследовании «Проблемы индивидуальных различий» он отмечает, что «Своеобразие понятий "одаренность" и "способности" заключается в том, что свойства человека рассматриваются в них с точки зрения тех требований, которые ему предъявляет та или другая практическая деятельность. Поэтому нельзя говорить об одаренности вообще. Можно только говорить об одаренности к чему-нибудь, к какой-нибудь деятельности. Это обстоятельство имеет особенно важное значение при рассмотрении вопроса о так называемой "общей одаренности"».

Очень важным моментом на начальном этапе становления дирижера народного хора является выявление личностных особенностей и потенциально высоких способностей у студента (одаренности), а так же осознание им специфики своей профессиональной деятельности. Соответственно, одаренность студента можно рассматривать в контексте освоения профессиональных навыков. Ведь профессиональный хормейстер должен не только пользоваться голосом, но и иметь хороший вокально-хоровой слух, чувство ритма и музыкальную память, владеть дирижерским жестом, играть на фортепиано, уметь хорошо читать с листа.

Роль дисциплины «Дирижирование» в становлении будущего специалиста – это всестороннее овладение искусством дирижирования, позволяющем точно, глубоко воплотить замысел автора в реальном исполнении хора, формирование практических навыков работы с творческим коллективом.

В отличие от академического направления, роль дирижера в народном хоре, возможно, покажется стороннему наблюдателю не такой явной. Ведь во время концертных выступлений хоровых народных коллективов дирижер практически не присутствует на сцене. Это продиктовано самой синкретической природой хорового народного творчества, где пение, танец, музицирование, речь непосредственно связаны между собой. Однако, репетиционный процесс подготовки к выступлению любого народного хорового коллектива совершенно невозможен без хормейстера. Воспитание и подготовка специалиста в этой области – достаточно долгий, кропотливый и ответственный процесс. Поэтому роль педагога на начальном этапе профессионального становления студента трудно переоценить.

Начальный этап обучения дирижеров народного хора ставит перед педагогом определенные задачи.

В первую очередь я, как педагог, сталкиваюсь с отсутствием у многих студентов начальной музыкальной подготовки. Часто учить приходится практически с «нуля», с азов музыкальной грамоты. А ведь всего за четыре года обучения в колледже должен сформироваться молодой специалист в одной из самых интересных и сложных профессий.

Изначально, с первого курса стоит задача «выровнять» различный стартовый уровень поступивших на первый курс студентов.

Целью педагогической деятельности на начальном этапе обучения дирижеров народного хора является эффективное построение учебного процесса, учитывающее разноуровневую подготовку обучающихся. При этом необходимо не только дать студенту определенную сумму знаний, но и научить его учиться, развивать интерес к освоению профессиональных навыков. Педагог должен влюбить студента в будущую профессию, помочь каждому обучающемуся занять свою «нишу», по-максимуму показать, на что он на данном этапе обучения способен, проявить свой артистический талант, раскрыть творческую фантазию, откликнуться эмоционально на происходящее в классе.

Со всеми вновь поступившими на первых же уроках провожу беседы о профессии, узнаю их отношение к выбранной специальности, стараюсь заинтересовать. В помощь студентам рекомендую специальную литературу, где обобщен профессиональный опыт знаменитых оркестровых и хоровых дирижеров. Стараюсь организовать посещение концертов ведущих хоровых коллективов Новосибирска, рекомендую к просмотру видеоматериалы с записями выступлений знаменитых дирижеров, хоровых коллективов.

Во вторую очередь важным элементом освоения профессии на начальном этапе является мотивация. Зачастую я сталкиваюсь с тем, что первокурсники, даже очень одаренные музыкально, смутно представляют себе свою будущую профессию. Многие думают, что достаточно хорошо петь, чтобы учиться на дирижерско-хоровом (народном) отделении. Конечно, концертная деятельность является важной составляющей учебного процесса, но все-таки сутью профессии дирижера народного хора является освоение и практическое применение профессиональных навыков.

Третья проблема. В последние годы увеличился поток абитуриентов, окончивших 9 классов общеобразовательных школ. Некоторые решили продолжать свое обучение в колледже из-за того, что не всегда справлялись с предметами общеобразовательного цикла. Пытаясь «убежать» от сложных школьных предметов, в колледже они испытывают двойную нагрузку, где общеобразовательный цикл совмещается с профессиональным.

Не секрет, что в большинстве случаев «отсев» студентов в учебных заведениях происходит на младших курсах. Здесь можно выделить еще одну проблему - адаптация первокурсников. У некоторых студентов выявляется, своего рода, социальная незрелость, неготовность к самостоятельной, осознанной взрослой и учебной жизни вне стен родного дома. Проживание в общежитии для многих ребят становится определенным испытанием, когда из знакомой домашней среды они попадают в самостоятельную, «взрослую» жизнь, где нет рядом родителей и нужно самим научиться организовывать свое личное пространство и время.

Нужно отметить, по моим наблюдениям, что падает общий культурный и образовательный уровень абитуриентов. А для того, чтобы достойно закончить обучение в колледже и в дальнейшем продолжить обучение в профильных ВУЗах, нужно пройти Итоговую Государственную Аттестацию и сдать ЕГЭ по ряду предметов. Поэтому на весь педагогический коллектив колледжа ложится ответственность за подготовку молодых специалистов.

Важным компонентом обучения студентов является расширение их общего кругозора, формирование информационной культуры и воспитание музыкального, «хормейстерского» слуха. Здесь на помощь педагогу приходят современные технологии. Использование информационных технологий в учебном процессе предполагают

применение знаний по поиску новой информации в сети Интернет, электронные ресурсы. Все это усиливает междисциплинарные связи, повышая динамизм учебного занятия и наглядность.

Специфика деятельности руководителя народного хора состоит в том, что дирижер - «народник» должен обладать обширными знаниями в области народного музыкального творчества, знать музыкальный фольклор различных традиций, его стилевые особенности. Руководитель народного хора обязан иметь навыки игры на народных музыкальных инструментах, владеть основами народно-бытовой хореографии, знать принципы сценического воплощения фольклора. Помимо музыкальных данных, дирижер должен обладать сильной волей, организаторскими способностями, быть энтузиастом своего дела.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что именно на начальном этапе освоения профессии дирижера народного хора возникают сложности как учебного, так и адаптационного порядка.

За время своей педагогической деятельности в качестве преподавателя у меня сложилась собственная система взаимодействия с обучающимися на уроках, которая зависит от степени компетентности и особенностей их психики.

С первых же занятий у ребят происходит «погружение» в профессию. Я использую профессиональную терминологию, объясняю понятия, учу их самостоятельно работать со специальной литературой. На своих уроках стремлюсь учитывать индивидуальные особенности и уровень подготовленности учащихся, постоянно ищу новые формы обучения, позволяющие создать мотивацию, что способствует развитию у учащихся любознательности, самостоятельности, активности, творчества. Поддерживаю положительный эмоциональный настрой урока, а это способствует развитию познавательного интереса учеников к предмету. Отбираю и определяю рациональную методику освоения материала, использую в своей работе дифференцированный подход в обучении. Работа организуется так, чтобы со временем степень их самостоятельности возрастала, а доля моей помощи уменьшалась.

При подготовке молодого специалиста никогда нельзя наперед быть уверенным в определении потенциальных творческих возможностей студента-дирижера и дальнейшей их практической реализации. Как показывает жизнь, некоторые выпускники, имеющие блестящие результаты обучения и обладающие отличными музыкальными данными и дирижерскими задатками, в силу различных причин не добивались значительных профессиональных результатов, а иногда и уходили из профессии, сменив род деятельности. А те, чей комплекс данных для этой специальности вызывал сомнения и считался малоперспективным, добивались значительных успехов в профессиональной сфере, создавали крепкие творческие коллективы и возглавляли их.

В последние годы своей педагогической деятельности я уделяю большое внимание организации самостоятельной работы студентов, особенно на начальном этапе. Обучение на дирижерско-хоровом народном отделении требует трудолюбия, терпения, настойчивости, самостоятельности. Студент должен не только получать знания по дисциплинам образовательной программы, овладевать умениями и навыками использования этих знаний, но и уметь самостоятельно приобретать новые профессиональные сведения. Поэтому, для меня одаренность - это талант, помноженный на ежедневный труд. Я исхожу из принципа, что нет бесталанных студентов, а все способности развиваются. Единственное, что ограничивает педагога в выявлении и развитии этих способностей - время их обучения в колледже.

Современное профессиональное образование – не система набора фактов, а система, где обучают учиться. Поэтому мне очень импонирует высказывание Константина Симонова: «Образованный человек тем и отличается от необразованного, что продолжает считать свое образование незаконченным».

Литература и информационные источники:

1. Теплов Б. М. / Способности и одаренность. Проблемы индивидуальных различий.//Тексты. М.: Издательство Московского университета, 1982
2. Л. Бутенко / Подготовка дирижеров хора на современном этапе. Специфика, проблемы и возможные пути их решения// статья, Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені АВ Нежданової, Одесса, 2012,- 341-355с.
3. Ивашкин А. Мы все время должны стремиться к новому... / А. Ивашкин // Музыкальная академия. – 2004. – № 3
4. Канерштейн М. Вопросы дирижирования / М. Канерштейн. – М. : Музыка, 1965. – 224 с.
5. Богачкина Н. А., кандидат педагогических наук /Актуальные проблемы адаптации студентов-первокурсников к условиям обучения в среднем педагогическом образовательном учреждении// диссертация, Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat, Саратов,2000, -197с.
6. Адаптация первокурсников к новым условиям обучения.
-Режим доступа: <http://www.informio.ru/publications/id2767/Adaptacija-pervokursnikov-k-novym-uslovijam-obuchenija>

Одаренные дети в системе дополнительного образования

Вопросы творческой одаренности в настоящее время волнуют многих ученых – педагогов и практиков. Интеллектуальный потенциал общества, по мнению (А.В.Леонтович) [1] во многом определяется выявлением одаренных детей и работой с ними. Многие исследователи в своих работах рассматривают содержание, понятие одаренности, механизмы ее формирования и особенности работы с одаренными детьми. В отечественной психологической школе (С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов) ведущим является деятельностный подход, при котором одаренность оценивается по результатам – успех в какой-либо деятельности. При этом одаренность делится на общую (широкий спектр детальности) и специальную (определенные виды деятельности). Принципиальным является творческий характер результата – непохожесть процесса его получения по сравнению с известными путями, нестандартность. [2] И.Я. Лернер разделял одаренность на интеллектуальную и творческую; А.М. Матюшкин основу развития одаренности видел в творческом потенциале, который заложен в каждом ребенке и развивается по мере его взросления.

Признаками одаренности он считал доминирующую роль познавательной мотивации, исследовательскую творческую активность, возможность достижения нестандартных решений; А.С. Лейтес считал, что формирование, рост способностей происходит всегда в социальной среде, в которой исключительные задатки могут, как развиваться, так и деградировать. [2]

Одаренность, в словаре русского языка С.И. Ожогова рассматривается, как способность к выдающимся достижениям в любой сфере человеческой деятельности. [3] Иногда одаренность рассматривается как возможность высоких достижений.

Автор статьи, разделяя точку зрения А.С. Лейтеса, считает, что «развитие одаренности», является необходимым условием целенаправленной работы по ее выращиванию, совершенствованию.

Дополнительное образование, в отличие, от общего, выступает как более «свободная», не накладывающая ограничений область учебной деятельности. Именно в сфере дополнительного образования с характерным для нее индивидуальным подходом, гибкостью программ, разнообразием форм возможна трактовка: «талант пробьется». [2] Главная задача дополнительного образования в работе с одаренными детьми – создать условия для развития их творческих способностей, в различных предметно-тематических областях.

Основными принципами работы с одаренными детьми в сфере дополнительного образования, являются следующие принципы: открытости, индивидуальности, исследовательского подхода.

Ведущим принципом является предоставление возможностей (или создание условий) для предметной творческой деятельности и диагностики собственно одаренности по продуктивности (значимому для ребенка результату) этой деятельности за определенный период.

Предоставление таких возможностей реализуется через конструирование разнообразных форм образовательной деятельности: групповые и индивидуальные занятия, практикумы, выезды различной направленности, фестивали, конкурсы и др., которые характерны, прежде всего, для дополнительного образования и отражают его специфику.

Анализ практики позволил выделить подходы, методы, применяемые в системе дополнительного образования для работы с одаренными детьми:

- деятельностный подход;
- формирование внутренней мотивации;
- организация образовательного процесса;
- предоставление «веера выбора», что создает возможности каждому учащемуся для развития способностей, например художественных, начальной исследовательской деятельности;
- возможность индивидуализации темпов прохождения учебных программ, их обогащение и углубление;
- соблюдение принципов – «право на ошибку», «ситуация успеха», «не сравнивать с другими» и т.д.

Опираясь на точку зрения Т.А. Долматовой, Е.Е. Лобановой, нами выделены следующие критерии одаренности:

- повышенная активность и ее саморегуляция, настойчивость, умение сосредоточить силы для преодоления возникающих трудностей, целеустремленность;
- своеобразие, оригинальность, самостоятельность методов работы;
- широта восприятия, чрезвычайная любознательность;
- предъявление высоких требований к себе и к окружающим;
- живость воображения, богатая фантазия.

Для успешного развития одаренности необходимо создание насыщенной, эмоционально богатой образовательной среды, где одаренность ребенка могла бы проявиться, прежде всего, через мотивацию к деятельности с последующим достижением значимых для него результатов.

На данный момент многие учреждения дополнительного образования разрабатывают теоретико-методическую модель по работе с одаренными детьми. Одним из ведущих ее элементов является мотивация, которая ведет к самореализации ребенка в данной образовательной среде.

Литература:

1. Леонтович А.В. – Современные трактовки одаренности и организации исследовательской работы с детьми в сфере дополнительного образования // Дополнительное образование. №9, 2002 г.
2. Элькин Т.К. – Работа с одаренными детьми в системе дополнительного образования лицей // Дополнительное образование. №10, 2001г.
3. Долматова Т.А., Лобанова Е.Е. – Из опыта работы по совершенствованию системы подготовки одаренных учащихся ЦРТДЮ г. Кисловодска // Дополнительное образование. №7 -8, 2001 г.
4. Калиш И.В. – Будущие России – одаренные дети, №12, 2002 г.

Симонова Н.В.

Сценарий лекции-концерта "И как душа родного края, звучит великий диалог", из цикла "Нескучная классика" для учащихся ДШИ и ДМШ (творческий проект преподавателей-теоретиков и учащихся школы; ведущие лекции-концерта - учащиеся)

Вед.1: Добрый день, уважаемые преподаватели, учащиеся, родители! Сегодня мы открываем цикл лекций-конcertов "Нескучная классика". Наша лекция - концерт называется "И как душа родного края, звучит великий диалог".

Вед.2: "И как душа родного края, звучит великий диалог", как вы думаете, о чём мы сегодня с вами будем говорить?.....О народной музыке, которую создаёт народ и о композиторах, которые используют народную музыку в своих произведениях: балетах, операх, симфониях. Диалог между народом и композитором.

Вед.1: "Песни народные, как музыкальные организмы, отнюдь не сочинения отдельных музыкально - творческих талантов, а произведения целого народа", - писал Александр Николаевич Серов. Народные песни звучали в будни и праздники, поэтому их насчитывается огромное множество. Песня - это душа народа, правдивое зеркало его жизни. Каждый человек должен знать историю и культуру своей страны.

Вед.2: Мы знаем, что народные песни передавались из уст в уста, из поколения в поколение. К народному творчеству постоянно обращались и обращаются композиторы, подобно тому, как писатели и поэты пользуются богатствами народной речи. Нельзя не согласиться со словами Дмитрия Дмитриевича Кабалевского, который сказал, что "Народная песня, как сказочный источник живой воды, давала композиторам силу и вдохновение, учила их красоте и мастерству, учила любить жизнь и человека". А вот что сказал великий русский композитор Михаил Иванович Глинка: "Создаёт музыку народ, а мы, композиторы, её только аранжируем".

Вед.2: В XIX веке в России началось изучение лучших образцов народного творчества. Большой вклад в это дело внесли композиторы-классики. Они стали ездить в экспедиции. Там они записывали, обрабатывали и изучали мелодии народных песен. Составленные ими сборники песен распространялись среди любителей музыки и музыкантов. Обрабатывая народные мелодии, композиторы сумели сохранить и передать всю красоту и самобытность народного искусства. Наиболее известными являются сборники народных песен в обработке Милия Алексеевича Балакирева, Николая Андреевича Римского-Корсакова, Петра Ильича Чайковского, Анатолия Константиновича Лядова.

Вед.1: С большой любовью относился к народной песне Пётр Ильич Чайковский. Его сборник "50 русских народных песен" предназначен для исполнения на фортепиано в четыре руки. Наряду со старинными здесь помещены и песни более позднего происхождения, которые в XVIII и XIX веках получили

распространение в русских городах. Такова, например, плясовая "Я вечер, млада, во пиру была". Сколько удали, задора слышится в раздольной мелодии с её чётким и упругим ритмом. В своей обработке Чайковский проводит мелодию народной песни дважды, и каждый раз с разным сопровождением.

Я вечер, млада, во пиру была,
Во пиру была, во беседушке,
Не у батюшки, не у матушки, -
Я была в гостях у мила дружка,
У мила дружка, у сердечного,.....

П.И. Чайковский "Я вечер, млада, во пиру была" (звучит в исполнении дуэта пианистов).

Вед.2: Анатолию Константиновичу Лядову принадлежит около двухсот обработок народных песен. Среди его сочинений одним из лучших являются "8 русских народных песен" для оркестра. В своём произведении Лядов использует песни разных жанров. Среди них есть былина и колядка, протяжная и колыбельная, плясовая и хороводная. Пьесы расположены по контрасту. Сейчас мы слушаем "Шуточную" - "Я с комариком плясала", которая звучит легко и весело. Трели скрипок в начале пьесы, то усиливаясь, то удаляясь, подражают назойливому жужжанию комара. Мелодию песни исполняет флейта (*видеофрагмент А. Лядов "Шуточная" исполняет детский симфонический оркестр*).

А. Лядов "Шуточная" (звучит в исполнении домры и фортепиано).

Вед.1: Немало записей и обработок народных песен сделал Николай Андреевич Римский-Корсаков. В его сборник "100 русских народных песен" для голоса с фортепиано вошли былины, свадебные, протяжные. Есть и песни, созданные нашим народом много веков назад. Среди них историческая песня "Как за речкою, да за Дарьею". События, о которых поётся в песне относятся к далёкому прошлому. Взятая в плен татарами русская женщина встречает там после долгой разлуки свою дочь, похищенную у неё ещё ребёнком.

Н.А. Римский-Корсаков "Как за речкою, да за Дарьею" (звучит в исполнении вокального ансамбля).

Вед.2: Многие народные песни нашли вторую жизнь в операх, симфониях, в произведениях для фортепиано и различных ансамблях. Кто-нибудь знает, что такое "Камаринская"?..... "Камаринская" - это название русской народной плясовой песни, а также пляски под мотив этой песни. Она была особенно популярна в инструментальном исполнении, сопровождающем пляску. Стиль исполнения "Камаринской" сохранился в частушках. А давайте лучше посмотрим, как танцуют "Камаринскую"

(видеофрагмент "Камаринская" танцует Андрей Альшаков, музыка народная, обработка Николая Осипова).

Вед.1: Эта задорная народная пляска привлекла внимание многих композиторов. Давайте вспомним, у Петра Ильича Чайковского есть сборник фортепианных пьес для детей, состоящий из 24 пьес. Туда вошли такие пьесы, как "Болезнь куклы", "Марш деревянных солдатиков", "Баба-яга", "Камаринская" и другие. Как он называется? ... "Детский альбом".

Вед.: До чего сегодня весело у нас -
Под Камаринскую все пустились в пляс.
Пляшет мама, пляшет папа, пляшу я,
Пляшут сёстры, пляшет вся моя семья.
Пляшет бабка, пляшет дед,
Пляшет братик и сосед.
Пляшет кошка, пляшет кот,
Пляшет Жучка у ворот,
И кадка, и ушат, и грабли, и ухват,
И веник, и метла, и ножки у стола.
Пляшут чайники, пляшут ложки и горшки,
Сковородки, поварёшки, котелки.
Пляшут миски, пляшут вёдра, пляшет таз.....
До чего сегодня весело у нас!

П.И. Чайковский "Камаринская" из "Детского альбома (звучит в исполнении фортепиано).

Вед.1: У Михаила Ивановича Глинки тоже есть произведение под названием "Камаринская", но это уже не фортепианная пьеса, а симфоническое произведение, фантазия на темы двух русских песен. Первая из них - широкая и плавная свадебная песня "Из-за гор, гор высоких", повествующая о белой лебедушке - невесте, которую клюют и щиплют серые гуси - недобрая женихова родня. Вторая тема - удалая русская плясовая "Камаринская".

Вед.2: Скажите, как называется музыкальная форма, которая состоит из изложения темы и ряда её видоизменённых повторений?..... Вариации. А если в "Камаринской" Глинка использует две темы, то музыкальная форма называется?..... Двойные вариации. Пётр Ильич Чайковский сказал, что вся русская симфоническая музыка заключена в "Камаринской", подобно тому, как весь дуб - в жёлуде. Сейчас мы посмотрим отрывок из мультфильма "Камаринская" фантазия на музыку Михаила Ивановича Глинки *(видеофрагмент м/ф "Камаринская").*

Вед.: Послушайте строчки из одной сказки. Назовите название этой сказки и её автора.

Три девицы под окном
пряли поздно вечерком.
"Кабы я была царица, -
Говорит одна девица, -
То на весь крещённый мир
Приготовила б я пир".
"Кабы я была царица, -
Говорит её сестрица, -
То на весь бы мир одна
наткала я полотна".
"Кабы я была царица, -
Третья молвила сестрица, -
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря".

Как называется сказка, кто её написал?.....

Вед.2: Это сказка Александра Сергеевича Пушкина "Сказка о царе Салтане". А кто знает, какой русский композитор написал оперу "Сказка о царе Салтане" на сюжет этой сказки?.....Николай Андреевич Римский-Корсаков. В 1898 году композитор приступает к работе над оперой, а в 1899 году в России торжественно отмечалось столетие со дня рождения Пушкина. Это был любимый поэт Римского-Корсакова.

Вед.1: Кто помнит, какие три чуда были на острове Буяне, о которых рассказывали корабельщики царю Салтану?..... Белочка, которая грызёт золотые орешки; 33 богатыря; царевна - Лебедь. Мы поговорим с вами о первом чуде - о белочке.

Вед.:под ёлкою высокой
Видит, белочка при всех
Золотой грызёт орех,
Изумрудец вынимает,
А скорлупку собирает,
Кучки ровные кладёт,
И с присвисточкой поёт
При честном при всём народе:
Во саду ли, в огороде.

Вед.2: Маленькая, юркая, грациозная белочка, грызущая золотые орешки, характеризуется лёгкой и подвижной музыкой и народной песенкой "Во саду ли, в огороде", которую композитор поручает флейте - пикколо (самому высокому звонкому духовому инструменту) и пиццикато струнных (пиццикато - приём игры на смычковых струнных музыкальных инструментах, когда звук извлекается не смычком, а щипком струны, как на балалайке, отчего звук становится отрывистым и более тихим).

Во саду ли, в огороде
Девица гуляла.

Она ростом невеличка,
Лицом круглоличка.

Давайте посмотрим видефрагмент "Белка" из мультфильма "Сказка о царе Салтане" (видефрагмент м/ф "Сказка о царе Салтане").

Вед.1: А сейчас послушайте русскую народную песню "Во саду ли, в огороде".

Р.н.п. "Во саду ли, в огороде" (звучит в исполнении фольклорного ансамбля).

Вед.2: Нередко в сложную музыкальную ткань симфонии композитор в соответствии с художественным замыслом, включает известную мелодию народной песни или танца. Пётр Ильич Чайковский в финале своей Четвёртой симфонии использовал тему известной русской народной песни. Сейчас прозвучит песня. Назовите название этой песни.

Р.н.п. "Во поле берёза стояла" (звучит в исполнении фольклорного ансамбля).

Вед.2: Как называется песня?....."Во поле берёза стояла".

Вед.1: Чайковский в финале симфонии рисует картину народного, праздничного веселья. Тема народной песни активно варьируется. Она звучит то мягко и лирично, то грозно и сурово, в исполнении различных инструментов. Давайте посмотрим видефрагмент финала Четвёртой симфонии Петра Ильича Чайковского

(видефрагмент П.И. Чайковский финал Четвёртой симфонии).

Вед.2: В 60-е годы XX века в музыкальную жизнь страны входит молодое поколение талантливых композиторов. Их творчество, сохраняя прочную связь с традициями отечественной музыки, открывает новые звуковые миры. Представителем этого направления, получившего название "Новая фольклорная волна", является Валерий Александрович Гаврилин. Это советский и российский композитор, автор симфонических и хоровых произведений, песен, камерной музыки, музыки к кинофильмам.

Вед.1: В 1981 году Гаврилину была заказана музыка к пьесе Василия Шукшина "Степан Разин". Именно работа над произведением Шукшина дала толчок для появления такого произведения, как "Перезвоны". Гаврилин создал самое крупное и значительное своё произведение, которое определил как симфонию-действие для хора, солистов, гобоя, и чтеца. Главным действующим лицом сочинения является хор (из инструментов участвуют лишь гобой и группа ударных). Хор в "Перезвонах" одновременно солирует и исполняет функцию инструментального аккомпанемента, декламирует текст, скандирует отдельные слова, наконец, подразумевается его сценическое движение и жестикуляция.

Вед.2: Произведение состоит из 20-и частей (13 хоровых и 7 инструментальных).

В них предстают жизнь и судьба героя от колыбели до могилы. Герой - обобщённый, собирательный образ, в котором отразились черты Степана Разина, атамана Кудеяра и других русских бунтарей. Литературно-поэтической основой "Перезвонов" стали тексты народных песен, пословицы, поговорки, детские считалки, прибаутки, стихи поэтессы Альбины Шульгиной и самого композитора.

Вед.1: Георгий Васильевич Свиридов говорил о "Перезвонах": "Музыка Гаврилина вся от первой до последней ноты, напоена русским мелосом, чистота её стиля поразительна. Это написано кровью сердца - живая, современная музыка глубоко народного склада и самое главное, современного мироощущения, рождённая здесь, на наших просторах". Давайте послушаем две части: "Дудочка" - меланхоличное соло гобоя, имитирующего рожок или жалейку, её негромкая песня-плач печальна и проникновенна и "Ерунда" - написана на текст народных прибауток (видеофрагмент В.А. Гаврилин "Перезвоны": "Дудочка", "Ерунда").

Вед.2: Наша встреча подходит к концу. А вы внимательно нас слушали? Сейчас проверим. Поднимайте руки и отвечайте на наши вопросы.

Вед.1: 1.Как называется сборник русских народных песен в обработке Анатолия Константиновича Лядова, в который вошла шуточная песня "Я с комариком плясала"?

(8 русских народных песен для оркестра)

Вед.2: 2.Задорная мелодия "Камаринской" привлекла внимание многих композиторов. Назовите имена композиторов и жанры произведений. (Пётр Ильич Чайковский - фортепианная пьеса "Камаринская" из сборника "Детский альбом"; Михаил Иванович Глинка - симфоническая фантазия "Камаринская")

Вед.1: 3.В какой симфонии и где Пётр Ильич Чайковский использует тему русской народной песни "Во поле берёза стояла"? (В финале Четвёртой симфонии)

Вед.2: 4.В 60-е годы XX века в музыкальную жизнь страны вошло молодое поколение талантливых композиторов, таких как Валерий Александрович Гаврилин. Как называлось новое направление в музыке? ("Новая фольклорная волна")

Вед.: Нашу встречу мы закончим стихотворением Татьяны Давыдовой.

Давай споём народные -
Затянем от души.
Пусть теперь "немодные",
Да больно хороши!
Весёлые и грустные -
Что хочешь, то споём,
Родные наши - русские,
Мы с ними вновь живём.

Остались нам в наследство,
Ты их не забывай,
Культуру наших предков
Храни и развивай!

Вед.: Мы говорим спасибо всем, кто принял участие в нашем мероприятии и приглашаем всех на сцену.

До свидания! До новых встреч!

Наши авторы:

Борздая Анастасия Михайловна, 9б класс, Лицей №176; **Борздая Алена Николаевна**, преподаватель режиссерского отделения Новосибирского областного колледжа культуры и искусств

Иващенко Ольга Сергеевна, преподаватель отделения ДПИ Новосибирского областного колледжа культуры и искусств

Немолочнова Светлана Анатольевна, преподаватель отделения фортепиано Новосибирского областного колледжа культуры и искусств

Шнурко Елена Павловна, преподаватель отделения ДПИ Новосибирского областного колледжа культуры и искусств

Хрусталеv Алексей Витальевич, заслуженный работник культуры Кубани, председатель ПЦК «Оркестровые духовые и ударные инструменты», преподаватель высшей категории Новороссийского музыкального колледжа им. Д. Д. Шостаковича

Хрусталева Наталия Юрьевна, преподаватель высшей категории ПЦК «Оркестровые духовые и ударные инструменты» Новороссийского музыкального колледжа им. Д. Д. Шостаковича

Попрас Ирина Викторовна, преподаватель хоровых дисциплин, Новосибирский областной колледж культуры и искусств, дирижерско-хоровое (народное) отделение

Ижевкина-Русинова Татьяна Святославовна, преподаватель отделения ДПИ Новосибирского областного колледжа культуры и искусств

Симонова Наталья Витальевна, преподаватель теоретических дисциплин, Детская школа искусств Куйбышевского района

ОДАРЁННЫЕ ДЕТИ

Сборник методических работ

Выпуск 2

Для заметок



НОККИ

Новосибирский
областной
колледж
культуры
и искусств

WWW.NOKKI.RU

ARTMETHOD@NOKKI.RU

(383) 346-48-04

(383) 346-42-14

630087

Г. НОВОСИБИРСК,
ПР. КАРЛА МАРКСА 24/3