

Сборник методических работ

# ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ

2018

Выпуск № 3



**Министерство культуры Новосибирской области**

**Новосибирский областной колледж культуры и искусств**

# **ОДАРЕ́ННЫЕ ДЕТИ**

*Сборник методических работ*

**Выпуск 3**

Новосибирск 2018

**Одарённые дети [Текст] : сборник методических работ / Новосибирский областной колледж культуры и искусств ; сост. Е.В. Синкина, И.В. Тамарова ; оформление Т.М. Нестерова. – Вып. 3 . - Новосибирск : НОККиИ, 2018. – 100 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.

## Содержание

<b>От составителей</b>	4
<b>Борздая А. Н.</b> Курс речевого мастерства	5
<b>Лamina В.Л., Некрасова Е.Л., Крупа-Шушарина С.В.</b> Анализ элементов музыкального языка на примере песенных жанров, используемых на уроках сольфеджио в ДШИ для одаренных детей	11
<b>Исаева С. А.</b> Одаренные дети: создание творческой среды и проблемы социализации	18
<b>Воробьева Ж.С.</b> Работа с одарёнными детьми в коллективе бального танца	22
<b>Чайковская Ю. А.</b> Организация внеаудиторной самостоятельной работы студента в классе камерного ансамбля	25
<b>Погорелая О.В.</b> Духовно-нравственное становление личности через хореографическое искусство	29
<b>Гайдай П. В.</b> К проблеме диагностики музыкального развития учащихся в учреждениях дополнительного образования	33
<b>Полина Т.Е.</b> Роль родителей в развитии одаренных детей	38
<b>Еременко Л. А.</b> Система воспитания и обучения способных и одаренных детей в условиях реализации предпрофессиональной образовательной программы в области музыкального искусства "Фортепиано" в соответствии с ФГТ	40
<b>Салахова Л. Б., Ракова Т. В.</b> Музыкальное воспитание детей в семье	45
<b>Солнышкова О. В.</b> Взаимодействие школы, семьи и социума в работе с одаренными детьми (из опыта работы отделения ДПИ детской школы искусств № 4 г. Новосибирска)	49
<b>Вагайцева Н. С.</b> Этапы выполнения эскизов в станковой композиции	51
<b>Дормакова Д.В.</b> Упражнения на развитие композиционного мышления. Методическая разработка по предмету «Станковая композиция» в детской художественной школе	55
<b>Домашонкин П. Г.</b> Упражнения на развитие воображения. Методическая разработка персонажей для мультфильма по предмету «Мультипликация» в детской художественной школе	60
<b>Беляк И.В.</b> Техники и приемы пастельной живописи	64
<b>Дорогая О. А.</b> «Работа над пейзажем – осмысленное, опозитивированное изображение окружающей среды одаренными учащимися старших классов художественных отделений ДШИ и ДХШ»	74
<b>Устинова Е.Н.</b> Творческое музицирование на уроках в ДШИ – путь прогрессивного развития юного музыканта	85
<b>Мягкова Е.В.</b> Развитие музыкальных способностей на занятиях по фольклорному ансамблю	88
<b>Финогеева М.А.</b> Методика развития способностей в области живописи и живописной композиции у детей с одаренностью в области графики на занятиях в детских художественных школах, школах искусств и иных учреждениях дополнительного образования	93
<b>Наши авторы</b>	96

## От составителей

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.

Явление детской одаренности представляет большой интерес для психологов, работающих с детьми и педагогов-практиков. 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.

Материалы публикуются, в основном, с небольшими редакторскими изменениями, но иногда допускается сохранение авторской пунктуации. Мнение составителей сборника может не совпадать с авторским мнением, излагаемым в публикуемых статьях.



## Борздая А. Н. Курс речевого мастерства

Новые образовательные стандарты требуют не только новых образовательных, но и новых общеразвивающих программ дополнительного образования. Начиная с третьего класса, школьники разрабатывают различные проекты, пишут исследовательские работы. А на этапе, когда нужно эти программы презентовать и защищать - не справляются. Дети не умеют говорить, организовывать и прорабатывать свою речь. Иногда они не могут просто справиться с волнением. А ведь существует много методик в театральной школе, не применяемых в школах общеобразовательных, способных помочь этой проблеме. «Курс речевого мастерства» направлен на то, чтобы во время регулярных занятий помочь детям преодолеть волнение, спланировать свою речь, четко проговорить важные тезисы.

Обучение ведется по четырем разделам: «Техника речи», «Воспитание связной монологической речи», «Художественное чтение», «Театральные игры».

В разделе **«Техника речи»** особое внимание уделяется звукопроизношению, т.е. организации фонетико-фонематических процессов, несовершенство которых отражается не только на состоянии произносительной стороны речи, но и на лексико-грамматической стороне. В процессе работы у детей формируются представления об акустическом, артикуляционном, оптическом и кинестетическом образе звука.

В разделе **«Воспитание связной монологической речи»** идет работа над составлением интересных по смысловой нагрузке и содержанию текстов, грамматически и фонетически правильным построением фраз, композиционным оформлением их содержания, слушанием и пониманием обращенной речи. Выбатывается умение поддерживать диалог, отвечать на вопросы и самостоятельно задавать их.

**«Художественное чтение»** - это раздел, в котором ведется работа по формированию тех выразительных средств (внешних и внутренних), которые делают речь не монотонной, а разнообразной в интонационном отношении, заразной, способной увлечь слушателя, действенной, образной, эмоционально окрашенной. Умение произносить фразу так, что слушатель не ощущает ее как выученные, «чужие» слова, а верит, что это высказанные вслух мысли самого артиста, умение сделать текст автора своим есть первое требование актерского искусства и искусства чтеца в особенности.

Четвертый раздел – **«Театральные игры»**. Актерское мастерство в современном мире перестало быть профессиональным инструментом актеров. Ведь в основе искусства игры лежит техника освобождения от зажимов, которая позволяет перевоплощаться в своего героя, оставаясь при этом самим собой.

### Тематический план

№	Наименование раздела	Наименование тем	Всего часов
1	Раздел 1. Техника речи.	Тема 1. Звукопроизношение	18
		Тема 2. Работа над дыханием	10
		Тема 3. Развитие речевого слуха	10
		Тема 4. Фонетическая ритмика	10
		Тема 5. Воспитание интонационной выразительности	10
		Тема 6. Работа над воспитанием голоса	10
2	Раздел 2. Воспитание связной	Тема 1. Текст и его законы	8
		Тема 2. Пересказ	8

	монологической речи.	Тема 3. Словотворчество	8
		Тема 4. Культура произношения ведущего	8
3	Раздел 3. Художественное чтение.	Тема 1. Анализ художественного текста	8
		Тема 2. Воспитание внутренней техники в работе над художественным произведением	12
		Тема 3. Исполнение литературных произведений разных жанров	18
4	Раздел 4. Театральные игры.	Тема 1. Первоначальные навыки актерского мастерства в работе ведущего	12
		Тема 2. Действие - основа актёрского мастерства. Действие и задачи. Принципы активности действия	5
		Тема 3. Характер и характерность	5
		Тема 4. Кинолента видения. Внутренний монолог. Работа в творческом процессе воплощения	5
		Тема 5. Виды и объекты внимания. Восприятие и передача информации	5
	<b>ВСЕГО</b>		170

## Содержание предмета

### Раздел I

#### Техника речи

##### **Тема 1. Звукопроизношение**

Первое требование, которое предъявляется звучанию речи – понятность. Дикционная нечеткость, неясность или неправильное произношение звуков затрудняет понимание сказанного. Дикция – это произношение звуков речи. В основе дикции - отработка и воспитание правильной артикуляционной установки. Работа над артикуляцией обеспечивает четкость и ясность произношения.

Формирование правильных речевых навыков, форм и функций речи осуществляется по направлению «от простого - к сложному».

Содержание работы:

- исправление существующих дикционных недостатков;
- артикуляционная гимнастика;
- выработка правильных артикуляционных установок всех групп звуков: переднеязычных, среднеязычных, заднеязычных, губно-губных, губно-зубных;
- закрепление верных артикуляционных установок в различных звукосочетаниях, словах, чистоговорках, скороговорках, стихотворных текстах.

##### **Тема 2. Работа над дыханием**

Дыхание – это основа голоса. От того, как человек умеет пользоваться дыханием, зависит характер звучания его голоса. Организация дыхания сводится к овладению правильным типом дыхания и целесообразному использованию его.

Содержание работы:

- воспитание правильного, оптимального для фонации смешанно-диафрагматического типа дыхания;
- воспитание навыков носового дыхания;
- освоение комплекса дыхательных упражнений;

- выработка и закрепление навыков распределения фонационного дыхания на речевую фразу в тренировочных текстах.

### **Тема 3. Развитие речевого слуха**

Развитие речевого слуха – это самая важная часть воспитания речи, т.к. речевой слух является главным регулятором голоса и речи.

Только развивая речевой слух можно говорить о совершенствовании речи.

Содержание работы:

- ориентация слухового внимания на особенности звучащей речи; определение свойств речи;

- воспитание фонематического слуха в дикционно-речевых упражнениях;

- воспитание тонального слуха в процессе работы над дыханием и дикцией;

- развитие интонационного слуха; логико-интонационный тренинг с освоением всех интонационных схем русского языка;

- совершенствование темпо-ритмического слуха;

- активизация у детей процесса наблюдения за речью окружающих и за своей речью; составление речевых портретов одноклассников.

### **Тема 4. Фонетическая ритмика**

Фонетическая ритмика – это система двигательных упражнений, которые сочетаются с произношением определенного речевого материала (фраз, слов, слогов, звуков). Существует прочная физиогенетическая связь между развитием движений и формированием произношения. Совокупность ритмических движений тела и речевых органов способствует снятию напряжения и снижению монотонности речи. Раскованность и непринужденность, приобретаемые при выполнении ритмических движений, оказывают положительное влияние на двигательные функции речевых органов.

Содержание работы:

- освоение ритмических движений звуко-речевой разминки;

- развитие комплекса мелкой моторики;

- освоение упражнений для нормализации ритма речевого дыхания.

### **Тема 5. Воспитание интонационной выразительности речи**

Интонация не должна явиться следствием технической тренировки. Она должна явиться следствием подлинных побуждений, хотений, ярких видений, ясных мыслей и других компонентов, из которых создается художественный образ.

Содержание работы:

Воспитание чувства интонации в работе над чистоговорками, скороговорками, стихами, путем пробуждения ярких, конкретных видений и образов;

- воспитание интонационного слуха в процессе чтения художественных текстов (сказок, рассказов, стихов и т.д.)

- отработка основных интонационных схем (вопрос, ответ, повествование, восклицание) в процессе работы над речевым материалом;

- тренировка интонационной выразительности с изменением подтекста одного и того же текста.

### **Тема 6. Работа над воспитанием голоса**

В результате специальных упражнений можно научиться управлять своим голосом, развить координацию слуха и голоса, дыхания, звучания. В результате систематической тренировки голос приобретает такие характеристики как выносливость, полётность, объем, благозвучие.

Содержание работы:

- нахождение и укрепление «центра» голоса;
- увеличение объема резонаторов, что способствует полноценному звучанию голоса;
- сохранение и совершенствование координационной деятельности трех систем речеобразующего механизма: дыхания, гортани (голосовых связок) и ротоглоточного резонатора (ротовой артикуляции);
- получение навыка полной свободы в области глоточной и ротовой полости, рефлекторное расширение их во время фонации;
- развитие голосовой гибкости.

## **Раздел II**

### **Формирование связной монологической речи**

#### **Тема 1. Практическое освоение понятия «Текст»**

Текст – важнейшее понятие в системе работы по развитию речи. Конечная цель в формировании связной монологической речи – научить связно выражать свои мысли и чувства в устной и письменной форме – т.е. научить создавать текст.

Содержание работы:

- чтение текстов различных жанровых оттенков, анализ, наблюдение за набором предложений, слов, оборотов, помогающих раскрыть основную мысль;
- воспитание способности определения темы, т.е. главной мысли автора (о ком? о чем?);
- освоение законов связности и целостности текста (закон связи предложений, логика перехода из одной части к другой, выявление нужных тематических и смысловых опор);
- понимание связи текста и заголовка; придумывание заголовков; подыскивание для заголовков слов из текста (цитатные заголовки); прогнозирование мысли текста из заголовка; заголовок – входная дверь в текст;
- анализ текстов: идейно-тематический, сюжетный, событийно-действенный, стилистический;
- освоение построения текста, его сюжетной и композиционной канвы (пролог, завязка, кульминация, развязка, эпилог).

#### **Тема 2. Пересказ текста**

Обучение пересказу – важное звено в системе обучения речевым навыкам. В процессе пересказывания идет комплексная работа от анализа текста до поиска верных выразительных средств, позволяет подключать все мыслительно-эмоциональные системы. Приобретение навыков пересказа – переходный момент к самостоятельному литературному творчеству, которое является высшим звеном в речевом развитии.

Содержание работы:

- пересказ литературных произведений с использованием иллюстрационного материала (с изображением сюжетного действия; персонажей и отдельных деталей; иллюстрирование содержания самими детьми);
- пересказ по наглядной схеме-плану, иллюстрирующей композиционное построение рассказа (моделирование сюжетного хода);
- пересказ небольшого произведения по опорным вопросам, по развернутому плану;
- обучение составлению плана рассказа (планирование последовательности изложения);
- рисование на тему рассказа;

### **Тема 3. Словесное творчество**

Словотворчество – это искусство придумывания, выдумывания, сочинения. Начало словесного творчества лежит в формировании и развитии фантазии и воображения. Специфическая функция фантазии состоит в способности видеть действительность так, как она не может быть увидена при обычном восприятии. В процессе словотворчества развивается не только фантазия, но и тренируется память, активизируется речь и мышление (логическо-конструктивное и художественно-образное), формируется художественный вкус, вкус к слову, речи, языку.

Содержание работы:

- развитие творческого воображения, фантазии в процессе придумывания, выдумывания, сочинения;
- фантазия и логическое мышление; логика и фантастическая и бытовая; работа над логико-интонационной стороной речи;
- развитие ассоциаций звука: звук и образ, звук и цвет;
- работа над сочинениями-историями с учетом заданных предлагаемых обстоятельств (что было бы, если...), воспитание умения развить тему, освоение и предложение уже сделанного открытия;
- овладение мастерством коллективного рассказа; способность продолжить историю с учетом всех предлагаемых обстоятельств, предложенных предыдущими рассказчиками; умение ориентироваться в предлагаемом речевом материале; развитие творческого внимания и памяти;
- истории на основе одушевления предметов;
- освоение стихотворных текстов; игры в рифмы;
- развитие эмоционально-экспрессивной стороны речи; выбор нужных выразительных средств в процессе рассказывания;
- освоение жанрового ключа в процессе придумывания (истории смешные, грустные, лирические, трагические и т.д.).

### **Тема 4. Культура произношения ведущего**

Содержание работы:

- изучение литературных норм произношения;
- освоение особенности произношения некоторых имен и отчеств, слов иноязычного происхождения;
- практическая работа над ударением в слове;
- ведение анти-словаря.

## **Раздел III**

### **Художественное чтение**

#### **Тема 1. Анализ художественного произведения**

Правила логического чтения текста – неформальные законы, чуждые нашему разговорному языку. Они сложились в результате наблюдений писателей, ученых-языковедов, деятелей театра над живой русской речью. В основу правил логического чтения текста положены особенности русской интонации и грамматики (синтаксиса) русского языка.

Содержание работы:

- анализ литературного произведения: стилистический, проблемный. Анализ развития действия (завязка, кульминация, развязка), логический;
- определение авторского отношения к героям, событиям;
- выявление личного отношения рассказчика (обучающегося) к происходящему;

- разбор сказки согласно законам логического построения, согласно знакам препинания.

## **Тема 2. Воспитание элементов внутренней техники в работе над литературным произведением**

Содержание работы:

- развитие фантазии и воображения в процессе работы над художественным произведением;
- развитие навыков словесного рисования (начиная с книжных иллюстраций, описаний – к графическому, а затем – словесному)
- работа по пробуждению ярких видений в процессе анализа и исполнения художественного текста; кинолента видений;
- работа над образно-звуковой стороной речи (образ – звук, образ – слово, художественный образ);
- воспитание навыков общения со слушателями в процессе исполнения художественного текста.

## **Тема 3. Исполнение литературных произведений разных жанров**

Содержание работы:

- чистоговорки и скороговорки как начальный этап подхода к исполнительскому мастерству;
- работа над загадыванием загадки; освоение процесса смысловой работы (анализ, восприятие, отгадывание); логический процесс; развитие ассоциативного мышления; звукоподражательные элементы; процесс интонирования и загадывания, т.е. процесс исполнения;
- сказка; освоение стилистических особенностей в процессе исполнения;
- освоение более живых и богатых фразировок в процессе работы над басней; освоение диалогового характера высказывания; поиск разговорного стиля повествования;
- работа над поэтическими произведениями; освоение ритмической структуры стихотворных текстов;
- работа над исполнением прозаических произведений с подключением всего комплекса выразительных средств речи.

## **Раздел IV**

### **Театральные игры**

Актерский и речевой тренинги, как это ни парадоксально звучит, учат человека не «играть», а быть самим собой. Они могут быть интересны как взрослым, например, актерам, политикам, руководителям, педагогам, так и обучающимся общеобразовательных и профессиональных организаций. Овладение мастерством проводить игры – отличный навык для людей, работающих с аудиторией.

Содержание работы:

- проведение комплексного актерского тренинга;
- использование технических и приёмов, средств исполнительской выразительности;
- профессиональное, психофизическое владение собой в процессе репетиционной и концертной работы;
- использование слухового контроля для управления процессом исполнения;
- применение теоретических знаний в исполнительской практике;
- использование навыков актёрского мастерства в работе над ведением мероприятия.



**Лamina В.Л., Некрасова Е.Л., Крупа-Шушарина С.В.**

**Анализ элементов музыкального языка на примере песенных жанров, используемых на уроках сольфеджио в ДШИ для одаренных детей**

Современные подходы к преподаванию предметов музыкально-теоретического цикла, и, в частности, сольфеджио, должны учитывать несколько факторов. Это, конечно же, в первую очередь, прикладной характер дисциплины. Именно здесь складывается возможность освоения музыки на «живом» материале в процессе исполнительской практики самих учащихся. Причём это освоение материала идёт постепенно, с поэтапным накоплением сложностей. В педагогической практике и методических разработках уже исторически сложился алгоритм последовательного изучения основных тем.

Вместе с тем, внутри тематических блоков преподаватель может достаточно свободно и творчески претворять свой, индивидуальный подход к изучению материала. И отсюда вытекает чрезвычайно важный в современных условиях вопрос имеющегося в арсенале преподавателя педагогического материала для работы. Не секрет, что исторически на протяжении почти века преподаватели обращались к проверенным временем сборникам примеров из классической музыки и народных песен. Между тем, эти сборники не всегда могли отражать реальные возможности учащихся, а также тот фактор, что современная система дополнительного образования предполагает приём в музыкальные школы всех желающих, с очень разным уровнем способностей. Нередко примеры, предлагаемые в этих учебниках, написаны в неудобных для детского голоса тональностях; часть из них вообще не предназначена для исполнения детьми.

Безусловно, они не устарели на сегодняшний день. Однако с момента составления данных сборников прошёл столь существенный срок, что время требует нового подхода к подобного рода учебным пособиям. Разумеется, речь не идёт об отказе от программы изучения тем. Скорее, корректировке может быть подвержен сам музыкальный материал – основа сборников примеров. И здесь логично обратиться к понятию «интонационный словарь эпохи», выдвинутому ещё в первой половине прошлого века академиком Б. В. Асафьевым.

Именно с точки зрения этого понятия представляется целесообразным обратиться к большому массиву музыкальных примеров, до сих пор слабо задействованному в качестве музыкальной основы сольфеджио. Речь идёт о детских песнях. Это огромный пласт музыки, отражающий подобный «словарь эпохи», но предназначенный для детской аудитории.

Преимущество этого жанра как потенциальной основы для изучения сольфеджио и музыкальной грамоты налицо, и заключается это в следующем.

1. Жанр включает песни, созданные на протяжении большого исторического периода; при этом репертуарными остались действительно лучшие и близкие внутреннему миру юного человека образцы. В отличие от многочисленных сборников примеров, созданных как инструктивные материалы, сборник на материале детских песен будет основан исключительно на песнях, так сказать, опробованных временем и уже утвердившихся в репертуаре.

2. Из этого следует, что эти, изначально предназначенные для детей, песни будут легко восприниматься и воспроизводиться учащимися в курсе сольфеджио и не вызовут психологического отторжения.

3. Большое количество отечественных детских песен позволяет найти материал для иллюстрации практически всех тем по музыкальной грамоте, то есть сборник достаточно универсален.

4. Способность лучших детских песен «ложиться на слух» обеспечит запоминаемость примеров на различные темы через ассоциативную память и, таким образом, облегчит запоминаемость всего материала.

5. Материал детских песен может стать основой огромного числа видов работ в классе (исполнение соло и ансамблем, нотами и со словами, подбор аккомпанемента, анализ текста и т. п.) и дома.

6. Психологически работа с песенным детским репертуаром обеспечит учащемуся узнавание и, как следствие этого - комфорт процесса обучения, что представляется крайне важным для претворения принципов здоровьесбережения.

7. Наконец, работа с детскими песнями разных лет создаст у учащихся своего рода «интонационный словарь», который сможет непрерывно обогащаться всё новыми примерами, в том числе она может и должна подвигнуть учащихся на подбор новых примеров из знакомой музыки.

Подбор и анализ нотного материала детских песен для сборника проводился по следующим параметрам.

1. Тональность и тональный план. Помимо закрепления знаний о тональности, эти параметры важны для изучения тонального движения в его наиболее часто встречающихся вариантах (параллельно-переменные лады – песни, одноимённые лады, тональности 1 степени родства, и т. п.).

2. Ладовые особенности: виды минора, альтерация ступеней.

3. Особенности мелодии, иллюстрирующие темы по музыкальной грамоте: опевание устойчивых ступеней, движение по звукам трезвучий и септаккордов а также их обращений.

4. Наличие секвенций.

5. Метроритмические особенности: простые и сложные метры и размеры, пунктирный ритм, затакт, паузы, триоли, синкопы, наличие ритмоформул.

6. Связанная с предыдущей темой тема опоры на конкретный музыкальный жанр: вальс, марш, полька, мазурка, гимн.

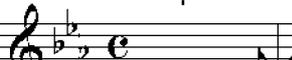
7. Типы мелодии – кантиленная и речитативная.

В нотном приложении алфавитный принцип расположения примеров заменяется на принцип «от простого – к сложному». В первой части - это примеры начального уровня сложности для пения учащимися на уроках (не обязательно только на уроках теоретического цикла, но и на уроках вокала и хора), в средней части - это примеры среднего уровня сложности. Наконец, последние номера, до 54 номера – самые сложные примеры именно для исполнения учащимися.

К методической работе записаны два диска. Один – песни со словами, другой – минусовые записи.

Приводим примеры таблиц:

### Особенности музыкальных примеров

№	Название песни, автор музыки.	Тональности	Виды мажора и минора	Особенности мелодического движения	Секвенции
1.	<b>Песня о волшебниках</b> Муз. Г. Гладкова	Фа мажор-ре минор - фа мажор (припев), тональности 1 степени родства ре минор, соль минор.	Гарм. Ре минор 		-
2.	<b>Песенка Чебурашки</b> Муз. В. Шаинского	До минор Есть откл. в ми бемоль мажор	Натуральный минор	Движение по звукам нисходящего минорного трезвучия	Есть мелодическая 2 звена 
3.	<b>Кабы не было зимы</b> Муз. Е. Крылатова	Ми минор	Гармонически й минор 	Опевание тоники  Обыгрывание октавного скачка в начале мелодии 	
4.	<b>Кораблик</b> Муз. И. Ефремова	Фа мажор			Есть мелодическая 2 звена 
5.	<b>Первоклашка</b> Муз. В. Шаинского	Фа минор	Гармонически й минор 	Начало песни – движение по звукам минорного трезвучия 	
6.	<b>Песня о земной красоте</b> Муз. Я Дубравина	Ми бемоль мажор Есть отклонение в фа минор		Начало – секста с V на III (66)  Октавные скачки в мелодии 	
7.	<b>Мы землю эту</b>	До мажор		Движение мелодии по	

	<b>Родиной зовём</b> Муз. Ю. Чичкова			звучакам мажорного трезвучия:  септаккорда:   вниз и вверх, широкие интервалы в мелодии  наряду с речитативностью 	
8.	<b>Снежинка</b> Муз. Е. Крылатова	Фа мажор		Речитативность, опора на секундовые интонации. 	Есть 2 звена с видоизменением ритмическим 
9.	<b>Голубой вагон</b> Муз. В. Шаинского	Ля минор	Гармонически й минор 	Обыгрывание тоники,  кварты без затакта,  Малая «романсовая» секста с V на III ст. 	-
10.	<b>Зима и осень</b>	До мажор – ля минор (разом- кнутость), соль мажор в начале припева			

11.	<b>Подари улыбку миру</b> Муз. А. Варламова	Ре мажор с отклонение м в си минор		Речитативность, преобладание прим и секунд 	
-----	--	------------------------------------	--	--	--

**Расположение нотных примеров в порядке возрастания количества знаков в тональности**

Тональность	Музыкальный пример
<b>C dur</b>	<b>Мы землю эту Родиной зовём</b> <b>Зима и осень</b> <b>Конь</b> <b>Песня друзей</b> <b>Добрый жук</b> <b>Родина слышит</b>
<b>G dur</b>	<b>Как у наших у ворот</b> <b>Пёстрый колпачок</b>
<b>F dur</b>	<b>Снежинка</b> <b>Тирольская песенка</b> <b>Разноцветная планета</b> <b>Кораблик</b> <b>Песня о волшебниках</b> <b>Хор нашего Яна</b>
<b>D dur</b>	<b>Зайчик, зайка маленький</b> <b>Праздник урожая</b> <b>Мишка с куклой</b> <b>Колокола</b> <b>Александра</b> <b>Подари улыбку миру</b> <b>Два цыплёнка</b> <b>Кукушка</b> <b>Непогода</b>

**Виды мажора и минора**

<b>Минор гармонический</b>	<b>Песня о волшебниках</b> <b>Кабы не было зимы</b> <b>Первоклашка</b> <b>Голубой вагон</b> <b>По секрету всему свету</b> <b>Моя Россия</b> <b>Самая счастливая</b> <b>Романс Черепахи Тортилы</b> <b>Солнечная капель</b>
<b>Минор мелодический</b>	<b>Лесной олень</b>

	<b>Моя Россия</b> <b>Летка – енка</b>
<b>Все виды минора</b>	<b>Песенка про 4 вида минора</b>
<b>Мажор гармонический</b>	<b>Разноцветная планета</b>

### Особенности мелодического движения

<b>Особенности мелодического движения</b>	<b>Примеры</b>
<b>Опевание тоники</b>	<b>Чему учат в школе</b> <b>Как у наших у ворот</b> <b>Любитель – рыбовлов</b> <b>Капитан Немо</b>
<b>Опевание ступеней</b>	<b>Кролик</b> <b>Моя Россия</b> <b>Маленький принц</b> <b>Песенка про 4 вида минора</b>
<b>Движение по звукам тонического трезвучия</b>	<b>Добрый жук</b> <b>Чему учат в школе</b> <b>2 цыплёнка</b> <b>Гимн музыке</b> <b>33 коровы</b> <b>Игра</b> <b>Песня друзей</b> <b>Тирольская песенка</b> <b>Заход солнца</b> <b>Косматая туча</b> <b>Родная песенка</b> <b>Мы землю эту Родиной зовём</b> <b>Первоклашка</b> <b>Чунга – Чанга</b> <b>Солнечная капель</b>

### Секвенции

<b>Название</b>	<b>Количество звеньев, особенности</b>
<b>Песенка Чебурашки</b>	<b>2</b>
<b>Кораблик</b>	<b>2</b>
<b>Снежинка</b>	<b>2 звена с ритмическим видоизменением</b>
<b>Родная песенка</b>	<b>3</b>
<b>Песенка про папу</b>	<b>2</b>
<b>Праздник урожая</b>	<b>2</b>
<b>Снежинки</b>	<b>2</b>
<b>Мишка с куклой</b>	<b>3</b>
<b>Лесной олень</b>	<b>2</b>
<b>Заход солнца</b>	<b>2 точных звена и 3-е неточное</b>
<b>Песня друзей</b>	<b>2 звена в вокализе</b>

<b>Игра</b>	<b>2</b>
<b>Детство</b>	<b>3</b>
<b>Капитан Немо</b>	<b>2 звена неточных</b>
<b>Маленький принц</b>	<b>3</b>
<b>Музыка</b>	<b>3</b>
<b>Любитель – рыболлов</b>	<b>2 звена неточных</b>
<b>33 коровы</b>	<b>3</b>
<b>Волшебник-недоучка</b>	<b>2 звена в куплете, 2 в припеве</b>

### Ритмические особенности

<b>Ритмические и метрические особенности</b>	<b>Примеры</b>
<b>Наличие постоянной ритмической фигуры</b>	<b>Кукушка Кораблик Песенка Чебурашки Солнечная капель</b>
<b>Синкопа междутактовая</b>	<b>Волшебник-недоучка Колокола Ты слышишь, море Зима и осень Снежинка Зайчик, заяка маленький</b>
<b>Пунктир короткий</b>	<b>Старый рояль Как у наших у ворот 33 коровы Любитель – рыболлов Детство Тирольская песенка Прекрасное далёко Кабы не было зимы Летка-енка Романс Черепахи Тортилы</b>

### Литература:

1. Абрамовская – Королёва, В. Сольфеджио [Ноты] : Мелодии из оперетт, мюзиклов, рок-опер. Ч. 1. Диатоника. Хроматизм / В. Абрамовская – Королёва, Н. Вакурова , Ю. Морева (сост.). – СПб. : Композитор, 1994.– 73с.
2. Абрамовская-Королёва, В. Сольфеджио [Ноты] : Мелодии из оперетт, мюзиклов, рок-опер. Ч. 2. Модуляция / В. Абрамовская – Королёва, Н. Вакурова , Ю. Морева (сост.) . – М. : Музыка , 2001. – 80 с.
3. Бровко, В. Сольфеджио на материале "Битлз" [Ноты] / В. Бровко. – СПб. : Композитор, 2004. – 39с.

4. Привалов, С. Сольфеджио на материале музыкальной литературы [Ноты] : учеб. пособие для детских музыкальных школ / С. Привалов. – СПб. : Композитор, 2017. – 36с.
5. Серебряный, М. Сольфеджио на ритмоинтонационной основе современной эстрадной музыки [Ноты] / М. Серебряный. – Изд. - во «Музична Україна», Киев, 1987. –127с.
6. Тараева, Г. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике [Текст] : Технология создания электронных методических ресурсов (3 книги + CD) / Г. Тараева. – М. : Классика – XXI, 2007  
Кн.1 – 127 с.  
Кн.2 – 120 с.  
Кн.3 – 120 с.
7. Юсфин, А. Сольфеджио на материале советской музыки [Ноты] / А. Юсфин. – М. : Советский композитор, 1975. – 80 с.

---

Исаева С. А.

### **Одаренные дети: создание творческой среды и проблемы социализации**

Детская одаренность – тема многих исследований и публикаций, широко обсуждаемая и уже достаточно глубоко проработанная. Достаточно упомянуть федеральную целевую программу «Одаренные дети» и созданную в её рамках по заказу Министерства образования Российской Федерации Рабочую концепцию одаренности (первая редакция вышла в свет в 1998 году).

Разработанная в целом для общеобразовательной школы, концепция содержит в заключительной части небольшой раздел «Обучение детей в системе дополнительного образования», где, в частности, выделяются основные «формы обучения одаренных детей: 1) индивидуальное обучение или обучение в малых группах по программам творческого развития в определенной области; 2) работа по исследовательским и творческим проектам в режиме наставничества (в качестве наставника выступают, как правило, ученый, деятель науки или культуры, специалист высокого класса); 3) очно-заочные школы; 4) каникулярные сборы, лагеря, мастер-классы, творческие лаборатории; 5) система творческих конкурсов, фестивалей, олимпиад; 6) детские научно-практические конференции и семинары».

Настоящая статья посвящена комплексному использованию этих форм работы с одаренными детьми в Городской школе № 29 города Новосибирска (МБУДО ГШИ № 29).

Родители приводят детей в школы дополнительного образования из разных побуждений: занять свободное время ребенка в удобном территориальном пространстве, расширить круг его общения, поддержать наметившиеся предпочтения («Вы знаете, мой ребенок так хорошо поет/танцует/рисует...»). И надо отчетливо понимать, что по совершенно естественным причинам лишь самая малая часть родителей озабочена вопросами глубокого развития творческой одаренности своих чад и последующим выбором искусства как профессии. Но каждому ребенку обязательно придется жить в обществе, находить в нем свое место, и процесс этот мы, взрослые, должны сделать максимально комфортным.

В последнее время наметилась тенденция обучения успешных в каких-либо областях творчества детей в малокомплектных частных школах или в домашних условиях. Такие дети сразу выделяются в группах по музыкально-теоретическим дисциплинам: они постоянно отвлекают других детей (им просто больше негде полноценно общаться), заметно хуже других концентрируют внимание (отсутствует практика выполнения заданного объема за определенное время), часто не считают нужным придерживаться рамок этикета в общении со взрослыми людьми.

Одаренные или успешные дети не должны терять связи со средой, в которой будут существовать. Одаренность или успешность не должна мешать способности общаться и находить общий язык со сверстниками и взрослыми.

Из этих позиций происходит наше стремление предоставить учащимся школы самое широкое поле возможностей в **коллективных** формах, а не только в обычной для всех школ дополнительного образования форме «индивидуального обучения или обучения в малых группах по программам творческого развития в определенной области».

В рамках «Программы деятельности и развития Городской школы искусств № 29 на 2010-2020 годы» действуют 12 подпрограмм, каждая из которых имеет свои задачи. Особенно активно в последние годы разворачивается работа по подпрограмме «Проект. Проект...». Самым ярким из реализуемых проектов школы, направленных на решение обозначенных задач, – создание творческой среды и социализацию – стали профильные гитарные смены. Они позволяют реализовать свойственную одаренным детям повышенную познавательную потребность и воздействовать на так называемую «потенциальную одаренность».

Организация летних гитарных смен – проект, реализованный преподавателями ГШИ № 29 при непосредственной организационной и финансовой поддержке департамента образования и департамента культуры, спорта и молодежной политики мэрии города Новосибирска.

Инициирован проект Верой Васильевной Гончаровой, руководителем областного объединения преподавателей гитары, преподавателем ГШИ №29 и Новосибирского областного колледжа культуры и искусств, и Анной Константиновной Обиденко, заведующей методическим объединением преподавателей игры на классической гитаре ГШИ № 29, руководителем Сводного детского гитарного оркестра города Новосибирска «Другой оркестр».

Проект осуществляется с 2016 года на базе оздоровительных детских лагерей Новосибирской области (ДОЦ «Чудолесье», ДСОЛ «Юбилейный»). С 2017 года он получил название «Летняя гитарная школа - V четверть». 5 дней в конце августа дети в возрасте 7-17 лет из **разных** детских музыкальных школ и школ искусств города и области, владеющие навыками игры на классической гитаре, проводят на этих своеобразных творческих сборах. Каждая смена собирает 40-50 учащихся и преподавателей.

В концепции проекта четко прослеживаются все 4 основных элемента содержания образования, указанных в Рабочей концепции одаренности: ускорение, углубление, обогащение, проблематизация.

**Ускорение:** дети собираются на профильную смену в конце лета, когда их сверстники ещё отдыхают – активизируется «включение» с начала сентября в интенсивный образовательный процесс. При этом, как указано в обосновании проекта «Летняя гитарная школа - V четверть», смена реализует «право каждого ребенка на полноценный отдых, укрепление здоровья». Творческие занятия не вытесняют в программе подвижных игр и других «отрядных» мероприятий (квесты, вечерние «костры» и пр.). Преподаватели

учеников-участников гитарной смены постоянно отмечают, что «вхождение» в рабочий учебный ритм дается им легче и быстрее.

**Углубление:** гитарная школа создает дополнительные благоприятные условия для раскрытия и развития музыкально-творческих способностей и пробуждения мотивации к творчеству посредством коллективного музицирования. Во время смены организуются 2 оркестра – младший и старший – и ансамбли.

В план работы смены входят активные формы занятий – уроки ритмики, репетиции, концерты и «условно пассивные» – семинары, мастер-классы, творческие встречи.

Участникам смены предоставляется возможность общения в разных форматах. Не случайно многие из детей, приехавших на смену впервые, стремятся поучаствовать в ней повторно.

**Обогащение:** этот компонент складывается из 2 составляющих. Первая – расширение репертуара, с которым знакомятся участники смен. В учебных рамках объем материала для исполнения серьезно ограничен требованиями программы и временными рамками. На летних сменах слушательский багаж пополняется пьесами разных стилей (особенно джазового) и жанров.

Вторая – непосредственное общение с преподавателями и гостями смены, которое в других условиях было бы или невозможно в принципе, или не могло бы быть неформальным.

Гостями смены с концертами и мастер-классами были лучшие преподаватели и исполнители Новосибирска – Ю.П. Кузин, С.И. Руднев, дуэт «Siberia nuevo» (К. Филимонов, М. Ракин), В. Грянкин, дуэт «Резонанс» (Я. Повольских, Н. Кравец).

Три года смены проводятся в формате авторской школы Александра Веницкого, крупного московского гитариста, композитора и педагога, автора собственной методики обучения детей игре на классической гитаре. Его семинары – доминанта программы летней гитарной смены. Ритмическая и джазовая импровизация осваиваются в теории и на практике. Семинары А. Веницкого под общим названием «Анатомия музыкального произведения» - интереснейшее по иллюстративному материалу ознакомление с блюзом и джазовыми стилями.

**Проблематизация:** вопросы «как вы думаете, что нужно сделать, чтобы...?» - базовые для участников школы. Дети вместе с преподавателями ищут разные пути к этому «чтобы» и пробуют разные штриховые, динамические, темповые решения, вместе анализируя получаемый всякий раз результат.

Помимо типовой формы «решения творческих задач» организаторы смены широко используют активизацию ассоциативного мышления. Важнейшей коллективной формой метода стали вечерние кинопросмотры – и это не концертные гитарные программы или фильмы о знаменитых гитаристах, что напрашивается в контексте специализации участников. Это вокальные и танцевальные программы, проблемное музыкальное кино (например, «Оркестр со свалки»). «Не надо быть одноклассником» - своеобразный негласный девиз школы.

Одним из результатов работы профильной гитарной смены стало привлечение учащихся в Сводный детский гитарный оркестр города Новосибирска.

Этот уникальный монотембровый оркестр, которому дали название «Другой оркестр», подчеркивая его непохожесть на привычные многотембровые оркестры, организовала преподаватель нашей школы А.К. Обиденко. Она является и бессменным руководителем, и дирижером коллектива. «Другой оркестр» стал своеобразной визитной

карточкой наших летних смен – из практики коллективного музицирования представителей разных школ выросла идея постоянно функционирующего оркестра.

Для наших учащихся стать уже в детском возрасте участником настоящего концертного коллектива - это серьезный побудительный мотив. Внутри оркестра, в состав которого входят и студенты НОККиИ, всегда есть возможность оценивать и повышать свой исполнительский уровень, исполнять новый интересный репертуар.

Коллектив признали и оценили в городе и за его пределами: оркестр выступает в больших городских концертных проектах (концерты юных дарований «Новогодние надежды», концерты НГК им. М.И. Глинки «Молодые гитаристы Сибири», фестивали памяти Ю.А. Зырянова) и успешно участвует в конкурсах. За 3 года своего существования «Другой оркестр» стал лауреатом II степени Областного фестиваля оркестров и ансамблей народных инструментов имени И.М. Гуляева, лауреатом Второго открытого регионального смотра-фестиваля народных отделений ДМШ и ДШИ, лауреатом II степени регионального конкурса инструментальных ансамблей и оркестров «Сибирские аккорды», лауреатом I степени VII международного конкурса «Сибириада».

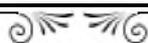
Успешная практика работы летних школ и «Другого оркестра» побудила организаторов этих проектов – А.К. Обиденко и В.В. Гончарову – продолжить поиски форм работы с одаренными детьми. Новой страницей этого творческого поиска стал новый проект – «Общайся со Звездой».

Он стартовал в июле 2018 года в поселке Усть-Кокса республики Алтай. Приглашенной звездой стал московский гитарист, преподаватель, лауреат международных конкурсов Роман Зорькин. Роман - самобытный музыкант, яркий исполнитель-виртуоз, прекрасно владеющий инструментом. Он исполняет произведения абсолютно разных стилей, от музыки эпохи барокко до джазовых импровизаций.

Уникальность проекту придают два момента. Первый – это сочетание активного отдыха в горах Алтая и занятия в творческой мастерской приглашенной звезды. Второй очень важный момент состоит в том, что проект - семейный. Юные музыканты путешествуют с родителями. Мамы и папы погружались в творчество вместе со своими детьми, присутствовали на мастер-классах, участвовали в беседах на профессиональные темы, помогая своим детям стать успешнее.

Работа с одаренными детьми – процесс сложный и многогранный. Каждый ищет свои пути. Для Городской школы искусств № 29 сегодняшними формами повышения мотивации к обучению и активизации творческого потенциала детей стали летние профильные гитарные смены, летний творческий проект «Общайся со звездой» и постоянная работа Сводного городского оркестра гитаристов «Другой оркестр».

Завтра будут другие формы. Потому что одаренные дети приходят в нашу школу каждый год. И потому что по-настоящему творческие преподаватели никогда не останавливаются.



**Воробьева Ж.С.**

### **Работа с одарёнными детьми в коллективе балльного танца**

В третьем тысячелетии уровень социального и экономического развития государства, его конкурентоспособность и лидерство на международной арене во многом

зависят от способности страны предложить новые идеи, проекты, технологии, отвечающие современным запросам общества. Для выхода государства на передовые научные и экономические рубежи необходимо наличие граждан, которые могут мыслить оригинально, осуществлять творческую деятельность, генерировать нестандартные решения. В условиях дефицита таких людей остро стоит проблема выявления молодых талантов. В связи с этим во многих странах мира задача поиска и раннего развития одарённых детей имеет статус государственной важности, что обуславливает социальный запрос на исследование феномена детской одарённости, разработку моделей обучения и воспитания талантливой молодёжи [1, с. 8].

Широкое распространение и развитие бальной хореографии в последние годы показало повышенный интерес к этому виду самостоятельного творчества у детей и родителей [3, с. 8].

Современные тенденции развития спортивных бальных танцев под эгидой Международного олимпийского комитета требуют повышенной физической и психологической выносливости, организованного учебно-тренировочного процесса. На международных соревнованиях по бальным танцам на лидирующих позициях во всех категориях находятся представители России, что говорит о том, что для развития творческой одаренности ребенка существуют все условия.

Одаренность в сфере хореографии может быть определена как совокупность выдающихся качеств ученика по восприятию, наличию ярко выраженных способностей к пластическому воплощению в сценических условиях определенных художественных образов.

Педагог-хореограф в учреждении дополнительного образования, не имеет возможности специального отбора детей, в отличие от учреждений профессионального образования хореографического профиля. Он работает с группой детей, проявивших интерес к хореографии.

Определяя возможности ребёнка, не пытайтесь сразу выявить его задатки к танцу, ведь очень часто воспитанник, не обладающий максимальными способностями, становится лучшим исполнителем, благодаря умному отношению к занятиям, труду и упорству [2, с 6].

Поэтому вместо одномоментного отбора одаренных детей необходимо направлять усилия на постепенный, поэтапный поиск одаренных детей в процессе их обучения по специальным программам (в системе дополнительного образования) либо в процессе индивидуализированного образования (в усилиях общеобразовательной школы).

Творческая деятельность должна способствовать оптимальному и интенсивному развитию высших психических функций, таких, как память, мышление, восприятие, внимание.

Существенные критерии, по которым происходит выявление одаренных детей на уроке хореографии:

- музыкальный слух,
- гибкость корпуса,
- эластичность стоп,
- танцевальный шаг,
- артистичность.

И только правильно подобранный репертуар для индивидуального выявления дает плодотворный результат.

Определяя возможности ребёнка, не пытайтесь сразу выявить его задатки к танцу, ведь очень часто воспитанник, не обладающий максимальными способностями, становится

лучшим исполнителем, благодаря умному отношению к занятиям, труду и упорству. [2, с 6].

По истечении, как правило, первого года обучения происходит разделение на «спортсменов» т.е. более одаренных детей и «не спортсменов» - детей, которые не горят желанием «впрягаться» в спортивную работу [4].

И если у детей существуют природные данные, то необходимо искать и находить методы, приемы возможного развития этих данных. В зависимости от уровня развития способностей педагог разрабатывает для каждого воспитанника свой план работы, так как работа с одаренными детьми – это процесс индивидуального воспитания и развития.

Первая тренировочная задача всегда определяется тем, что больше всего заметно при взгляде на танец. Это важно, когда речь идет о том, с чего начинать сдвигать уровень конкретной пары или группы, что насущнее для данного танцора или группы.

В общем же, работа с танцорами имеет свою концепцию, и лишь можно менять последовательность тем, в зависимости от актуальности той или иной темы.

Танцевальных аспектов много, приведем некоторые из них.

*Хореография* – набор конкретной хореографической лексики.

*Техника работы тела* – то же самое, что и биомеханика танца. Определяет грамотность, естественность движения, взаимосвязанность всех частей тела в танце, взаимопонимание между партнерами, влияет на скорость движения и красоту линий.

*Линии* - красота, элегантность, функциональность, спортивность линий рук, ног, корпуса.

*Спортивная (силовая) подготовка*, определяющая скорость движения, амплитуду движения, возможность справляться со сложными техническими и хореографическими действиями, музыкальность танца.

Важно отметить, что существует два вида спортивной подготовки.

Первый вид – это общая физическая подготовка (фитнесс, плавание, бег, прыжки на скакалке или батуте, спортивная йога, стретчинг). Этот вид работы в основном планируется на летние сборы и призван решать задачи общей готовности организма спортсмена к специфическим танцевальным нагрузкам.

Второй вид - это специальная танцевальная спортивная подготовка. Этот вид работы проводится в течение сезона и включает в себя танцевальные тренировки с утяжеляющими браслетами и поясами, специальные упражнения для развития силы и скорости стопы, рук, корпуса, ног в целом, скорости вращений, устойчивости, максимального использования всех групп мышц для создания наиболее объемного и скоростного движения.

Важно понимать, что все аспекты тренировочной работы сильно созависимы. Можно много сил положить на развитие скорости и выносливости, но при провалах в технике и линиях это будет мало похоже на танец, и, мало того, со временем танцору приходится переучиваться с просто сильного танца на грамотный танец.

Тренинги и репетиции в классе хореографии проходят в рамках индивидуальных, групповых занятий с учащимися.

В жизни каждого танцора есть еще масса условий, ставящих препятствия на пути танцевального роста. Начиная с выстраивания концепции тренировочного процесса и выхода на турниры, продолжая отношениями с партнершей (партнером) и тренером, и заканчивая теми условиями, которые предъявляют к нему люди, финансирующими его танцевальную карьеру. Нерешенные проблемы набирают вес и подминают под себя все те преимущества, которыми он обладал. В бальных танцах спортивная психология также

играет большую роль, хотя обращение к психологу пока не вошло в танцевальную привычку. А ведь это могло бы решить сразу много задач и ускорить результат. Психолог может помочь убрать излишнее волнение перед турниром или выступлением; помочь спортсмену-танцору улучшить результаты, повысить общую эффективность пары; решить проблемы во взаимоотношениях с партнерами, родителями и тренерами; быстрее адаптироваться после травмы; разработать индивидуальную программу мотивации танцора; разработать релаксационные техники для быстрого восстановления психической и физической нормы после соревнований (выступлений) или травм; поможет достичь желаемых результатов и поверить в себя.

В зависимости от уровня развития способностей педагог разрабатывает для каждого воспитанника свой план работы, так как работа с одаренными детьми – это процесс индивидуального воспитания и развития.

В своем коллективе я веду индивидуальную работу с детьми, проявившими способности к хореографии. В зависимости от способности, каждому ребенку подбираю комплекс упражнений, направленный на развитие уже имеющихся способностей и приобретение им новых умений и навыков. На индивидуальном подборе комбинаций движений и степени сложности строится репертуар для каждого ребенка. Во время работы с образцовым ансамблем бального танца «Маленькое па» я отметила, что Маргарита Шамрина отличается природной грациозностью, пластичностью, а Балацкий Олег наделен эмоциональной выразительностью. Индивидуальная работа с ними позволила сделать их солистами ансамбля, в составе которого они выступали на областных фестивалях-конкурсах хореографических коллективов. Впоследствии они продолжили свое обучение на отделении хореографии Новосибирского областного колледжа культуры и искусств.

Танцы – это и искусство, и соревновательный вид спорта. Для развития творческой одаренности и создания стабильной танцевальной карьеры применяются педагогические технологии, направленные на адаптацию к соревновательной деятельности и развитие физических качеств средствами бальной хореографии.

### Литература

1. Педагогика дополнительного образования. Работа с детьми с особыми образовательными потребностями [Текст] : учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры. / Л.В. Байбородова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательство Юрайт, 2018. – 241с.
2. Шарова, Н.И. Детский танец [Текст] / Н.И. Шарова. – СПб. : Планета музыки; Лань, 2011. – 64 с.
3. Шутиков, Ю.Н. Учебно-методические рекомендации по организации работы с целым классом в начальной школе по ритмике, ритмопластике и бальным танцам [Текст] : учебно-методическое пособие / Ю.Н. Шутиков. – СПб. : Синус Пи, 2006. – 136 с. : ил.
4. Рубштейн, Н. [Подборка статей по методике работы с детьми] [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dance-world.ru/>. 26.12.2006



**Организация внеаудиторной самостоятельной работы студента  
в классе камерного ансамбля**

В настоящее время актуальными становятся требования к личным качествам современного студента – умению самостоятельно пополнять и обновлять знания, вести самостоятельный поиск необходимого материала, быть творческой личностью. Основная задача образования заключается в формировании творческой личности специалиста, способного к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности. Решение этой задачи вряд ли возможно только путем передачи знаний в готовом виде от преподавателя к студенту. Необходимо перевести студента из пассивного потребителя знаний в активного их творца, умеющего сформулировать проблему, проанализировать пути ее решения, найти оптимальный результат и доказать его правильность.

В этом плане следует признать, что самостоятельная работа студентов является не просто важной формой образовательного процесса, а должна стать его основой. Эта форма, где преподаватель лишь организует познавательную деятельность студентов. Студент сам осуществляет познание. Самостоятельная работа завершает задачи всех видов учебной работы. Никакие знания, не подкрепленные самостоятельной деятельностью, не могут стать подлинным достоянием человека. Кроме того, самостоятельная работа имеет воспитательное значение: она формирует самостоятельность не только как совокупность умений и навыков, но и как черту характера, играющую существенную роль в структуре личности современного специалиста высшей квалификации. В первую очередь необходимо достаточно четко определить, что же такое самостоятельная работа студентов. В общем случае это любая деятельность, связанная с воспитанием мышления будущего профессионала. Любой вид занятий, создающий условия для зарождения самостоятельной мысли, познавательной активности студента связан с самостоятельной работой.

Особое место в новом образовательном пространстве занимает внеаудиторная работа студента, которая включает в себя учебную, исследовательскую деятельность, творчество во всем его разнообразии, все виды деятельности, которые должны сформировать из вчерашнего школьника активного и компетентного профессионала.

Уточню, что внеаудиторная самостоятельная работа это работа, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия. Согласно определению мы сосредоточим внимание на организации самостоятельной учебной и исследовательской работы студентов как в рамках учебного плана, так и за его пределами. В данной статье я рассмотрю организацию данного вида работы по дисциплине "Камерный ансамбль", но общие понятия, определения и задачи могут быть использованы во всех дисциплинах образовательного процесса учащегося-пианиста.

Процесс организации самостоятельной работы студентов в классе камерного ансамбля включает в себя следующие этапы:

1. Подготовительный (определение целей, постановка четких задач, составление исполнительского плана произведения и нахождение выразительных средств для его воплощения);

2. Основной (реализация программы, использование всех средств музыкальной выразительности для осуществления, усвоения, поставленной задачи, их систематизация, оценка эффективности программы и приемов работы, выводы о направлениях оптимизации труда).

Рассмотрим каждый из пунктов более подробно.

**Подготовительный этап** целиком и полностью зависит от преподавателя, ведь насколько правильно он поставит задачи перед студентом, четко определит цели, а главное, мотивирует студента на самостоятельную работу зависит весь дальнейший творческий процесс, и что самое важное, результат совместной работы преподавателя, студента и иллюстратора.

О мотивации хотелось бы сказать отдельно, ведь активная самостоятельная работа студента возможна только при наличии сильных мотивирующих факторов. В качестве таких факторов может быть участие студента в конкурсах, концертах, открытых уроках. Если студент знает, что результаты его работы будут показаны в публичных выступлениях, то отношение к выполнению задания существенно меняется в лучшую сторону и качество выполняемой работы возрастает.

Так же к мотивирующим факторам можно отнести контроль знаний и умений – накопительные оценки, дифференцированные прослушивания, экзамены. Эти факторы при определенных условиях могут вызвать стремление к состязательности, что само по себе является сильным мотивационным фактором самосовершенствования студента. При этом важно психологически настроить студента, показать ему, как необходима выполняемая работа.

Мотивационным фактором в интенсивной учебной работе и, в первую очередь, самостоятельной является личность преподавателя. Преподаватель может быть примером для студента как профессионал, как творческая личность. Преподаватель может и должен помочь студенту раскрыть свой творческий потенциал, определить перспективы своего внутреннего роста.

Итак, вернемся к подготовительному этапу, где профессиональный педагог должен правильно направить студента на самостоятельную работу. При изучении любого камерного произведения работа над фортепианной партией основывается на всестороннем анализе музыкального произведения. Анализ необходим для выявления стилистических особенностей и технических трудностей произведения. Он способствует усвоению нотного текста, помогает участнику ансамбля в составлении исполнительского плана произведения и нахождении выразительных средств для его воплощения. Как известно, любая исполнительская концепция должна основываться на теоретическом фундаменте, поэтому пианист обязан знать о сочинении, как можно больше: творчество композитора, его стилистические особенности, историю создания музыкального произведения. Ведь все технические, колористические задачи, фразировка, темпы, звуковая светотень, динамическая шкала – все это лишь способы передать главное – раскрыть замысел автора, образное содержание сочинения. Также, ничего этого не получится при отсутствии знаний об особенностях инструментов – участников ансамблей, их технической характеристике, особенности строя, звучания.

Помимо этого студент нуждается в информации методического характера: как работать над освоением партии фортепиано и партией партнера (партнеров), анализировать, исполнять музыкальное произведение. Овладение методикой изучения фортепианной партии и сочинения в целом дает огромные возможности в дальнейшей практической деятельности.

**Основной этап.** Реализация исполнительского замысла неотъемлемо связана с овладением фортепианной партии, и эта часть самостоятельной работы начинается с прочтения нотного текста целиком, а потом уже разучивание его по частям. В период разучивания фортепианной партии педагогу следует выявить эпизоды, исполнение которых технически трудно осуществить и требуют самостоятельной отработки студентом. Это различные пассажи с мелкой техникой и видов арпеджио.

Для правильного выучивания студенту необходимо подобрать удобную аппликатуру. Практический опыт показывает, что некоторые студенты не могут долгое время выучить правильные пальцы, другие просто не обращают на них внимание, а третьи переделывают их на свой манер. На первых порах при разучивании это может показаться не столь важным, но в дальнейшем скажется отрицательно на исполнении сочинения. Также следует выделить украшения, которые требуют грамотного, стилистически верного исполнения. Зачастую студентам не хватает опыта и знаний для грамотной расшифровки тех или иных мелизмов, в таких случаях требуется участие педагога.

Далее стоит обратить внимание на наиболее трудные технические моменты: аккорды, двойные ноты, большие скачки, перекрещивания рук. Большой ошибкой является механическое проигрывание партии от начала до конца, ведь оно ведет к потере мелодического развития. Участник камерного ансамбля как бы становится соавтором не только композитора, но и инструменталиста, т.к. различные проведения темы, интонации, проводятся в партиях всех участников ансамбля. Мелодия, или, так называемая, основная тема произведения, обладает огромными возможностями интонационной выразительности, поэтому с самого начала обучения в музыканте нужно воспитывать бережное отношение к воспроизведению мелодии. Деятельность солиста камерного ансамбля представляет собой ту область деятельности искусств, где в большей степени, чем в других, исполнителю необходимо работать над мелодией в ее выразительном значении. Поэтому очень важно выполнять все указания автора относительно динамических нюансов, темпов и прочих обозначений.

После так называемой, «черновой» работы наступает следующий этап – создание художественного образа музыкального произведения. При этом в решении исполнительских задач студент должен идти по пути от «целого к частному». Все технические, колористические задачи, фразировка, темпы, динамическая шкала – все это диктует стремление раскрыть замысел автора, образное содержание сочинения. Стремясь к правильности исполнения, не следует давить на ученика, навязывать ему свое исполнительское решение. В процессе аудиторной работы стоит предложить, посоветовать, поделиться своими соображениями, стараться направить на поиск «правильного» исполнительского решения, которое должен достичь студент во время своей внеаудиторной работы. Именно здесь должна проявиться его творческая индивидуальность.

Процесс создания художественного образа музыкального произведения непосредственно связан с репетиционной работой над сочинением. И здесь надо помнить, что ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения.

Исполнения в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, здесь важно другое – чувствовать и творить вместе. Важным моментом в освоении

произведения является знание партии других участников ансамбля. В процессе репетиций идет поиск и отработка ансамблевого единства.

Среди компонентов, объединяющих учащих в единый ансамбль, метроритму принадлежит едва ли не главное место. Действительно, что помогает ансамблистам играть вместе, чтобы создавалось впечатление, будто играет один человек? Это ощущение единого метроритма. Он, по существу, выполняет функции дирижера в ансамбле, ощущение каждым участником сильных долей есть тот «скрытый дирижер», «жест» которого способствует объединению ансамблистов, а, значит, и их действий в одно целое. Ощущение сильных и слабых долей такта, с одной стороны, и ритмическая определенность «внутри такта», с другой, вот тот фундамент, на котором основывается искусство ансамблевой игры.

Единство, синхронность его звучания является первым среди других важных условий. Если при неточности исполнения остальных компонентов снижается только общий художественный результат, то при нарушении метроритма рушится ансамбль. Но не только в этом значение метроритма. Он способен влиять и на техническую сторону исполнения. Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надежной в техническом отношении. К тому же, ученик, играющий неритмично, больше подвержен всякого рода случайностям, а от случайности, как известно, прямая дорога к потере психологического равновесия, к зарождению волнения.

Играя в ансамбле, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распоряжаться ими разумно. Надо исходить из того, что, как бы ансамбль ни был бы богат яркими по тембру инструментами, одним из главных его резервов, придающих звучанию гибкость и утонченность, является динамика. Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. Как в живописи, так и в музыке ничего не выйдет, если все будет иметь равную силу. В музыке, как и в живописи, есть передний и задний план. Вообще, одна из самых острых проблем камерно - ансамблевого музицирования можно считать проблему звукового соотношения партий. Как известно, пианист – солист, выступая в камерном ансамбле, обязан многое пересмотреть в шкале динамических оттенков, чтобы не заглушить своих партнеров. При этом пианист не должен низводить исполнение своей партии до уровня «деликатного аккомпанемента». Главнейшей заботой ансамблистов в процессе внеаудиторной самостоятельной работы должно быть выдвижение на первый план наиболее важного тематического материала, в то время, как второстепенный материал должен отойти на второй план, даже если изложен в партии скрипача и виолончелиста, в сонатном дуэте или какого-либо из них трио. Воспитав такое ощущение динамики, ансамблист безошибочно определит силу звучания своей партии относительно других. В том случае, когда исполнитель, в партии которого звучит главный голос, сыграл чуть громче или чуть тише, его партнер немедленно отреагирует и исполнит свою партию также чуть громче или тише. Важно, чтобы мера этих «чуть-чуть» была бы точной.

Определение темпа произведения – важный момент в исполнительском искусстве. Верно выбранный темп способствует правильной передаче характера музыки, неверный темп в той или иной мере искажает этот характер. Хотя и существуют авторские указания темпа, вплоть до определения скорости по метроному, темп «заложен» в самой музыке. Еще Римский-Корсаков утверждал, что «музыканту метроном не нужен, он по музыке слышит темп». Не случайно Бах, как правило, в своих сочинениях вовсе не указывал темп. В пределах одного произведения темп может варьироваться.

**Заключительный этап.** У студента формируется потребность в самореализации, что способствует формированию внутренних качеств, убеждений не в виде формального исполнения произведения, не «навязанное» педагогом исполнение, а привнесение личного мироощущения, образно – эмоционального содержания произведения, достигнутые путем самостоятельной, продолжительной внеаудиторной работы. В свою очередь анализ различных форм самостоятельной работы студентов, обобщение результатов, поиск наиболее оптимальных средств и способов управления этой работой являются важнейшей задачей каждого преподавателя.

Результативность самостоятельной работы студентов во многом определяется наличием активных методов их контроля, оценки эффективности и приемов работы. В данной дисциплине в качестве методов контроля выступают дифференцированные зачеты, контрольные уроки, конкурсные прослушивания, экзамены. Публичное выступление, пожалуй, один из самых трудных этапов в оценке самостоятельной работы. Об успешном достижении отличного результата можно говорить лишь при соблюдении всех норм репетиционного процесса.

Выводы о направлениях оптимизации труда должен сделать не только студент, после получения оценки за свою внеаудиторную самостоятельную работу, но и сам преподаватель. Проанализировать свою работу, как организатора: четкость поставленных задач перед студентом; реальность выполнения этих задач, исходя из индивидуальных способностей студента; сроки для их выполнения; уровень сложности исполняемой программы.

В заключение хотелось бы отметить, что самостоятельная работа является одной из важнейших составляющих учебного процесса, в которой происходит формирование компетенций, устойчивого интереса к выбранной профессии, ясного представления себя и своих полномочий в будущей деятельности, без которых невозможна подготовка компетентного и мотивированного профессионала.



**Погорелая О.В.**

## **Духовно-нравственное становление личности через хореографическое искусство**

Сегодня большое внимание уделяется реализации Федерального проекта «Успех каждого ребенка», который предполагает своевременное выявление, поддержку и развитие способностей и талантов у детей и молодежи. В Баганском Муниципальном ресурсном центре для одаренных и талантливых детей на базе Дома детского творчества наибольшей популярностью пользуются дополнительные общеобразовательные программы художественной направленности по хореографии.

Сохранение и развитие одаренности детей – важнейшая проблема нашего общества, поэтому перед педагогом стоит основная задача – способствовать развитию личности одаренного ребенка и раскрытию его талантов. По мнению Е. Р. Латыповой, осуществление этих процессов профессионально и личностно неподготовленным учителем невозможно [4].

Танец – это искусство, а всякое искусство должно отображать жизнь в образно-художественной форме и духовно нравственном становлении личности.

Искусство танца способствует формированию художественной и духовно- нравственной культуры в развитии и воспитании ребенка:

- воспитывает умение действовать сообща, согласовывая свои действия с действиями других;
- воспитывает организованности, заботливое отношение друг к другу;
- развивает умение наблюдать, анализировать, сравнивать, передавать движения в танце.
- выявляет одаренных детей.

Трудности работы педагога с одаренными детьми связаны также и с многообразием видов одаренности. Одаренность – это качество психики, которое определяет возможность достижения человеком высоких результатов в различных видах деятельности.

Через хореографию я стремлюсь воспитать у детей волевые качества и целеустремленность. Они проходят через преодоление трудностей, которые способствуют накоплению знаний, уверенности. Преодоление трудностей дает толчок к дальнейшему саморазвитию и самосовершенствованию. А в дальнейшем и самоопределению школьника в выборе будущей профессии.

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

Танец невозможен без музыки, будь то простой аккомпанемент хлопков и притопов или сложное произведение. Музыка задает не только темповые, ритмические, динамические характеристики танца, но и является основой его образного содержания, что определяет эстетическую ценность танцевального произведения.

Первое знакомство с хореографией в Баганском Доме детского творчества, у ребят начинается с дошкольного возраста в школе раннего развития «Буратино», где они пополняют свои знания по музыкальной культуре, географии, этнографии. Через народный танец я воспитываю в них патриотизм и толерантность.

Танец способен объединить детей в едином переживании. Эта способность позволяет танцу стать средством общения, средством коммуникации между детьми и зрителем.

Когда тело и душа находятся во взаимодействии, влияют друг на друга – развивается гармонически уравновешенная личность. Танец задействует практически все группы мышц – от стопы до мимических мышц лица. Музыка воспринимается слуховым рецептором, воздействует на общее состояние всего организма человека, вызывает реакции, которые связаны с изменением кровообращения и дыхания.

Способность воспринимать, чувствовать, различать прекрасное, творчески действовать в жизни и искусстве – это есть результат эстетического воспитания, воспитания художественного вкуса. Природа закладывает в ребенка с рождения задатки и возможность постижения красоты, эстетического отношения к действительности. Реализовать эти возможности можно только в условиях целеустремленного организованного художественно-эстетического, духовно-нравственного развития, воспитания и обучения. Поэтому очень важно с раннего детства вводить детей в мир прекрасного, формировать и развивать их эстетическое сознание.

Хореография воздействует на чувства ребенка, формирует его моральный облик, знакомя обучающихся с произведениями различного эмоционально – образного содержания, побуждая их к сопереживанию. Коллективная постановка танца на занятиях

способствует решению воспитательных задач. Общие переживания создают благотворную почву для индивидуального развития. Различные задания (упражнения у станка, отработка движений и различных па на середине зала) требуют от детей внимания, сообразительности, организованности, проявления волевых усилий. Таким образом, хореографическая деятельность создает условия для формирования духовно - нравственных качеств личности ребенка, закладывая фундамент для формирования общей культуры. Совместное обучение позволяет создавать условия для дальнейшей социальной адаптации и выявления одаренных детей.

Т.Н. Тихомирова выделяет два основных направления для развития креативности и интеллекта:

- 1) межличностное взаимодействие;
- 2) предметно - информационное взаимодействие.

Развитие мозга у детей зависит от двигательной активности. Некоторые зоны мозга, которые задействованы в танце, можно активизировать только в детстве. По запросу родителей я обучаю детей танцам с дошкольного возраста. Ввожу в занятия партерную гимнастику, которая развивает психофизический аппарат ребенка, то есть веду работу над формированием правильной осанки, пластичности и естественной грации.

В Баганском Доме детского творчества я работаю по дополнительным общеобразовательным программам: «Топ – Топ» (для дошкольников в школе раннего развития «Буратино»), «Композиция и постановка танца» (для школьников начальной школы), «Хореография» (для детей 6-17 лет).

Создавая хореографический ансамбль «Фантазия» со своими традициями, я определила основную цель своей работы: посредством изучения танцев создать благоприятные условия для раскрытия творческих способностей формирующейся духовно-нравственной личности, выявление одаренных детей. Сделать родителей единомышленниками и помощниками в духовно-нравственном воспитании детей.

Занятия в коллективе предполагают:

- расширенные знания в области хореографии;
- выражение собственных ощущений;
- развитие творческого потенциала;
- развитие навыков импровизации и артистичности.

В области воспитания:

- содействовать гармоничному развитию творческой личности;
- развить чувства ритма и гармонии;
- содействовать нравственному, эстетическому, духовному, физическому развитию;
- раскрыть индивидуальные способности ребенка.

Применение этих методов при организации обучения позволяет пробудить у детей способности активного эстетического восприятия, эмоционального переживания, образного мышления, сформировать у обучающихся высокие духовные потребности.

В своей педагогической деятельности для эффективности работы я использую следующие формы занятий:

- групповая (группа формируется с учетом возраста детей);
- коллективная (для создания постановок танцев, где дети могут быть из разных групп);
- индивидуальная (работа с одаренными детьми, солистами ансамбля, или детьми, не усвоившими пройденный материал, для поступления в образовательные учреждения данного направления).

В своей работе ориентируюсь на принципы:

- принцип разнообразия в постановочной деятельности;
- принцип создания условий для обучающихся при минимальном сотрудничестве педагога (воображение в постановочной работе);
- принцип выбора в создании образа.

На протяжении всех лет обучения в ансамбле дети продолжают развивать навыки и умения, полученные ранее, развивают эстетический вкус. При постановке современных танцев в свою педагогическую практику я включаю элементы импровизации. Это позволяет детям не только реализовать свое «Я», но и попробовать себя в различных видах деятельности.

Показ танца является одним из главных результатов труда ребенка. Репертуар постановок планируется в соответствии с актуальными потребностями и творческом развитии той или иной группы и каждый год обновляется. Результаты анкетирования и анализа «нравится – не нравится», «интересно – не интересно» помогают учитывать интересы и склонности детей, вносить изменения не только в репертуар хореографических постановок, но и в музыкальное сопровождение.

Тесное сотрудничество с молодыми педагогами Дома детского творчества способствует эстетическому воспитанию, развитию творческих способностей, воображения, социализации детей нашего ансамбля «Фантазия». Это совместные постановки танцев, этюдов, мюзиклов. Яркий тому пример - мюзикл «Бременские музыканты», который был удостоен диплома II степени в 2017 году в областном этапе Всероссийского фестиваля детских театральных коллективов «Театральная юность России» в номинации «Музыкальный театр».

Современная жизнь предоставляет разнообразный интересный материал, требует новизны сценических форм, выразительности средств, актуальных тем, образов, иной манеры исполнения танца, но она решает те же задачи эстетического и духовно – нравственного становления личности ребенка.

Мы гордимся своими достижениями:

- в 2018 году в областном фестивале молодых дарований «Таланты земли сибирской», в номинации «Хореография» юные танцоры получили дипломы лауреатов II степени.

- в 2018 году в III Международном конкурсе детского и молодежного творчества «Звездный проект 2017» в г. Барнауле завоевали два диплома: дуэт (Зыкова Виолетта, Морева Виктория) и ансамбль «Фантазия» - Дипломы II степени.

- на Международном конкурсе-фестивале искусства и творчества «Балтийское Созвездие» в г. Калачинске - Диплом III степени, медали и кубок завоевал дуэт (Зыкова Виолетта, Морева Виктория).

- в городском фестивале – конкурсе «Танцевальный калейдоскоп» г.Омск, звание Лауреатов II Степени, медали и кубок завоевал дуэт (Зыкова Виолетта, Морева Виктория), а ансамбль «Фантазия» был отмечен дипломом Лауреата II Степени, медалями и кубком.

- в 2016 году в III областном фестивале творчества педагогических коллективов образовательных организаций Новосибирской области «Признание – 2016» коллектив завоевал Диплом Лауреата в номинации «Хореография».

Занимаясь хореографией, мои юные танцоры получили «билет в будущее», посвятив себя танцевальному искусству. Сегодня они танцуют в различных ансамблях: Бабушкин Влад в г. Новосибирске в хореографическом ансамбле «Ералаш»; Смирнова Надежда, Вальц Надежда в ансамбле педколледжа г. Карасука, Анна Грушкина в ансамбле г. Бердска.

На следующий год две выпускницы планируют поступать в НОККиИ на отделение хореографии.

Помогать ребенку в продвижении от элементарных навыков сценического поведения к более высокому уровню, где требуется самостоятельность принятия решения и нравственный выбор – это и есть педагогический смысл хореографии по духовно - нравственному воспитанию и становлению личности.

«Самый лучший учитель для ребенка тот, кто, духовно общаясь с ним, забывает, что он учитель, и видит в своем ученике друга, единомышленника. Такой учитель знает самые сокровенные уголки сердца своего воспитанника, и слово в его устах становится могучим орудием воздействия на молодую, формирующуюся личность. От чуткости педагога к духовному миру воспитанников как раз и зависит создание обстановки, пробуждающей к нравственному поведению, нравственным поступкам» (В.А. Сухомлинский).

### **Литература**

1. Шарина, Е.В.. Одаренные дети в современной школе: рефлексия опыта взаимодействия с молодым педагогом [Текст ] / Е.В. Шарина, Н.И. Еналеева // Научный форум: Педагогика и психология : сб. ст. по материалам XIV междунар. науч.-практ. конф. –№ 1(14). – М. : Изд. «МЦНО», 2018. – С. 55-61.



## **Гайдай П. В.**

### **К проблеме диагностики музыкального развития учащихся в учреждениях дополнительного образования**

Проблема комплексного изучения музыкального развития обучающихся не теряет своей актуальности для дополнительного образования: сегодня уже не требует доказательств тезис о том, что для осуществления эффективного дифференцированного музыкального обучения педагог-музыкант должен владеть методикой диагностики; он должен стать педагогом-исследователем – постоянно наблюдать, анализировать и изучать то, в какой мере намечаемые им цели и задачи реализуются в музыкальном развитии учащихся. Вместе с тем, осуществление этих действий осложняется трудностью объективации музыкально-нормативных характеристик личности, недостаточной разработанностью диагностики музыкального развития, необходимостью учета в этом процессе индивидуальных и возрастных особенностей каждого ребенка и др. В прошлом бытовало мнение, что процесс музыкального обучения, будучи опосредованным творческим характером музыкальной деятельности, не поддается измерению, диагностике и прогнозированию, и даже может пострадать от этого. Однако многие современные исследователи (В. П. Анисимов, Л. Л. Бочкарев, Д. К. Кирнарская, С. И. Науменко, В. И. Петрушин, В. Г. Ражников, М. С. Старчеус, К. В. Тарасова, А. В. Торопова и др.) убедительно опровергли эту точку зрения, доказав необходимость и возможность научного исследования музыкального развития личности.

Именно категория музыкального развития, на наш взгляд, должна определять цель, содержание и результат музыкального обучения и воспитания. Имея комплексный и обобщающий характер, музыкальное развитие объединяет всю многокомпонентность

музыкальной сферы личности и специфику ее художественного становления. Очевидно, уместно здесь сослаться и на мнение Л.С. Выготского, считавшего, что психологическая диагностика – это диагностика развития [3].

Средства психологической и педагогической диагностики используются для диагностирования уровня развития тех или иных компонентов определенной сферы личности, создавая основу для их анализа и возможной последующей корректировки в образовательном процессе. Педагогическая диагностика может применяться непосредственно в процессе обучения, а психологическая – осуществляется в специальных условиях или во внеучебное время.

Психологическая диагностика (психодиагностика) включает в себя разработку требований к измерительным инструментам, конструирование и апробацию методик, выработку правил обследования, обработку и интерпретацию результатов. В основе психодиагностики лежит психометрика, занимающаяся количественным измерением индивидуально-психологических различий. Важнейшими характеристиками диагностических средств являются: валидность, объективность, надежность и репрезентативность. К основным психодиагностическим методикам относятся: критериально-ориентированные тесты; опросники; проективные методики диагностики; психофизиологические методики измерения свойств нервной системы; малоформализованные методики (наблюдение, беседа, контент-анализ). В ходе психологической диагностики осуществляется исследование личности, которое, в том числе, позволяет получить информацию **о врожденных способностях** человека (задатках) и, соответственно, о возможности их грамотного развития [6].

Психолого-педагогическая диагностика позволяет совершенствовать процесс воспитания, обучения и развития детей. Она «преподносит» педагогу исходные данные и дает ключ к практическому решению конкретных педагогических задач. Только по результатам многократных и систематических наблюдений за обучением можно судить о качественном своеобразии развития ребенка.

Актуальность применения диагностических методов в музыкально-педагогической практике обуславливается сферой их использования. Прежде всего, это процессы педагогического планирования и оценивания промежуточных и итоговых результатов обучения, которые не могут осуществляться без достоверной и объективной информации о предпосылках, ходе и результатах музыкального развития учащихся. Без объективного знания индивидуальных музыкальных особенностей обучаемого и наблюдения за динамикой их развития не может быть реализована дифференцированная (например, индивидуальная или разноуровневая) музыкальная подготовка. Диагностика должна составлять основу организации таких противоположных областей музыкальной педагогики, как обучение музыкально одаренных детей и музыкальная коррекция, включающая компенсирующие и профилактические программы.

Задачами диагностики музыкального воспитания и развития являются:

- объективация музыкально-нормативных характеристик, которые подлежат диагностике;
- дифференцированное изучение уровня развития каждого структурного компонента музыкальности ребенка;
- предметно-объективный анализ видов музыкальной деятельности;
- исследование своеобразия музыкальности учащихся;

- выявление индивидуальных особенностей и возможностей ребенка в музыкальной деятельности;
- исследование своеобразия музыкального опыта ребенка, особенностей музыкальных интересов и предпочтений учащихся (музыкальной субкультуры);
- изучение общих и специальных музыкально-исполнительских (музыкально-творческих) умений учеников;
- изучение особенностей самовыражения и самопроявления ребенка с помощью музыки;
- фиксирование не только результатов изменений изучаемого свойства личности, но и диагностика самого процесса изменений;
- анализ и проверка эффективности педагогических условий, содействующих музыкальному воспитанию и развитию личности ребенка в педагогическом процессе.

Алгоритм осуществления диагностики музыкального развития учащихся включает следующие позиции: выбор и определение объекта измерения; определение предмета измерения (свойств личности, подлежащих измерению); выбор видов музыкальной деятельности, которые бы позволяли получить необходимую диагностическую информацию; выбор метода измерения, который должен соответствовать критериям объективности, валидности и надежности; анализ диагностических данных.

Условиями проведения диагностики в соответствии с общими правилами диагностики являются: проведение эксперимента (предъявление инструкции и описание процедуры) – фиксирование данных – анализ данных – суммирование (синтез) данных – интерпретация данных. Диагностические задания должны соответствовать возрасту и степени музыкальной обученности детей. Необходимо учитывать, не скован ли ученик, не стесняется ли выполнять определенные задания, стремится ли преодолеть трудности.

В диагностике музыкального развития можно выделить следующие основные направления: диагностика музыкальных способностей детей; диагностика познавательных процессов (прежде всего, музыкального мышления) и диагностика музыкальной обученности. Как совершенно справедливо указывает В. П. Анисимов, «диагностика музыкальных способностей нужна не для предварительного распределения детей на “способных и неспособных” (как иногда все еще понимается некоторыми педагогами), а как инструмент определения слабо развитых структур музыкальности индивида с целью построения обоснованной, (а не субъективно надуманной) программы музыкально-педагогической помощи в развитии соответствующих свойств и качеств личности» [2. С.6].

Существующие диагностики требуют уточнения, а, в некоторых случаях, и поиска новых адекватных диагностических методов. Во многом справедливое мнение относительно содержания диагностики музыкальных способностей высказал авторитетный ученый-педагог Ю. Б. Алиев, считающий, что традиционно используемые методы диагностики музыкальных способностей проверяют и оценивают, «не музыкальные способности, как думают взрослые, а определенные навыки воспроизведения мелодии голосом; не музыкальную память, которая у ребенка еще не может быть полноценно сформирована, а произвольные слуховые представления; и, что бывает не столь уж редко, не музыкально-ритмическое чувство, а чувство метра» [1. С.100-101].

Проблема диагностики музыкальных способностей до сих пор не является решенной во многом и потому, что нет единого мнения по поводу сущности и структуры этих свойств личности. Музыкальные способности, относимые к специальным способностям, представляют собой сложное сочетание природного (врожденного), социального и

индивидуального. Комплекс способностей, требующихся для занятий именно музыкальной деятельностью, называют музыкальностью, главный признак которой – способность соответствующего переживания музыки – «эмоциональная отзывчивость на музыку» (Б. М. Теплов), «омузыкаленное восприятие мира» (В. И. Петрушин), «интуитивная глубина и тонкость эмоционального переживания смысла музыки и способность передавать его в интонировании» (М. С. Старчеус). Музыкальность можно рассматривать и как весь комплекс музыкальных способностей, и как ядро их структуры, за рамки которого отдельные способности могут выходить. Назначение диагностики музыкальных способностей связано именно с исследованием музыкальности ребенка, с изучением ее индивидуальной структуры. Проявление способностей всегда индивидуально, и это должно найти отражение в диагностике и в интерпретации ее результатов.

Диагностируя сформированность музыкальных способностей у детей, преподаватель может использовать такие методы, как наблюдение, тестирование и специальные индивидуальные задания. Наблюдение способствует выявлению, прежде всего, внешних педагогических факторов, а тестирование используется для определения и фиксации внутренних процессов, недоступных непосредственному наблюдению.

С помощью диагностики можно обозначить уровни развития (высокий, средний, низкий, критический или – оптимальный, высокий, средний, низкий) чувства темпа и метроритма; различных видов музыкально слуха; чувства тембра; динамического чувства; эмоциональной отзывчивости на музыку. Каждому уровню должны соответствовать определенные критерии. При обнаружении всех необходимых способностей педагог может выдвигать собственно уже дидактические задачи по реализации непосредственно музыкальных задач. На основе данных диагностики и с учетом психофизиологических и возрастных особенностей ребенка составляется его музыкальная характеристика. Наличие такой характеристики позволит педагогу спроектировать целостный, но при этом вариативный процесс музыкального воспитания и развития, в котором будут созданы педагогические условия, позволяющие каждому учащемуся максимально самопроявиться и раскрыться в процессе обучения в учреждении дополнительного образования.

Завершая краткое рассмотрение общих вопросов диагностики музыкального развития, отметим, что, на наш взгляд, современный этап развития музыкально-педагогической и музыкально-психологической науки нуждается во введении понятия «музыкальная психодиагностика» и в создании соответствующей научно-методической базы. Очевидно, что в основе деятельности педагога-музыканта должны лежать не только и не столько методические задачи, сколько задачи развития чувственно-эмоциональной сферы личности ребенка, его мышления, внимания, памяти, интеллектуальной активности, волевой регуляции и др. При этом музыкальное искусство будет являться не целью, а средством, фактором становления вышеназванных качеств учащегося. И здесь важно понимать соотношение и взаимообусловленность предметно-музыкальной деятельности и психических свойств ребенка, разделение психолого-педагогических и методических задач.

Психолого-педагогическая диагностика призвана обеспечить педагога инструментарием измерения уровня развития тех или иных параметров музыкальности ребенка, выявляя степень развитости ее компонентов. Осуществив данное условие, преподаватель сможет научно обосновать реальное состояние исследуемого качества у ученика и целенаправленно сориентировать свою профессиональную деятельность.

## Литература

1. Алиев, Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей (от детского сада – к начальной школе) [Текст] / Ю.В. Алиев. – Воронеж : МОДЭК, 1998. – 350 с.
2. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей детей [Текст] : учеб. пособие / В.П Анисимова . – М. : ВЛАДОС, 2004. – 128 с.
3. Выготский, Л. С. Диагностика развития и педологическая клиника трудного детства [Электронный ресурс] // Хрестоматия по патопсихологии / сост. Б. В. Зейгарник. – Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/3/zejgarnik-blyuma-vuljfovna/hrestomatiya-po-patopsihologii>
4. Гайдай, П. В. Диагностика музыкального развития школьников [Текст] : учебно-методическое пособие / П.В. Гайдай, С.Н. Гайдай. – Чита : ЗабКИПКРО, 2011. – 108 с.
5. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика [Текст] : учеб. пособие / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред. Г. М. Цыпина. – М. : Академия, 2003. – 379с.  
Психолого-педагогическая диагностика [Текст] : учеб. пособие / И. Ю. Левченко, С. Д. Забрамная, Т. А. Добровольская и др.; под ред. И. Ю. Левченко, С. Д. Забрамной. – М. : Академия, 200



**Полина Т.Е.**

### **Роль родителей в развитии одаренных детей**

*Таланты создавать нельзя, но можно создавать почву,  
на которой будут расти и процветать таланты*  
Генрих Нейгауз

Наверное, каждый педагог с первых лет работы ждет «своего ученика».

Ни для кого не секрет, что успех ученика в процессе обучения игры на инструменте напрямую связан с участием в занятиях его родителей.

Среди преподавателей бытует мнение, что в первую очередь нужно искать не талантливого ученика, а талантливых родителей. Приглашая их к сотрудничеству, будет легче понять самого ребенка, найти верный путь его развития, взаимно помогая ученику осваивать инструмент.

На протяжении всех лет моей педагогической практики были ученики с разными способностями, но сочетание «одаренный ребенок и заинтересованный родитель» я поняла, когда в классе появился шестилетний Саша Бирюков - тот самый «мой ученик», которого можно отнести к определению «Одаренный ребенок».

По рассказу мамы, интерес к классической музыке у своего ребёнка она заметила с раннего детства. С 2-х лет Саша начал петь, замирая, слушал произведения И.С. Баха, переживал так, что иногда в его глазах были слезы. Видя такую любовь ребёнка к музыке, родители с раннего детства водили его на концерты. В три года, услышав, как

играет на скрипке девушка, лауреат конкурсов, он заплакал и сказал: «Мама, купи мне скрипку!». Но мама убедила Сашу, что она сможет ему лучше помочь, если он будет учиться на фортепиано. А для начала привела его в Кольцовскую детскую школу искусств, где на отделении раннего эстетического развития интерес к музыке у Саши рос и укреплялся. Для мамы было важно дальнейшее музыкальное развитие, она сначала познакомилась с преподавателем, понимая, что тот должен иметь опыт работы, быть заинтересованным человеком, и смог бы найти индивидуальный подход к своему ученику.

Впервые встретив такую заинтересованную маму, я вдохновилась и с нетерпением и какой-то настороженностью ждала первого урока с новым учеником, понимая, что передо мной стоит задача - заинтересовать его инструментом, чтобы фортепиано также, как и скрипка, увлекло Сашу.

На первый урок Саша и мама Галина Николаевна пришли вместе. Процесс совместной работы начался... а по окончании занятия уже меня волновал вопрос - придет ли он ещё на урок, чтобы дальше учиться игре на фортепиано? Ответ был восторженный: «Конечно!». Неподдельное чувство радости и такого же детского восторга испытывала я как педагог, мне было понятно, что с этим ребенком можно будет заниматься полноценно и добиваться результата, «лепить что угодно». Подготовительный класс прошел плодотворно, и конечно же, благодаря присутствию на каждом уроке мамы, которая учитывала все мои замечания и пожелания, помогала закреплять Саше пройденный материал дома.

В первом классе мы попробовали свои силы на Открытом городском фестивале-конкурсе исполнительского искусства «Музыкант – первоклассник». Жюри конкурса присудило Саше звание лауреата первой степени сразу в двух номинациях: инструментальное и вокальное исполнительство. Этот положительный опыт вдохновил каждого: Саша радовался успешному публичному выступлению, мама - результату их совместной работы. А мне это придало уверенность в собственных силах как педагога.

Мне самой всегда было интересно на уроке, особенно в средних и старших классах, когда Саша стал проявлять большую самостоятельность. Его эмоциональный отклик на любую музыку меня вдохновлял, и работа шла плодотворная, как с настоящим музыкантом. Достаточно было обратить внимание на какую-либо фразу, интонацию для раскрытия художественного образа музыкального произведения, как он тут же чутко откликнулся, и, используя верный пианистический приём, мог выполнить поставленную перед ним задачу.

Абсолютный слух, умение сконцентрировать внимание, хорошая память давали возможность быстро учить текст. Даже при разборе произведения Саша старался его исполнять, а не просто правильно нажимать клавиши. И уже через 2-3 урока мы «работали над произведением»!

Заинтересованность родителей в творческом росте своего ребенка присутствовала на протяжении всего периода обучения, поэтому помимо наших регулярных занятий мы обращались за консультациями к преподавателям НМК им. А.Ф. Мурова, принимали участие в мастер-классе профессора НГК им. М.И. Глинки М.С. Лебензон, доцента Российской Академии музыки им. Гнесиных Д.А. Бурштейна. Всё это давало новый уровень в развитии, опыт публичного выступления, стимул для дальнейшего роста.

Александр одарён не только в музыкальном плане - его разносторонние интересы и любознательность, трудоспособность и ответственное отношение к учёбе раскрывают в нём новые грани творческой личности. В средних классах у него появились тяга к точным наукам: математике, физике, информатике. Времени для занятия музыкой стало меньше, но зато изучение этих предметов и гибкость мышления в какой-то степени дали толчок для

иного понимания и восприятия музыки. А образное мышление дало возможность исполнять произведение более чутко, интересно и профессионально.

Каждый год, не считая школьных концертов, мы регулярно принимали участие в различных фестивалях и конкурсах, организованных при поддержке профессиональных образовательных организаций среднего и высшего звена:

- областной конкурс «Волшебные нотки». НОККиИ:  
2012 г. - лауреат II степени в младшей группе,  
2016 г. - лауреат I степени в средней группе,  
2018 г. - лауреат II степени в старшей группе;
- районный фестиваль «Юный пианист» при НМК им. А.Ф. Мурова - Саша лауреат различных степеней;
- областной конкурс «Золотой ключ» в ДШИ им. Г.В. Свиридова г. Бердск:  
2013 г. - лауреат III степени в младшей группе,  
2015 г. - лауреат III степени в средней группе,  
2017 г. - лауреат III степени в старшей группе;
- международный конкурс-фестиваль «Сибирь зажигает звезды»:  
2014 г. - лауреат I степени,  
2018 г. - лауреат I степени;
- открытый городской фестиваль музыкального исполнительства "Форум юности Новосибирского музыкального колледжа им. А. Ф. Мурова»:  
2018 г. - лауреат I степени;

2016 г. - выступление в заключительном этапе областного конкурса «Юный пианист» при НМК им. А.Ф. Мурова при участии НГК им. М.И. Глинки

За свои успехи в ДШИ и в православной гимназии Саша два раза становился стипендиатом губернатора Новосибирской области в сфере культуры и искусства на 2013-14 и 2016-17 учебные годы.

В настоящее время Александр Бирюков учится в Православной гимназии, поёт на клиросе в Храме Всех Святых в земле русской просиявших.

Конечно, 50% успеха Саши – это чуткое участие в занятиях мамы - Галины Николаевны, её поддержка, понимание и заинтересованность. Все это помогало мне в работе.

Надеюсь встретить в будущем таких же внимательных родителей и заниматься с их детьми.

Пожелание мамы другим родителям: «Дорогие родители, даже если у вас нет музыкального образования, необходимо помогать своим детям. Сходите вместе на урок, поговорите с учителем, на что обратить внимание, как заниматься. Больше беседуйте со своими детьми. Это можно сделать перед сном. Объясняйте детям, что такое хорошо и что такое плохо, делайте «разбор полетов», учите их жить достойно. Многие родители говорят – нет времени, работа, заботы... Перед сном всегда можно поговорить с ребенком 15-20 минут. Чем больше вы будете помогать своему ребенку, тем больше будет у него успех. А если будут успехи, то будет больше удовольствия от занятий и желания заниматься. Наблюдайте за своими детьми, старайтесь развивать их способности. Не думайте, что воспитатели и преподаватели кружков и школ, куда вы отдали своё чадо, справятся без вас. Очень важно именно родителям помогать своим детям и воспитывать их, выявлять и развивать способности ребенка. Один мудрый человек сказал, что успех в воспитании на 70% зависит от семьи, на 15% - от преподавателей и на 15% от улицы.

Оторвитесь от гаджетов, выбирайте приоритеты. Успехов вам!»

  
**Еременко Л. А.**

**Система воспитания и обучения способных и одаренных детей в условиях реализации предпрофессиональной образовательной программы в области музыкального искусства "Фортепиано" в соответствии с ФГТ**

*Давно замечено, что таланты являются всюду и всегда, где и когда существуют условия, благоприятные для их развития.*

*Г.В. Плеханов*

Постепенный отход современного музыкального образования от штампов и понимание возможности воспитания творческой личности заставляют нас, преподавателей, искать новые формы работы со способными и одаренными детьми. Важнейшим направлением решения данной проблемы в системе дополнительного образования является переход на предпрофессиональные программы, включающие в себя реализацию современных федеральных государственных требований [1]. Положительный момент подобной системы заключается в том, что вопросы предпрофильной ориентации включены в образовательный процесс не только на старшей ступени обучения, когда у школьников формируется личностный смысл выбора профессии, но и на первоначальном этапе, исходя из того, что устойчивый интерес к исполнительству закладывается уже в младшем школьном возрасте.

Как известно, в ряде музыкальных школ и школ искусств России с 2013/14 учебного года начался постепенный переход к реализации дополнительных предпрофессиональных образовательных программ. Коснулись эти изменения и нашего учреждения, и, в первую очередь, преподавателей, обучающихся и родителей отделения фортепиано. На данный момент количество учащихся, обучающихся по новым программам, составляет 67% от всех учащихся отделения фортепиано, из них 40% обучается в моем классе.

При апробации программ я столкнулась с некоторыми трудностями. Дело в том, что по сравнению с предыдущими годами в нашем небольшом городе контингент поступающих в школу искусств существенно не изменился, а требования в новых программах, предъявляемые к знаниям и умениям, которые ученик должен освоить на каждом этапе обучения, значительно возросли.

Все дети, поступившие на данные образовательные программы, музыкальны, но период и темп освоения материала, обучаемость, развитие умений и навыков у всех разные. Только знание темперамента и характера, достоинств и недостатков, интересов и условий, в котором живут обучающиеся, помогает мне найти "ключ" к каждому ученику, приобрести их доверие, подсказывает, как правильно направлять их развитие.

Работа со способными учениками для меня, конечно, очень приятна и увлекательна, но, признаюсь, и очень сложна, и ответственна. Здесь я ставлю вопрос: как помочь музыкальному таланту развиваться и достигнуть расцвета? Моя задача по воспитанию юных дарований состоит не только в передаче своих знаний, приемов исполнительского мастерства, но и в умении учесть индивидуальные и возрастные особенности, интересы и склонности учащихся, "распознать" профессиональные перспективы ученика и правильно его сориентировать. А также в организации интересной содержательной жизни ребенка в нашей школе искусств и семье, обогащая его яркими музыкальными впечатлениями и обеспечивая эмоционально - интеллектуальный опыт.

Характер развития и уровень одаренности – это всегда результат сложного взаимодействия наследственности, индивидуально-личностных качеств и социокультурной среды [4]. Одаренных детей отличает успешность в обучении. Эта черта связана с высокой скоростью усвоения музыкального материала, нотного текста. Для данной категории детей характерно также успешное обучение в общеобразовательной школе, широкий разносторонний кругозор и устойчивый познавательный интерес. У этих учащихся высокая работоспособность и качественная продуктивность. Могу честно сказать, что готова сверхурочно заниматься с жаждущим знаний учеником, даже если тот пока не проявляет особо выдающихся способностей и кажется на первый взгляд "неперспективным".

Работая по ДПОП шестой год, анализируя результаты деятельности каждого ребенка, я условно распределила этих обучающихся по группам так: с достаточным, средним и недостаточным уровнем учебной мотивации. Уверенно могу сказать, кто справляется с данной программой и в настоящее время соответствует предпрофессионального уровня, а кто, в силу разных обстоятельств, отстаёт. Анализируя и планируя работу по каждому ученику индивидуально, создаю единую систему: "урок – промежуточная аттестация - концертно-конкурсная деятельность (профориентация) - внеклассная работа - родители".

Одним из эффективных способов обучения одаренного ребенка и его развития на протяжении всех лет обучения вижу в разработке и реализации индивидуального образовательного маршрута (ИОМ). В работе школы искусств он представлен индивидуальным планом, который ведется на каждого ученика отдельно. Формирование и выбор репертуара для способного ученика представляет для меня серьезную методическую работу. Сознательно включаю в их индивидуальный план произведения, значительно превышающий уровень трудностей класса, как бы позволяющие заглянуть в "завтрашний день". Выражается это во введении в репертуар произведений крупной формы, изучение инвенций И. С. Баха на ранних ступенях обучения, этюдов повышенной сложности, требующих исполнительской выдержки и т. д. Но делаю это гибко и осторожно, понимая, что при неоправданном завышении трудности программы тормозится развитие даже способных учащихся, так как приводит к перегрузке ученика.

Мы знаем, что полное развитие одаренного ученика основывается на способности самостоятельно приобретать необходимые ему знания и умения. Какие же способы решения этой задачи?

Основной формой организации учебного процесса обучения на фортепиано в школе искусств является индивидуальный урок, который позволяет максимально развить весь комплекс музыкальных способностей ученика: привить культуру звукоизвлечения, уделить достаточное внимание работе над его игровым аппаратом, над технической базой, а также воспитать навыки самостоятельного практического использования полученных знаний, помня пословицу "Когда идешь за кем-то вслед - дорога не запоминается, а та дорога, по которой сам прошёл – вовек не забудется".

Урок – образец ежедневной самостоятельной работы дома. Предлагаю строить урок в классе под девизом: "Как я учу дома" (создать "модель" домашних занятий на уроке). Важным моментом урока считаю момент рефлексии: насколько точно ученик формулирует свое домашнее задание, настолько продуктивной была его деятельность на уроке.

Ещё одна форма воспитания навыков самостоятельности учащихся, которая прочно вошла в традицию нашего отделения - проведение конкурса на лучшее исполнение

самостоятельно выученного произведения "Я сам", в котором практикуется задание приготовить произведение без всякой помощи со стороны преподавателя.

Ещё один приём, который я использую в своей практике, очень нравится моим ученикам, – урок самоуправления, когда ученик выступает в роли педагога. В итоге сам ученик начинает гораздо сознательнее относиться и к процессу своих собственных повседневных занятий. Думаю, на выбор профессии моих воспитанников, которые связали свою судьбу с преподавательской деятельностью, в какой-то степени повлияли именно такие занятия в классе со своими одноклассниками.

Уверена, успешная самостоятельная работа одаренных учащихся невозможна без высокой самооценки, которая определяет активность личности. Считаю, что самооценку учащихся надо регулярно стимулировать: чаще хвалить ребенка, вселять в него веру в себя и одобрять его успехи, поощрять его самые маленькие достижения, тогда многие вершины для него станут преодолимыми. Полезным считаю делать видеосъёмку с дальнейшим анализом выступления обучающихся на прослушиваниях, экзаменах и конкурсах: отмечаем положительные и отрицательные стороны исполнения, делаем определённые выводы для работы на перспективу.

Интерес, любовь к музыке, инициатива - вот что движет в самостоятельной работе учащегося. Одинаково важно и то, что приобрёл ученик во время занятий, и то, как и какими путями, эти знания достигались. Умение самостоятельно мыслить не даётся человеку само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. Еще Н.А. Римский-Корсаков писал: "Практика есть лучшее средство научиться" [3].

Для реализации такой масштабной цели, как воспитание успешной, творческой личности музыканта, конечно, не достаточно только индивидуальных занятий в классе фортепиано. Необходима гибкая смена индивидуальных и коллективных занятий, включающих занятия по специальности и различными видами музицирования: игра в ансамбле, чтение нот с листа.

Одной из главных задач учебного предмета "Специальность и чтение с листа" является обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом и чтению нот с листа. Свободное и беглое чтение нот с листа - важное условие всестороннего развития учащегося класса фортепиано, основа его будущей самостоятельности. "Сколько читаем – столько знаем", эта истина актуальна и в музыкальном образовании. Занятия чтение с листа важны как способ расширения репертуарного кругозора, накопление музыкально – теоретических сведений, способствуют качественному улучшению процессов музыкального мышления, концентрации внимания, цепкости восприятия и исполнительского реагирования.

"Фортепианный ансамбль" - любимый вид музицирования учащихся, который закрепляет мотивацию к исполнительству, становится видом концертной работы, даёт возможность ярко выглядеть на эстраде, принимать участие в концертах и чувствовать себя уверенно и эмоционально раскованно. Активно использую ансамбль учащихся своего класса в различных составах: для 2-х фортепиано, для 6-ти, 8-ми и даже 12-ти рук.

Организация и планирование образовательного процесса одаренных обучающихся охватывает как урочную, так и внеурочную деятельность. Обучающиеся выступают с сольными и ансамблевыми номерами, в качестве концертмейстеров, являются активными иллюстраторами моих учебно-методических разработок, с удовольствием принимают участие в открытых уроках, в мастер-классах, в лекциях-концертах, демонстрируя познавательный интерес к фортепианному исполнительскому искусству. Одобрение окружающих вызывает у юных музыкантов радость, позволяет пережить сильные

положительные эмоции, которые стимулируют процессы творческого самовыражения и самосовершенствования.

Юные дарования принимают самое активное участие в концертно-просветительской работе школы. Доброй традицией стало "Посвящение в юные музыканты" (для первоклассников), "День открытых дверей", "Неделя музыки", отчетные концерты обучающихся школы, классные часы. Уникальным событием в нашей школе искусств было проведение творческого концерта "Дарите музыку друг другу" семьи Соловьёвых. В моем классе обучались пятеро детей из одной семьи: младшие, Ольга и Дарья, обучающиеся по предпрофессиональным образовательным программам, и выпускники, гордость отделения фортепиано - Любовь, Николай и Мария.

По доброй традиции заключительным аккордом учебного отделения фортепиано является "Вечер фортепианной музыки" с чествованием конкурсантов, выпускников и отличников учёбы.

Такие формы работы, как концертные выступления, сольные концерты и конкурсы различного уровня при реализации ФГТ становятся обязательными и целеполагающими. Участие в них имеет огромное значение для ребенка. Даже одно только участие в конкурсах (не говоря уже о победах) стимулирует, воспитывает и зарождает серьезный интерес ребенка к фортепианному исполнительству. Так только за последние четыре года ученики моего класса успешно выступили в 50 конкурсах различного уровня, от межрайонных до международных. Их качество подготовки подтверждается следующими достижениями: 3 диплома Гран-при, 104 - звания лауреата, 35-звания дипломанта. Из них в 37 конкурсах приняли участие учащиеся, обучающиеся по новым программам, с результатами: 32 - звания Лауреата и 26 - Дипломанта. Конечно, у этих учащихся явно чувствуется нацеленность на успех, они трудолюбивые, любознательные, дисциплинированные, у них хорошая заинтересованность, поддержка и признание со стороны родителей.

Без сотрудничества с родителями невозможно ни воспитание, ни развитие, ни образование. Если говорить о ранней профессиональной ориентации обучающихся, то стоит учитывать и тот факт, что сложность репертуара требует больших волевых усилий самого ребёнка, с одной стороны, и терпения, настойчивости его родителей, организующих их домашнюю подготовку, с другой стороны. Убеждена, что только благодаря тесной связи с родителями можно добиться реальных достижений. Всегда говорю родителям своих обучающихся: "Хотите хороших результатов - живите интересами своих детей, будьте их помощниками, соратниками, вдохновителями".

Нередко родители нас сопровождают на конкурсы, исполняя роль и водителей, и костюмеров, и парикмахеров, и телеоператоров, и, конечно, самых главных болельщиков. Воочию родители видят результат труда своих детей и преподавателя, сравнивают, делают определённые выводы. Работа родителей поддерживается и поощряется школой. В конце учебного года обязательно вручаются благодарственные письма родителям, которые в сотрудничестве с преподавателем создавали комфортные условия для развития творческого и познавательного потенциала наших детей.

Педагог-музыкант, как и педагог любой другой специальности, работает для будущего. "Вся гордость учителя - в учениках, в росте посеянных им семян," - говорил Д. И. Менделеев [2]. Энергия, затрачиваемая нами, педагогами, дает плоды лишь спустя некоторое время. За многие годы работы в классе фортепиано я четко поняла, что мастерство преподавателя не случайная удача, не счастливая находка, а систематический, кропотливый поиск и труд, часто черновой, будничной, наполненный раздумьями,

открытиями и неудачами. В нашу работу должно быть заложено большое терпение; надо помнить, что зачастую к преодолению трудностей мы идём через тысячи досад. Никогда нельзя подрезать творческие крылья ученика, надо поддерживать в нём жажду на дальнейшее продвижение.

### **Литература**

1. Аракелова, А.О. О реализации дополнительных предпрофессиональных образовательных программ в области искусства [Текст] : сборник материалов для ДШИ. – М. : Минкультуры РФ, 2012.
2. Как учить музыке одаренных детей [Текст] : сборник статей / сост. Е.А. Ключникова. – М. : Классика - XXI, 2010.
3. Психология музыкальной деятельности [Текст] : Теория и практика / Под ред. Г.М. Цыпина. – М. : Академия, 2003.
4. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б.М. Теплов . – М. : Наука , 2003.



**Салахова Л. Б., Ракова Т. В.**

## **Музыкальное воспитание детей в семье**

### **Особенности воспитания ребенка в семье**

Семью, как фактор воспитания, характеризует воспитательная среда, в которой организуется жизнь и деятельность ребенка. Известно, что с момента рождения среда для ребенка является условием и источником развития. Его взаимодействие со средой играет важную роль в психическом развитии и становлении личности. Именно семейная среда становится для малыша первой культурной нишей. От того, как организована воспитательная среда в семье, зависят и методы воздействия на ребенка, их эффективность для его развития.

Автор книги «Дошкольная педагогика» Куликова Т.А. отмечает, что вся жизнь семьи складывается из отдельных социальных ситуаций [1]. Это прощание перед сном и приветствие друг друга утром, расставание перед уходом на работу, в детский сад, в школу, сборы на прогулку и многое другое. Родители, придавая целевую направленность той или иной социальной ситуации, превращают ее в педагогическую. Тогда фактором воспитания становятся всё окружающее: интерьер помещений, расположение предметов и отношение к ним, различные события семейной жизни, взаимоотношения и способы общения между членами семьи, обычаи и традиции и т.д. [1, с.102]. Продуманная окружающая домашняя среда становится богатейшей базой для развития чувств, мыслей, поведения ребенка, развития его способностей. Социальные ценности и семейная атмосфера помогают домашней среде стать средой воспитательной, а также ареной для саморазвития и самореализации ребенка.

Также Куликова Т.А. считает, что особенность воспитательной деятельности семьи – в ее непреднамеренности, естественности. Домашнее воспитание индивидуально, конкретно, персонализировано, благодаря чему оно благоприятно для инициирования развития ребенка [2, с. 103]. Активность ребенка, реализующаяся в той или мной деятельности,

служит основой для формирования социально-психологических новообразований в структуре его личности и для его всестороннего развития.

По своему содержанию семейное воспитание более разнообразно в отличие от воспитания в дошкольном учреждении, где программа воспитания и обучения сосредотачивает внимание ребенка в основном на положительном, что есть в окружающем мире. Это снижает адаптационные способности ребёнка к реальной жизни. В семье же ребенок является свидетелем различных жизненных ситуаций, порою даже не совсем позитивного содержания. Поэтому реальный опыт, приобретаемый ребенком в семье, отличается реализмом, у него выстраивается собственное отношение к миру и формируются представления о ценности тех или иных явлениях и объектах. Таким образом, семья знакомит ребенка с разнообразными моделями поведения, на которые он будет ориентироваться, приобретая собственный социальный опыт. Также можно сказать, что семейная воспитательная среда является основой для первоначальных представлений об окружающем мире, а также формирования соответствующего образа жизни.

Воспитание в семье имеет ряд особенностей. Опираясь на исследования Марковой Т.А. и Куликовой Т.А. [2], можно выделить следующие особенности семейного воспитания:

1. Семейное воспитание характеризуется постоянством и длительностью воспитательного воздействия родителей и других членов семьи в самых разнообразных жизненных ситуациях. В семье целенаправленные действия родителей сочетаются со стихийными воздействиями, выражающимися в манере поведения, укоренившихся привычках взрослых, их распорядке и другом. Такие воздействия регулярно повторяются и оказывают влияние на ребенка изо дня в день. Это постоянство воспитательных воздействий благоприятно отражается на формировании нервной системы ребенка, который знает и предвидит каждый жизненный момент.

Воспитательный процесс в семье – это явление своеобразное, которое не имеет ни начала, ни конца. Оно осуществляется постоянно, словом и делом, интонацией и поступками взрослых.

1. Воспитание в семье отличается глубоким эмоциональным, интимным характером. «Проводник» семейного воспитания – родительская любовь к детям и их ответные чувства к родителям (доверие, нежность, привязанность). Семейное воспитание эффективно благодаря эмоциональным узам, которые связывают всех членов семьи.

2. В семье организуются разнообразные виды деятельности детей. После рождения ребенка родители обеспечивают его взаимодействие с окружающим миром, создавая определенную окружающую среду, так как сам по себе ребенок не может полноценно развиваться. В семье ребенок приобщается к различным видам деятельности: познавательной, игровой, предметной, учебной, трудовой, творческой, а также деятельности общения. Первоначально это совместная с взрослыми деятельность. Но и на этом этапе ребенку необходимо внимание взрослого, эмоциональная поддержка, оценка, одобрение, дополнительная информация о той или иной деятельности.

Дети, подражая близким, родным людям, овладевают формами поведения, способами общения и взаимодействия с окружающими людьми. Происходит процесс социализации ребенка, который предполагает разностороннее познание им окружающей социальной действительности, овладение навыками как коллективной, так и индивидуальной работы, а также приобщение к человеческой культуре.

3. Семья представляет собой малую группу, «микрокосмос». Это соответствует требованиям постепенного приобщения ребенка к социальной жизни, поэтапного

расширения его опыта и кругозора. Обычно в семье проживают совместно 2-4 поколения. У членов семьи разные жизненные позиции, убеждения, идеалы. Случается, что один и тот же человек может быть и воспитателем и воспитуемым. Члены семьи комплексно влияют друг на друга.

4. Еще одна особенность семейного воспитания заключается в том, что его цель – всестороннее развитие личности. Большую роль в формировании личности ребенка играет нравственная атмосфера жизни семьи, ее уклад, стиль. Это и социальные установки, и система ценностей семьи, и взаимоотношения членов семьи друг с другом и окружающими людьми, а также нравственные идеалы, потребности семьи и семейные традиции. Внутрисемейные отношения для ребенка – это первый образец общественных отношений. И особенностью семейного воспитания является то, что в условиях семьи ребенок рано включается в систему этих отношений.

5. Исследователями отмечена такая особенность семейного воспитания как регулирование различных отношений ребенка с внешним миром. Часто родители и другие члены семьи смягчают внешние требования и подстраховывают возможные отклонения от нормы, снимая стрессы, которые получил ребенок в других сферах жизни.

Таким образом, семья, в меру своих педагогических возможностей и сил, оказывает прямое влияние на становление личности ребенка, заботится о его здоровье, нравственном, интеллектуальном, эстетическом и трудовом развитии. В этом виден приоритет семьи в воспитании и развитии ребенка.

### **Воспитательный потенциал семьи как важный фактор успешного развития ребенка**

Семейное воспитание не всегда бывает «качественным», так как одни родители не умеют способствовать развитию своих детей, другие не хотят делать этого, а третьи не могут развивать ребёнка в силу каких-либо жизненных обстоятельств (потеря работы и средств к существованию, тяжёлые заболевания, аморальное поведение и т.д.), другие просто не придают этому должного значения. Поэтому можно сказать, что каждая семья обладает большими или меньшими воспитательными возможностями, которые в педагогике принято называть воспитательным потенциалом.

Под понятием «воспитательный потенциал семьи» понимают множество характеристик, отражающих разные условия и факторы жизнедеятельности семьи, которые определяют её воспитательные возможности и в большей или меньшей степени обеспечивают успешное развитие ребёнка. К ним относят тип семьи, её структуру, материальную обеспеченность, место проживания, традиции и обычаи, уровень культуры и образования родителей и другие. Ничто из перечисленного по отдельности не может гарантировать тот или иной уровень воспитания. Эти факторы следует рассматривать в комплексе.

А.В. Мудрик выделил следующие основные факторы, определяющие успешность в развитии ребёнка: социально-культурный, социально-экономический, технико-гигиенический и демографический.

Социально-культурный фактор включает в себя гражданскую позицию родителей, микроклимат семьи и культуру семьи.

Гражданская позиция родителей показывает, насколько они осознают ответственность за воспитание детей как важнейшей социальной обязанности члена общества.

Микроклимат семьи – это совокупность взаимоотношений между супругами, родителями, детьми и другими родственниками, которые оказывают непосредственное

влияние на эмоциональное самочувствие всех членов семьи, на восприятие всего остального мира и своё места в нём. Эмоционально-благоприятные взаимоотношения в семье являются стимулом чувств, поведения, действий, которые направляют все её члены семьи друг на друга. Благополучие человека в семье переносится на другие сферы взаимоотношений (например, на сверстников в школе или детском саду, на коллег по работе), а отсутствие душевной близости между членами семьи, конфликтная обстановка часто приводят к появлению дефектов в развитии и воспитании.

Повышение образования родителей, их профессиональной активности приводит к тому, что родители стремятся к более насыщенному проведению досуга, развитию и обогащению своего духовного мира, созидательной творческой деятельности. Это способствует сплочению семьи и создаёт возможность приобщить ребёнка к культуре. Современные родители, у которых возросла ответственность за будущее детей, анализируют свою воспитательную деятельность и стремятся к приобретению необходимых умений, знаний. Всё это способствует повышению педагогической культуры родителей.

Культура семьи является одной из важнейших предпосылок полноценного воспитания детей и её других членов. Она предполагает культурные ценности, которых придерживаются члены семьи, и умение использовать различные виды и жанры искусства с целью развития ребёнка. Важно, чтобы в семье взрослые не только «потребляли» культуру, но и сами творили, вовлекая в этот процесс всех членов семьи. Это может быть коллективный розыгрыш домашнего спектакля, ведение летописи семьи, сочинение сказок, лепка, рисование, хоровое пение и т.д.

Как правило, родители, озабоченные судьбой своего ребёнка, более серьёзно подходят к выбору дошкольного учреждения, школы, а также спортивных секций, кружков, ищут пути взаимодействия с профессиональными педагогами. Такие родители с желанием принимают участие в жизни и деятельности учреждения, в котором воспитывается их сын или дочь.

Социально-экономический фактор определяется имущественными характеристиками семьи и тем, насколько родители заняты на работе. Возможности семьи материально содержать своих детей и обеспечивать им полноценное развитие во многом зависят от общественно-политического и социально-экономического положения в стране. Воспитывая современного ребёнка, родителям приходится оплачивать дополнительные образовательные услуги и удовлетворять культурные и другие потребности, на что требуются материальные затраты.

Условия современного семейного воспитания осложняются тем, что по определённым причинам заметнее стал приток женщин на рынок труда. Работа вне дома, изменённый статус женщины в семье сказывается на воспитании детей. У матери сокращается время общения с детьми и изменяется качество этого общения. Авторитет работающей мамы повышается в глазах детей. Вместе с тем мать больше требований предъявляет к самостоятельности детей, поощряет их инициативу, привлекает к помощи при приготовлении пищи, уборке квартиры.

Но такая занятость женщины на работе имеет и отрицательную сторону. Снижается контроль за поведением ребёнка, а у детей нередко формируются не совсем верные представления о социальных ролях женщины и мужчины, в результате чего девочки увлекаются мальчишескими играми, мужскими видами спорта. У них появляются такие качества, как властность, стремление сделать карьеру.

Технико-гигиенический фактор означает то, что воспитательный потенциал семьи во многом определяется местом и условиями проживания, оборудованностью жилища и особенностями образа жизни семьи. Красивая, удобная среда обитания оказывает большое

влияние на развитие ребёнка, способствует игре воображения, пробуждает фантазии, образное мышление. Любое жильё должно быть максимально удобным, уютным, имеющим свою индивидуальность.

Демографический фактор показывает зависимость особенностей воспитания ребёнка от структуры и состава семьи (полная, неполная, однополовая, многодетная, материнская, распавшаяся и т.д.). В гармоничной семье родители и дети взаимно связаны отношениями доверия, любви и понимания. В таких семьях лучше условия для творческого воспитательного процесса.

Таким образом, воспитательный потенциал семьи, включающий в себя различные факторы, играет существенную роль в воспитании и развитии ребёнка. Он может способствовать или препятствовать становлению личности дошкольника, развитию его способностей.

Учитывая особенности семейного воспитания и значительное влияние воспитательного потенциала семьи на успешность развития ребёнка, убеждаешься в том, что очень важно развивать творческие способности в семье, максимально создавая для этого все необходимые условия.

В данной части были раскрыты особенности семейного воспитания, благодаря которым оно имеет свою силу и эффективность. Рассмотрев воспитательный потенциал семьи как важный фактор успешного развития ребёнка, можно обосновать важность создания педагогических условий в семье для развития детского творчества.

Обобщая полученные результаты, можно предположить, что уровень развития творческих способностей детей в музыкальной деятельности зависит от педагогических условий, созданных в семье для развития детского музыкального творчества.

### Литература

1. Куликова, Т.А. Дошкольная педагогика [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Т.А. Куликова. – М., 2002.
2. Куликова, Т.А. Семейная педагогика и домашнее воспитание [Текст] / Т.А. Куликова. – М.: Академия, 2000.
3. Латышев, О.Л. Педагогические проблемы семейного музыкального воспитания детей [Текст] / О.Л. Латышев. – Калуга, 2002.
4. Ибука, М. После трех уже поздно [Текст] / Мисара Ибука. – М. : РУССЛИТ, 1991.
5. Михайлова, М.А. Развитие музыкальных способностей детей [Текст] / М.А. Михайлова. – Ярославль : Академия развития, 1997.
6. Мудрик, А. В. Социальная педагогика [Текст] : учеб. для студ. пед. вузов / Под ред. В.А. Слостенина. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2000.
7. Радынова, О.П. Музыкальное воспитание дошкольников [Текст] / О.П. Радынова, А.И Катинене, М.П. Палавиндишвили. – М. : Академия, 1994.



**Солнышкова О. В.**

**Взаимодействие школы, семьи и социума в работе с одаренными детьми (из опыта работы отделения ДПИ детской школы искусств № 4 г. Новосибирска)**

На отделении ДПИ ДШИ № 4 обучается очень много детей, и проблема для преподавателей заключается в том, чтобы выявить из них одаренных. На мой взгляд, одаренного ребенка видно с первого занятия, и даже раньше – в период, когда дети проходят вступительный отбор на отделение. Их первые рисунки обращают на себя внимание педагогов развитой не по годам техникой исполнения и оригинальным взглядом на мир. Такие дети, попадая в благоприятную творческую среду, заручаясь поддержкой преподавателей, выдают феноменальные результаты. Возникает необходимость ускоренно переводить этих учеников на более высокую ступень обучения.

Так, например, Ковалева Дарина пришла на отделение раннего развития в 4 года. Отучившись на подготовительном отделении один год, преподаватель класса раннего развития Ноженкова Э.А. сообщила мне, что у Дарины высокий для ее возраста уровень рисования и предложила девочке поступить сразу в 1-й класс. Так в 5 лет Дарина попала в 1-й класс художественного отделения ДШИ № 4. Заслуга преподавателя в том, что она разглядела и поверила в способности ребенка. Вместе с заслугой педагогов нужно говорить и о роли родителей в развитии способностей их детей. Огромный вклад родители вносят в формирование ребенка как творческой личности, атмосфера, созданной в домашних условиях, способствует развитию художественной одаренности. Для Дарины родителями были созданы все необходимые условия: своевременно приобретались нужные материалы, оборудовано рабочее место юного художника и модельера. В изобразительном искусстве первый диплом Дарина получила, участвуя в Международном художественном конкурсе «Жизнь прекрасна» в 2014 году. Позже Дарина стала принимать участие во многих конкурсах и фестивалях по изобразительному и декоративно-прикладному искусству, где была не просто участницей, а занимала призовые места, становилась победителем. Как юный модельер, с коллекцией «Сыплет цветами Весна» Дарина ездила в Оренбург на IV Международный фестиваль-конкурс «Шелковый путь». В номинации «Юный модельер» получила диплом Лауреата II степени в 2017 году. В 2018 Дарина году попала в Москву на финал Всероссийского открытого художественного конкурса «Юный талант России» и стала его финалисткой.

Еще одним примером плодотворного взаимодействия «школа – семья – социум» могут служить достижения ученицы 5 класса отделения ДПИ ДШИ № 4 Коробовой Марии. Мария занимается изобразительным искусством и декоративно-прикладным творчеством с раннего детства. Дополнительно к групповым занятиям с ней работали индивидуально преподаватели по живописи, рисунку, ДПИ и композиции. Девочка была занята любимым делом в выходные и каникулярное время. Ее мама - Наталья Борисовна поощряла домашние занятия изобразительным искусством и всячески этому способствовала. Машин творческий потенциал очень богат. Чувство меры, вкуса присущи ей в полной мере. Кроме того, девочка увлекается математикой, дизайном одежды, танцами. Активно участвует в жизни школы, помогает в организации городских мероприятий. За последние два года в большинстве конкурсов, в которых она принимала участие, демонстрировала результаты высокого уровня. Как итог - в 2018 году Мария становится стипендиатом мэра г. Новосибирска.

Наиболее ярко ученица проявила себя в Международном конкурсе детского рисунка «Мы – дети космоса», организованном при поддержке Российской академии художеств (г. Москва), завоевав диплом Лауреата I степени. В областном этапе Всероссийского конкурса «Палитра ремесел» стала победителем, получив диплом Лауреата I степени. Еще одно достижение Марии - гран-при форума-фестиваля «Мир, в котором я живу».

Вовсе необязательно, что материальное положение семьи является основополагающим фактором в достижении высоких результатов в обучении. Ярким примером является еще раскрывающаяся, но уже проявившая себя в различных художественных дисциплинах учащаяся 3-его класса отделения ДПИ ДШИ № 4 Титова Дарья. Интерес к изобразительному искусству у Даши появился в раннем детстве. Первые рисунки Дарья начала выполнять в полтора года - на стене и песке, с большим усердием, обеими руками одновременно. Тогда же Даша открывает для себя медовую акварель, пробует рисовать в альбоме, много раскрашивает в детских раскрасках. Каждый вечер вместе с мамой они читают детские книги, и маленькая Дарья с интересом рассматривает иллюстрации к произведениям. Интерес был и к альбомам великих художников: И. К. Айвазовского, И. И. Шишкина, К. Моне, И. Я. Билибина, В. Васнецова.

В четыре с половиной года Дарья поступила на подготовительное отделение ДПИ ДШИ № 4, с первых занятий была отмечена педагогом Трусовой С.А. и приглашена на занятия «Песочные анимации». Именно здесь в полной мере раскрылся талант ребенка. На одном из городских конкурсов Дарья была отмечена заслуженным художником России Сугак Л.И. и приглашена на индивидуальные мастер-классы. Колоссальная работоспособность ребенка, постоянная домашняя работа в подготовке к конкурсам способствует дальнейшему непрерывному развитию. К такому ребенку необходимо проявлять дополнительное внимание преподавателя и поощрять опережение программы своего возраста. Коллективная работа со старшими учениками школы (Волковой Полиной, Коробовой Марией) позволила открыть для Дарьи новые художественные техники и виды творчества. Благодаря ее смелости и поддержке преподавателей первый раз поучаствовав в конкурсе «Мини Мисс Сибири 2017» была удостоена высшей награды Гран-При, где проявила себя еще и как юный модельер. Ее коллекции костюмов получили множество наград на городских и областных конкурсах: фестиваль современного русского костюма «Ярый» (Диплом победителя), конкурс «Чудеса под Новый год» (Лауреат I степени). Дарья также получила благодарственное письмо от Министра культуры Новосибирской области И.Н. Решетникова с присвоением звания «Юный модельер» и выступила на Новогоднем концерте Мэра города Новосибирска, концерте юных дарований «Новогодние надежды».

Развивать свои творческие способности наши ученики не перестают даже на летних каникулах. Мария и Дарина в 2017 году приняли участие в выездном форуме «РОСТ» на Алтае, где получили дипломы по изобразительному искусству и опыт пленэров на природе Алтая. Для профориентации учащихся летом организуется детская летняя архитектурная школа при НГАСУ, где Дарина и Маша были особо отмечены преподавателями вуза.

Моя роль как руководителя отделения декоративно-прикладного искусства - организовать обучение, направленное на достижение высоких качественных показателей. Поэтому большое внимание я уделяю контролю и оценке освоения дополнительной программы детьми, в том числе одаренными детьми. Именно для них мы подбираем индивидуальную траекторию обучения. Направляем таких детей для участия в конкурсах, выставках, фестивалях различного уровня, оказываем психологическую поддержку. Объединяем их в группы для коллективного творчества со старшеклассниками.

С целью улучшения качества образования, я, как руководитель, работаю над обеспечением взаимодействия с родителями учащихся, так как взаимодействие школа – семья – социум, на наш взгляд, наиболее продуктивно способствуют развитию одаренных детей.



**Вагайцева Н. С.**

## **Этапы выполнения эскизов в станковой композиции**

### **I. Введение**

Написанная мною методическая разработка систематизирует, упрощает процесс работы над эскизами и при этом дает высокие результаты. Можно даже сказать, что это некий “свод правил”, по которым ученик выполняет форэскизы, а далее и саму композицию. Так как все-таки это творческий процесс, ученик имеет право частично отступить от данных правил, если это требуется, для решения более сложных композиционных задач. После того, как ученик усвоил эти “правила”, дальше ему легче в учебе, он интуитивно не делает грубых ошибок.

**Целью учебного предмета «Композиция станковая»** является художественно-эстетическое развитие личности учащегося на основе приобретенных им в процессе освоения программы теоретических знаний, умений и навыков, а также выявление одаренных детей в области изобразительного искусства и подготовка их к поступлению в образовательные учреждения.

**Композиция** – это максимально организованная форма, раскрывающая смысл задуманного и строится по законам, правилам, приемам.

**Эскиз** — это предварительный поисковый набросок задуманного, «проект будущей работы».

**Главная цель эскиза** – найти пластический интерес.

**Эскиз может быть линейным, светотеневым и цветовым.**

В эскизе решаются следующие основные задачи: определяется или уточняется композиция (особенно ее цветовая, колористическая организация), намечаются большие тонально-цветовые отношения теплых и холодных, насыщенных и слабонасыщенных, светлых и темных цветов; на предметах обозначаются большая тень и свет, определяется разница в тоне и цвете по планам, запечатлевается в целом эмоциональный строй.

Эскиз по содержанию может состоять: а. - в разрешении тональной задачи; б.- в выявлении характера; в.- в выявлении движения; г.- в передаче настроения и т.д.

### **II. Этапы выполнения эскизов в станковой композиции**

Для более успешной и продуктивной реализации данной программы мною была разработана методика обучения последовательного выполнения эскизов.

**Цель данной методики:** научить последовательному выполнению эскизов заданной композиции, с ориентировкой на получение общего художественного результата.

В процессе работы задачи умножаются и усложняются, но постоянно действует принцип «от общего к частному и обратно; от простого к сложному». Учащиеся шаг за шагом достигают главной цели.

В работе над композицией нужна систематичность. Случайной работой над темой, вызванной только необходимостью представления эскизов на просмотр, трудно добиться хороших результатов в композиции. Композиционная мысль должна постоянно работать, обогащаться, совершенствоваться и непременно фиксироваться в соответствующих набросках, эскизах, разработках. Полагаться на память не следует, но на первом году обучения, в основном выполняются эскизы, опирающиеся на свои впечатления, так как пока нет опыта работы с натуры.

**Этапы выполнения подготовительных эскизов к станковой композиции:**

- **Замысел. Сбор подготовительного материала (зарисовки с натуры, этюды), наблюдение, фантазия.**
- **Выбор техники выполнения эскизов.**
- **Варианты линейных эскизов.**
- **Варианты тональных эскизов.**
- **Варианты цветowych эскизов.**
- **Выбор наиболее удачного тонального и цветового эскиза.**

Стоит объяснить учащимся, что без предварительного эскиза, поиска, композиция не будет выполнена до нужного результата, а форэскиз облегчает работу на большом формате. Начиная работу с линейных эскизов, плавно переходим к тональным и цветовым.

**Замысел (Идея)** – это главный смысл произведения, вызванный образами, выражающими эту идею. Ни цвет, ни техника не поможет, если идея не ясна.

**Существует Линия как выразительное средство в композиции.**

**Линейный форэскиз** – самый простой подготовительный эскиз, выполненный в линиях, эти линии разнообразные по толщине, нажиму, пластике. От этого зависит передача пространства, настроения. В какой - то степени, линейные эскизы самые важные на первом этапе работы, в них есть «зерно» к будущей композиции, и это надо увидеть.

Линейный эскиз зачастую выполняют ученики первых классов, дети постарше уже сразу начинают работать тонально или используют в качестве линейных эскизов зарисовки с натуры, так как более опытные.

Линейные эскизы выполняются мягким карандашом, гелевой ручкой, маркером, иногда цветными карандашами в сочетании с простым.

Так же нужно обозначить размеры эскизов, они не должны быть большими, достаточно размера приблизительно 7x10 см, конечно, это зависит от выбора формата, но не больше формата А-5. Эскиз должен нести необходимую информацию для дальнейшей работы и в небольшом эскизе это можно показать (добиться). Еще нужно отметить, что работая с большими эскизами, ученик быстро утомляется. Как бы ни был мал размер эскиза, его должны отличать выразительность, пластичность, правдивость.

**Тональный форэскиз** – разбор по пятнам, сочетаем с пластикой линейного. Разбор для начала ведется на 2 тональности: темный и светлый тон, затем по мере усложнения добавляем серый и темно – серый тон. Это можно назвать тональной пластикой, уметь пользоваться разнообразностью элементов. Ученик должен понимать, что у него главное и, соответственно, выделить это тонально. В конечном итоге эскиз разобран на 4 тональности. Это делаем для того, чтобы не запутаться в цветовом эскизе, выделить главное, показать плановость, определить по массам, сколько черного, белого и серого и т.д.

Эскиз выполняется графическими материалами: карандаш (3В, 5В, 8В), черный маркер, черная гелевая ручка, тушь, белила.

Такое разнообразие материалов не случайно, - это объясняется тем, что для каждого ученика, в силу его темперамента, он выбирает понравившийся ему материал. Так же у каждого материала есть свои достоинства: мягкие карандаши, удобны тем, что их легко стирать резинкой, и нанесение контура или штриховки не занимает много времени. Тушь, черный маркер - раскрепощают учеников, они не боятся совершать ошибки.

После того как выполнили тональный эскиз, приступаем к цветовым, опираясь на тональный, чтобы тон и цвет пятен совпадали.

**Цветовой форэскиз** - поиск цвета и целостности цветового и тонового решения. Передать эмоциональное состояние в эскизе.

Рассказываем об эмоциональной характеристике цвета и ее роли в образном строе композиции (красный и черный - напряженность, голубой, зеленый - успокоенность, серый - угнетенность). Что такое цветовой контраст и цветовая гармония (колорит).

В начале 1 класса при выполнении упражнений – монохромная гамма, затем вводится 1 дополнительный цвет. Уже в конце 1 класса эскиз выполняют 4 - 5 цветами, из которых 2 – основные: белый и черный, и 2 дополнительных: теплый и холодный цвет (на выбор). При выполнении цветовых эскизов, а их нужно выполнить от 3 до 10, чем больше сделано цветовых вариантов, тем убедительнее будет выбор. Выбор итогового эскиза, зачастую стоит за ребенком. Поиск должен осуществляться сознательно, а не стихийно. Ищем колорит будущей работы и поэтому постоянно меняем комбинацию дополнительных цветов. Комбинации цветов ученик выбирает самостоятельно.

Причина такой ограниченной гаммы, заключается в том, что ученику трудно собрать эскиз воедино. Используя всю палитру красок, он начинает путаться в тоне и цвете.

Материалы – гуашь, кисти щетина или синтетика, карандаш 3В,5В,8В, гелевая ручка, маркер.

К эскизу нужно предъявить требования только самого общего порядка. Он не претендует на окончательно найденную форму, наоборот, дает работу фантазии и воображению ученика.

**Тема: «Ритм».**

**На примере темы «Ритм» рассмотрим более подробно ход работы над линейными эскизами.**

Занятие начинается с оглашением новой темы, после чего задаем вопросы классу, как они это слово понимают, даем подсказки, идет объяснение и обсуждение, приводятся примеры ритма. Далее следует показ этих примеров, но только используя линию. Объясняем, что линия бывает разная по настроению, по ширине, по пластике и это влияет на эмоциональный строй и передачу пространства в композиции. Линейные эскизы в этом задании выполняем маркером, для раскрепощения, ухода от стандартов. Далее ученики самостоятельно выполняют серию упражнений с применением разнообразных ритмов: «Ограда», «Дождь», «Осенние листья», «Провода» и т.д., после придумывая уже свои.

Научившись выполнять линейные эскизы, переходим к тональным и цветовым эскизам. Рассмотрим их уже на других темах.

**Тема: «Интерьер».**

**На примере темы «Интерьер» рассмотрим последовательное ведение тональных эскизов.**

Мы говорили, что во втором классе ученики выполняют свои работы, опираясь на зарисовки. С помощью этих зарисовок делают тональные эскизы. На основе одной

линейной зарисовки, или объединяя 2-3 зарисовки, можно сделать несколько вариантов тональных эскизов.

#### **Занятие строится таким образом:**

- объяснение темы: говорим об особенностях интерьеров жилых и общественных зданий, о характере интерьера;

- показываем репродукции интерьерных зарисовок студентов Академии Художеств и работы известных художников;

- следующий этап- выполнение зарисовок интерьера с натуры на тему «Наш кабинет», «Коридор», и т.д. или линейных эскизов, где будет проглядываться идея, а потом уже на основе этой идеи, выполнить зарисовки.

-переработка зарисовок в тональные эскизы – разбор на 2 тона, затем этот же эскиз на 4 тона. В количество эскизов не ограничиваем, но минимум должен быть (10 эскизов).

Выполнив ряд тональных эскизов, переходим на цветковые.

#### **Тема: «Контраст».**

**На примере темы «Контраст» рассмотрим последовательное ведение цветковых эскизов.**

С целью выяснения у учащихся понимания термина «контраст» проводится беседа с учащимися на тему: «Какие контрасты бывают».

В нашей работе будет преобладать контраст цветковых и тональных пятен. Рассказываем про цветковые пары (красный – зеленый, оранжевый – синий, желтый – фиолетовый), на которых и будет строиться композиция. Обратит внимание на ведущий цвет из этих цветковых пар (больше оранжевого или синего и т.д.).

Даем задание выполнить тональные эскизы на тему «Контрасты вокруг нас», «Контрасты осеннего города». Обсуждаем, приводим примеры.

Остановившись на одном тональном, переходим к цветковым. Цветковые эскизы выполняются 4 – 5 цветами, не более, а в начале первого класса 3 - 4 красками, без проработки, - важен цветовой строй. Количество эскизов около 3 – 10 шт.. Вместе с учеником выбираем наиболее удавшийся цветовой эскиз и переходим на большой формат.

### **III. Заключение**

В результате работы по данной методике учащиеся более успешно усваивают учебный материал и показывают высокие результаты по предмету «Станковая композиция».

#### **Литература**

1. Алексеев, С. С. О колорите [Текст] / С. С. Алексеев. – М. : Изобразительное искусство, 1974. – 172 с.
2. Беда, Г. В. Цветовые отношения и колорит. Введение в теорию живописи [Текст] / Г.В. Беда. – Краснодар: Краснодарское книжное изд-во, 1967. – 182 с.
3. Волков, Н. Н. Цвет в живописи. [Текст] / Н.Н Волков. – М. : Искусство, 1985. – 302 с.
4. Ермолаева-Томина, Л. Б. Психология художественного творчества [Текст] / Л.Б. Ермолаева –Томина. – М., 2005. – 300 с.
5. Степанов, Г. В. Композиционные проблемы синтеза искусства [Текст] / Г.В. Степанов. – Л. : Художник РСФСР, 1984. –145с.
6. Унковский, А. А. Живопись. Вопросы колорита [Текст] / А.А Унковский. – М. : Просвещение, 1980. – 145 с.
7. Шорохов, В.Е. Основы композиции [Текст] / В.Е. Шорохов. – М. : Просвещение, 1979. – 304 с.



**Дормакова Д.В.**

**Упражнения на развитие композиционного мышления.  
Методическая разработка по предмету «Станковая композиция»  
в детской художественной школе**

**I. Введение**

Данная методическая разработка посвящена изучению приёмов развития композиционного мышления у учащихся посредством различных упражнений. Затрагивает понятия: «композиционное мышление», «форэскиз». Также прилагается визуальный ряд с примерами работ по теме.

Мышление тесно связано со знанием. В возрасте 9-10 лет наступает момент, когда развитие композиционного мышления становится наиболее необходимым, когда ученику необходимо уже не просто приобрести знания, умения, навыки, освоить сложившиеся способы человеческой деятельности, но и овладеть творческим подходом к ее осуществлению. А значит, на первый план выдвигается задача формирования творческого мышления учащихся.

В своей преподавательской деятельности я столкнулась с тем, что ученики часто делают однотипные, скучные композиционные эскизы. Это говорит о том, что не все умеют увидеть богатство окружающего нас мира, не все умеют интересно пластически организовать композицию. Зачастую, ученики на тему композиции «Пейзаж» изображают квадратный домик, дерево. Им пока сложно учитывать плановость, перекрытие, нестандартные ракурсы, ритмичность и разнообразие пятен и т.д.

Мной были рассмотрены отдельные концепции, методы и подходы по развитию композиционного мышления. Традиционно при обучении композиции применяется принцип ассоциации, управление учебно-воспитательным процессом базируется на категориях «оценка», «повторение», «контроль» и «самоконтроль». Данная модель обучения опирается на такой психический процесс, как «память». Перед тем как приступить к обучению, у учащегося необходимо развить его способность к запоминанию правил композиции, её структурных элементов. При этом у учащихся одновременно развивается образное видение получаемой ими информации, что также важно при построении композиции. В структуру композиционного мышления входят и другие способности, которые необходимо развивать у учащегося. К ним относятся, например, творческое воображение, т.е. способность к представлению несуществующих объектов в данном окружении и удержанию их в сознании, мысленно манипулируя ими. Эти подходы способствуют развитию композиционного мышления, но их недостаточно.

Опираясь на свой опыт педагогической деятельности и результаты исследования, я разработала и апробировала систему упражнений по развитию композиционного мышления. Все упражнения даются в соответствии с главным принципом композиции – «от простого к сложному».

**Цель данных упражнений:** развитие композиционного мышления, подготовка учащихся к самостоятельной творческой деятельности.

### **Задачи:**

- формирование способности к творческой работе;
- создание условий для поиска нестандартных, разнообразных решений в композиции;
- воспитание привычки выполнять натурные зарисовки, наброски, этюды, видеть и понимать в этом необходимость;
- развитие воображения и фантазии;
- умение разрабатывать сюжеты композиции;
- умение рисовать по представлению и памяти;
- умение осмысленно пользоваться полученными знаниями законов, правил, приемов и средств композиции.

Путём выполнения простых упражнений дети учатся не допускать типичных композиционных ошибок и при этом усваивают для себя главные понятия, такие как «контраст», «направляющие линии», «цельность» и т.д. В ходе своей педагогической деятельности я пришла к пониманию того, что важность упражнений сложно переоценить. На большую работу у ребёнка уходит, как правило, много сил. Там он не может сосредоточиться на изучении одного определённого средства композиции, потому что в большой работе так или иначе приходится применять несколько таких средств. Другое дело краткосрочные упражнения, где задача поставлена конкретно и средства для выполнения её ограничены таким образом, что ученик уже не отвлекается на множественные факторы.

Упражнения на развитие композиционного мышления включаются в первые занятия по новой теме. Таким образом, ученики выполняют до 4 упражнений за год. Каждое упражнение перекликается с основной темой композиционной работы. Например, в первом классе первая тема – «Законы композиции. Равновесие», задачей которого является знакомство с приёмами уравнивания композиции. Перед ней даётся одно упражнение – «Перрон», которое так же имеет задачу – уравновесить формат пятнами и т.д. Таким образом, упражнение помогает лучше понять и, главное, почувствовать на практике тему, выучить новые понятия, а потом уже отработать их на большом формате. Задачи, поставленные в упражнениях, намеренно даются таким образом, чтобы исключить шаблонность исполнения (примеры задач: нестандартные ракурсы, необычные сюжеты). В упражнениях мы заранее оговариваем типичные ошибки, которые ученики допускают в работах. Например, часто одинаковые квадратные дома, слишком высокая линия горизонта, отсутствие композиционного центра и т.д. Каждое упражнение делается в виде тональных форэскизов (на два или три тона). Тональный форэскиз – это формальное решение будущей композиции, разбор по пятнам. Сначала разбор ведётся на 2 тона: темный и светлый, затем добавляем серый тон. Тональный форэскиз нужен для того, чтобы показать плановость, выделить главное, пластически интересно организовать пространство, определиться по массам: сколько белого, сколько серого, а сколько чёрного. Эскиз выполняется графическими материалами: карандаш (3В, 5В, 8В), чёрный маркер, черная гелевая ручка, тушь, белила, чёрная гуашь. Впоследствии, каждый ученик выбирает тот материал, которым ему легче и приятнее работать, но для начала я рекомендую работать всем краской, потому что при работе карандашом ученики забывают про пятна и начинают вдаваться в детали. Форэскиз, прежде всего, - красивое расположение пятен.

Упражнение – не полноценная композиция, поэтому выполняют её в небольшом размере и только в графике, в старших классах можно добавить 1 или 2 цвета. Чаще всего форэскиз не

превышает 15x15см. Материалы – кисти синтетика и щетина, гуашь белая и чёрная, в старших классах цветная гуашь, темпера, тушь, маркеры, гелевая ручка.

## **II. Упражнения на развитие композиционного мышления в 1 –ом классе**

Задания первого года обучения направлены на развитие образного, ассоциативного, мышления; воображения; композиционного мышления- работа с пятном, линией в формате листа; формирование навыков целенаправленного наблюдения. Вводятся темы на основе натуральных наблюдений. Дети учатся давать образную характеристику персонажам и явлениям. Раскрываются понятия: «статика», «динамика», «ритм», «контраст».

### **Тема №1: «Вводный урок. Роль пятна в композиции».**

**Упражнение: «Клякса».** Упражнение даётся на вводном уроке.

**Цель:** развитие воображения.

#### **Задачи:**

- познакомить с новыми техническими приемами;
- развитие фантазии и воображения;
- раскрыть роль пятна в композиции.

Упражнение выполняется в формате А-3, в небольших (10 на 10) форматах с помощью монотипии. Ищется образное начало абстрактного пятна, например, на что похожи облака (на всадника, птицу, гору, коня). Какие конкретные образы напоминают случайные пятна.

Используя графические техники, с помощью которых можно получить абстрактное изображение, дорисовать случайно получившееся пятно, найти в нем образ.

**Материалы:** губки, бумага, акварель, тушь, ручки гелевые, маркеры.

**Тема №2: «Способы организации формата. Заполненная композиция».** **Упражнение: «Натюрморт».** Упражнение даётся перед темой «Способы организации формата. Заполненная композиция».

**Цель:** научить организовывать формат.

#### **Задачи:**

- познакомить с понятиями: формат, виды форматов, наложение, кадрирование;
- научить выбирать формат, исходя из формы изображаемого объекта.

Ставится простой натюрморт из трёх различных по массе бытовых предметов. Перед учениками стоит задача нарисовать 4-6 различных эскизов на 2 тона (белый, черный) таким образом, чтобы предметы были «кадрированы» различным образом. Например, крупнее, мельче, левее, больше или меньше. Необходимо обратить внимание, как смещается акцент с одного предмета на другой при изменении точки фокуса и формата, как меняется ощущение этого объекта.

### **Тема №3: «Законы композиции. Равновесие».**

**Упражнение: «Ожидание» («Остановка», «Перрон»).** Упражнение даётся перед темой «Законы композиции. Равновесие».

**Цель:** научить уравнивать элементы в композиции с помощью тона, света, пятен и линий.

#### **Задачи:**

- раскрыть понятия: статика, динамика, ритм, масса, случайный элемент, доминанта;
- научить передавать динамику с помощью ритмически организованного пространства;

- научить анализировать произведения художников и свои собственные композиции с точки зрения равновесия.

Выполняются небольшие поисковые форэскизы на тему ожидания. Учащийся может изобразить горизонтальную линию перрона, остановку, рельсы, одинокую фигуру либо группу фигур с одного края формата и уравновесить пятном либо группой пятен с другого края формата. На формате А3 выполняется 4-6 вариантов на три тона – белый, чёрный, серый. Фигура размещается каждый раз различным образом, чтобы в каждом новом форэскизе доминанта была разная – крупная форма, мелкая форма, пустое пространство в качестве доминанты и т.д. Упражнение помогает включить фантазию и память. Так как это упражнение делается пятнами, то ученику приходится разнообразить скучное пятно перрона и выдумать случайные элементы.

**Материалы:** бумага, гуашь, тушь, ручки гелевые, маркеры, карандаши.

**Тема №4: «Средства композиции. Динамика. Ритм».**

**Упражнение: «В мастерской».** Упражнение делается в начале полугодия перед темой «Средства композиции. Динамика. Ритм».

**Цель:** научить передавать динамику с помощью ритмически организованного пространства.

**Задачи:**

- развивать умения видеть сложное пятно;
- показать значение ритма;
- раскрыть понятия: статика, динамика, ритм.

Перед началом выполнения данного упражнения показываются наглядные примеры различных решений форэскиза мастерской. Необходимо изобразить группу мольбертов, объединив их в одно пятно серым тоном, при этом из единой массы должны выступать ножки, верхние части мольбертов и т.д., в хаотичном ритме. Оговаривается, что такое ритм? Какими бывают ритмы? Для чего нужен ритм? Показываю способы, как лучше объединить несколько пятен в одно. На переднем плане чёрным тоном можно изобразить стул или фигуру для углубления пространства и дополнительного ритмического напряжения.

**Материалы:** бумага, гуашь, тушь, ручки гелевые, маркеры, карандаш.

### III. Заключение

В результате работы по данной методике, учащиеся более успешно усваивают учебный материал и показывают высокие результаты по предмету «Композиция станковая». Работы и подход к выполнению эскизов становится разнообразнее, так же успешно развивается умение подмечать детали в окружающем мире, а главное - желание наблюдать.

### Литература

1. Алексеев, С.С. О цвете и красках [Текст] / С.С. Алексеев. – М. : Искусство, 1995.
2. Архейм, Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Архейм. – М. : Искусство, 1974.
3. Белютин, Э. М. Основы изобразительной грамоты [Текст] / Э.М. Белютин. – 2- изд., доп. – М. : Советская Россия. – 1961.
4. Волков, Н. Н. Цвет в живописи [Текст] / Н.Н Волков. – М. : Искусство, 1985.

5. Долгих, Н.А. Обучение композиции в логике компетентностного подхода [Текст] / Н.А. Долгих // Вестник Томского Университета. –2010. – №336. – С.164-168
6. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. О композиции [Текст] : сб. статей / Н.Н. Ростовцев. – М., 1959.
7. Шорохов, В.Е. Основы композиции [Текст] / В.Е. Шорохов. – М . : Просвещение,1979.



**Домашонкин П. Г.**

**Упражнения на развитие воображения. Методическая разработка персонажей для мультфильма по предмету «Мультипликация» в детской художественной школе**

**I. Введение**

Данная методическая разработка посвящена изучению основных принципов и особенностей использования различных упражнений на развитие творческого нестандартного мышления в создании персонажа и креативного сценария для мультфильма в детской студии мультипликации. Предназначена для преподавателей детских мультипликационных студий, может быть полезна, как дополнительное пособие, всем, интересующимся мультипликацией, поможет преподавателю систематизировать и планомерно применять упражнения на развитие образного художественного мышления на занятиях.

В большей степени методическая разработка освещает вопросы работы с детьми **младшего школьного возраста**. В этом возрасте происходит смена образа и стиля жизни: новые требования, новая социальная роль ученика, принципиально новый вид деятельности — учебная деятельность. Меняется восприятие своего места в системе отношений. Меняются интересы, ценности ребенка, весь его уклад жизни. Преподаватель несет огромную ответственность за формирование вкуса, за правильный выбор визуальных образов, как показываемых на уроках посредством мультфильмов, книг, так и созданных детьми на занятиях.

Персонажи, которые создаются на занятиях, имеют положительные черты, должен происходить разбор их образов и характеров. Даже отрицательные персонажи не должны вызывать отвращения. Стоит отметить, что многие современные дети склонны изображать в своих первых анимационных работах криминальные сюжеты. Вероятно, виной тому массовое телевидение. Не надо заострять на этом особое внимание, нужно мягко уводить детей от данных тем, объяснять, что мультфильмы должны быть добрыми.

Анимационное творчество – это, во-первых, командное творчество, во-вторых, такое творчество, как никакое другое, способно стать лучшей проективной методикой, «лакмусовой бумагой» для выявления детской одаренности.

В основе любого мультфильма лежит история, сценарий. На занятиях детям предлагается использовать следующие анимационные технологии: анимация предметов и объектов, кукольная (объемная) анимация, песочная анимация, рисованная перекладка

(перекладка – технология анимации, в основе которой лежит плоская марионетка - персонажи вырезаны из плотной бумаги, целлулоида, двигаются (анимируются) непосредственно под камерой), пластилиновая плоскостная анимация, силуэтная анимация. Необходимо рассказать о каждой из них, показать мультфильмы, снятые в этих техниках, в том числе детские мультфильмы. Показ мультфильмов, снятых другими детьми, заряжает ребят творческой энергией.

Опираясь на опыт педагогической деятельности и результаты исследования, была разработана и апробирована система упражнений по развитию образного художественного мышления. Все упражнения даются в соответствии с главным принципом – «от простого к сложному».

**Цель** данных упражнений: развитие образного мышления и подготовка учащихся к самостоятельной творческой деятельности.

**Задачи:**

- формирование способности к творческой работе;
- создание условий для поиска нестандартных, разнообразных решений в создании персонажей;
- воспитание привычки выполнять натурные зарисовки, наброски, этюды, видеть и понимать в этом необходимость;
- развитие воображения и фантазии;
- умение создавать и разрабатывать сюжеты – сценарии;
- умение рисовать, создавать образы по представлению и памяти;
- умение осмысленно пользоваться полученными знаниями.

Упражнения на развитие творческого образного мышления включаются в первые занятия по мультипликации, также по мере необходимости возвращаются и повторяются в процессе всего обучения. Таким образом, ученики регулярно выполняют творческие задания. Эти упражнения помогают лучше понять и, главное, создать новый образ персонажа, про которого будет написана история и создан мультфильм.

Задачи, поставленные в упражнениях, намеренно даются такие, чтобы исключить шаблонность исполнения (примеры задач: нестандартные ракурсы, необычные сюжеты). Вот примеры нескольких упражнений:

## **II. Упражнения на развитие воображения**

### **Упражнение №1 «Безумный генетик»**

**Цель:** развитие воображения.

**Задачи:**

- познакомить с новыми техническими приемами;
- развитие фантазии и воображения;
- раскрыть роль свободы линий в создании образа.

Для этого упражнения понадобится листок бумаги и ручка (карандаш). Учащиеся работают парами. Бумага складывается пополам, в верхней части рисует один и не показывает второму, переворачивает лист и рисует второй, разворачивают. В этом упражнении важен процесс, а не результат. Задача нарисовать фантастическое животное, которое будет содержать как можно больше признаков разных реальных животных... В процессе выполнения этого упражнения становится понятно, что богатая фантазия может иметь вполне механическое происхождение. Главное — «задушить» логику и здравый смысл, которые могут призывать нарисовать вместо нового образа обычных животных.

**Материалы:** бумага, карандаши, ручки гелевые, маркеры, фломастеры.

## Упражнение №2 «Клякса»

**Цель:** развитие воображения.

**Задачи:**

- познакомить с новыми техническими приемами;
- развитие фантазии;
- раскрыть роль пятна в создании образа.

Упражнение выполняется на формате А4 в небольших (10 на 10) форматах с помощью монотипии. Ищется образное начало абстрактного пятна, например, на что похожи облака (на всадника, птицу, гору, коня). Какие конкретные образы напоминают случайные пятна.

Используя графические техники, с помощью которых можно получить абстрактное изображение, дорисовать случайно получившееся пятно, найти в нем образ.

**Материалы:** губки, бумага, акварель, тушь, ручки гелевые, маркеры.



## Упражнение №3 «Придумай то, чего нет»

**Цель:** развитие воображения.

**Задачи:**

- познакомить с новыми техническими приемами;
- развитие фантазии;
- поиск нестандартных, разнообразных решений в создании персонажей;
- раскрыть роль комбинирования частей животных и предметов в создании образа.

Суть данного упражнения заключается в том, чтобы придумывать то, чего не существует. Придумать какое-то животное (например, Леопандырь), потом описать его, как оно выглядит, где живет, что делает, чем питается.

Очень часто тяжело выдумать что-то такое, с чем раньше человек не сталкивался. Мозг человека старается использовать уже хорошо известные образы, названия, функции предметов. Но нужно перестраиваться, учить его абстрагироваться от всего этого, концентрироваться на более интересных, малоизвестных фактах.

**Материалы:** бумага, карандаши, ручки гелевые, маркеры, фломастеры.



#### **Упражнение №4 «Каляки-маляки»**

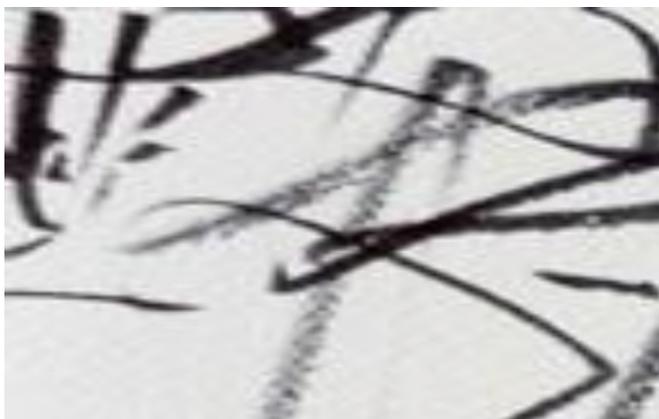
**Цель:** развитие воображения.

**Задачи:**

- познакомить с новыми техническими приемами;
- развитие фантазии;
- раскрыть роль клубка линий в создании образа.

Совершенно свободно, бессмысленно водя ручкой, карандашом или фломастером по листу бумаги, нарисовать сложный клубок линий, попробовать «разглядеть» в «каляках-маляках» некий образ и осознанно развить его – используя определенные краски выделить контуры, зарисовать участки, написать короткий комментарий или рассказ. Творчество, а рисование особенно, очень хорошо развивает нестандартное мышление, помогает вырваться за рамки стандартного мира.

**Материалы:** бумага, карандаши, ручки гелевые, маркеры, фломастеры.



#### **Упражнение №5 «Обычное – необычное»**

**Цель:** развитие воображения.

**Задачи:**

- познакомить с новыми техническими приемами;
- развитие фантазии;
- поиск нестандартных, разнообразных решений в создании персонажей;

Ежедневно человек использует десятки предметов, и уже привык к тому, что они исполняют определенную функцию. Но этого мало, нужно думать креативно, развивать в себе необычные способности. Суть упражнения: представить что-то обыденное, например стул, а потом придумать 10 способов его использования. Но сразу исключить стандартные способы использования стула, типа сидеть, стоять, кидать. Надо думать шире, не останавливаться на чем-то одном. Ход мыслей может быть таким: стул сделан из деталей, а

значит можно его разобрать, из получившегося можно сделать что-то новое, что? Например, подставку, а если убрать спинку, то будет небольшой стол. А также он деревянный, значит, можно развести костер. Таким образом, учащийся учится видеть необычное в обычных вещах, может найти нестандартное применение тому, что использует ежедневно.

**Материалы:** бумага, карандаши.

### **III. Заключение**

Влияние мультфильмов сказывается положительно на развитии ребёнка, хорошие мультфильмы развивают креативность детей. При просмотре ярких, неординарных картинок включается фантазия, нестандартное мышление и это может стать началом творчества ребенка.

Упражнения, которые были рассмотрены в моей методической разработке, позволяют создавать интересных, новых, необычных персонажей. И самое важное, что на своих уроках я требую от учащихся создания позитивного созидательного образа героя.

### **Литература**

1. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] : Психологический очерк / Л.С. Выготский. – 3-е изд. – М. : Просвещение, 1991.
2. Зайцев, А.Я. Анимация как средство информационно-технологического обучения в начальной школе [Текст] / А.Я. Зайцев, М.В. Кузнецова // Материалы III Международной научно-практической конференции «Психология и педагогика в системе гуманитарного знания». МГГУ им. М.А. Шолохова. – М. , 2012.
3. Кузнецова, М.В. Внедрение анимационных технологий в учебную деятельность – один из наиболее оптимальных инновационных инструментов обучения и воспитания детей [Текст] / М.В. Кузнецова; НОУ ВПО «ИСЭПИМ». – М., 2012 .
4. Кузнецова, М.В. Анимационное творчество в дополнительном образовании детей [Текст] / М.В. Кузнецова, А.Я. Зайцев // Внешкольник. – 2012. – №4. – С. 28.
5. Хитрук, Ф.С. Профессия – аниматор [Текст] / Ф.С. Хитрук. – М. : Клуб 36`6, 2007.
6. Эльконин, Д.Б. Детская психология [Текст]: учеб. пособие для студ. Высш учеб заведений / Д.Б. Эльконин. – М. : Издательский центр «Академия», 2007.



**Беляк И.В.**

### **Техники и приемы пастельной живописи**

Термин «пастель» имеет несколько значений. В первую очередь этот термин используется для обозначения художественной техники, также пастелью называют произведение, выполненное в данной технике, и мелки, с помощью которых создавалась это произведение. В зависимости от способа применения пастельных мелков возможно создание, как линейного штрихового рисунка, так и живописного произведения.

В процессе своего развития с XV по XVIII век пастель прошла эволюцию от линейного, слегка расцвеченного рисунка, к многоцветной живописи. Начиная с конца XVIII века в Санкт-Петербургской Императорской Академии живописи, ваяния и зодчества студентов обучали пастельной живописи. Данный художественный предмет в своей

традиционной форме преподается и в нынешней Санкт-Петербургской Академии. В настоящее время пастель переживает период подъема, проводятся многочисленные выставки пастели. В 1998 году состоялась выставка «Современная петербургская пастель», которая стала основой для создания в 1999 году первого в России объединения художников-пастелистов в Санкт-Петербурге. В 2003 году прошли несколько выставок Международного проекта в Петербурге «Europastel/ Европастель», из которых особый интерес вызвала «Искусство современной пастели в Европе», где выставлялось 82 российских автора. Затем состоялись: серия выставок в Нижнем Тагиле и Первая Всероссийская художественная выставка «Пастель России» в городе Омске в 2011 году [1. с.12].

Пастельная техника многообразна, богата художественными возможностями, но простая она только на первый взгляд. Необходимо знать и уметь применять способы нанесения сухой краски пастели. Она не любит многократного вмешательства в красочный слой или переписывания.

В своем творчестве художники применяют пастель с разными художественными материалами: акварель, гуашь, темпера, масло.

Используют специальную грунтовую основу, а также холст, картон, пастельную бумагу разных оттенков, искусственную замшу, наждачную бумагу (нулевка). Вместо грунта используют этюды, выполненные акварелью, гуашью, темперой, маслом. Для закрепления пастельных работ чаще всего применяют специальные фиксативы.

Сложность работ, выполненных пастелью, заключается в их хранении. Одним из самых надежных способов хранения является помещение их в раму под стекло, также можно перекладывать глянцевой бумагой или калькой.

Остановимся на графических приемах работы пастелью. В рисунке художники используют пастель как полупрозрачную технику, оставляя «работать» открытые места тонированной бумаги на свету, в тени или в полутени. Штриховая техника пастели является особым выразительным средством. Размеры штрихов могут быть короткие, длинные, тонкие, широкие, жирные. Штрихи различаются не только по толщине и длине, но и по другим характеристикам:

- по способу штриховки – ровным слоем, на расстоянии,
- по направлению штрихов: горизонтальные [1], вертикальные или «гобеленовый штрих» [2], диагональные [3], дугообразные, каракулеобразные, перекрестные штрихи;
- по форме предмета [с. 384].

Также могут применяться такие техники штриха, как «пуантель» (работая точками, применяя оптическое смешение цвета), «мозаичный штрих» (работая цветными пятнами), сочетания мелких мозаичных штрихов с широкими мазками [4].

Как заметил К.Ф. Юон, основная особенность пастели как живописной техники заключается в том, чтобы положить верно взятый тон краски на нужное место [3. с. 122]. Существует множество способов работы пастелью. Например, многослойная проработка изобразительной поверхности с последующей фиксацией слоев. Шедевром пастельной живописи считается «Шоколадница» Жана Этьена Лиотара [5].

Эдгар Дега очень много экспериментировал. Применял способ «дивизионизм», где теплые и холодные цвета выполняли роль взаимодополняющих, послонная живопись, параллельная и перекрестная штриховка, не растушеванные или смягченные линии, точки и пятна [6].

Пастель может наноситься боковыми гранями мелка «широкими, пастозными или тонкослойными мазками различной формы и протяженности. Этот прием часто использовали в своих работах В.А. Серов, М.А. Врубель, И.И. Левитан, Б.М. Кустодиев [7]. Он дает возможность без растушевки добиваться мягких переходов и в тоже время звучного, выразительного цветового решения этюда» [3. с. 124].

Для передачи тона в живописи в своих работах художник И.И. Левитан использовал тональную проработку углем, с последующей фиксацией, под пастельную живопись, добиваясь верных тональных отношений, а затем вводил цвет. Это хорошо прослеживается на незаконченной работе «Сжатое поле»[8].

При послойном наложении пастели слои должны быть легкие и прозрачные, не рекомендуется делать поправки палочкой для растушевки, иначе живопись потеряет свою характерную особенность – бархатистость. Для сохранения свежести живописи не должно превышать более трех наложений красочного вещества.

К нештриховым способам работы пастелью также относятся техника «по-сырому», при которой раздавленные в мелкий порошок пастельные карандаши, наносятся на бумажную основу кистью и размываются[9].

Член союза художников, пастелист С.Е. Усик в своей рукописи пишет: «Еще одна особенность письма пастелью – это вести работу «от темного – к светлому». То есть лучше не уплотнять цвет нужного пятна, а наоборот, высветлять. Иначе, светлый тон будет препятствовать темному, положенному сверху» [5].

Изучение техник и приемов пастельной живописи в работах художников необходимо для повышения интереса к изучаемому предмету, осмысленного подхода учащихся к решению разнообразных живописных задач. Разработанные задания по пастельной живописи существенно дополняют традиционную программу художественной школы по живописи[10].

Для учащихся особенно сложен первый этап перехода от тонального к живописному изображению, передачи больших цветовых и тональных отношений, объемной формы предметов, освещения и светотени, цветовых нюансов и контрастов.

По мнению психологов, подростковый возраст способствует переходу «к взрослому подражательству», мотив научиться рисовать так, как рисуют настоящие художники, способствует интенсивному обучению.

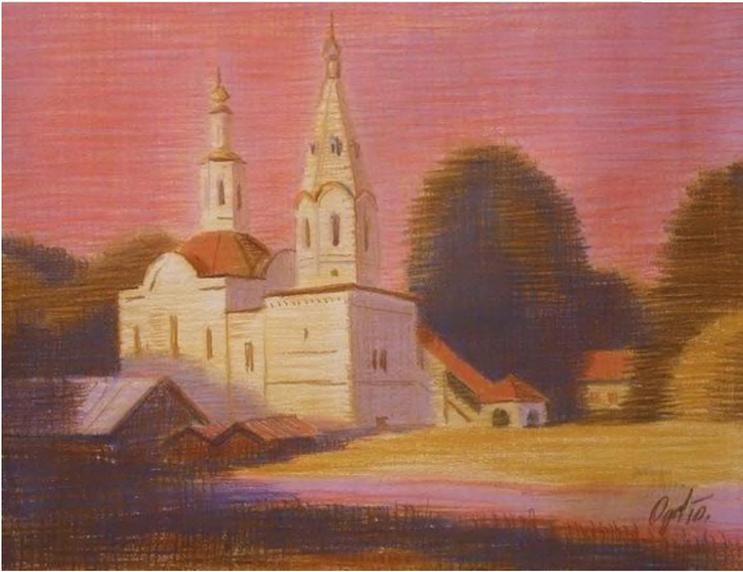
Использование различных материалов, в том числе и пастели в пленэрной живописи активизирует творческие способности учащихся. При краткосрочных зарисовках и этюдах на пленэре пастель имеет ряд преимуществ: относительно быстро передать состояние природы, более проста в исполнении, легко допускает исправления[11].

Как пишет в своей книге Сергей Усик, мастер пастели, пейзажист, основная цель работы на пленэре – учиться цвету у природы[6, с. 15]. Работая на пленэре, для быстроты передачи живописного этюда, необходимо использовать правильный цвет бумаги. Цвет и тон бумаги должен соответствовать общему тону изображаемого, не стоит применять белый или слишком плотный тон бумаги, лучше использовать серые тона, теплые или холодные оттенки, в зависимости от пейзажа[6, с. 22].

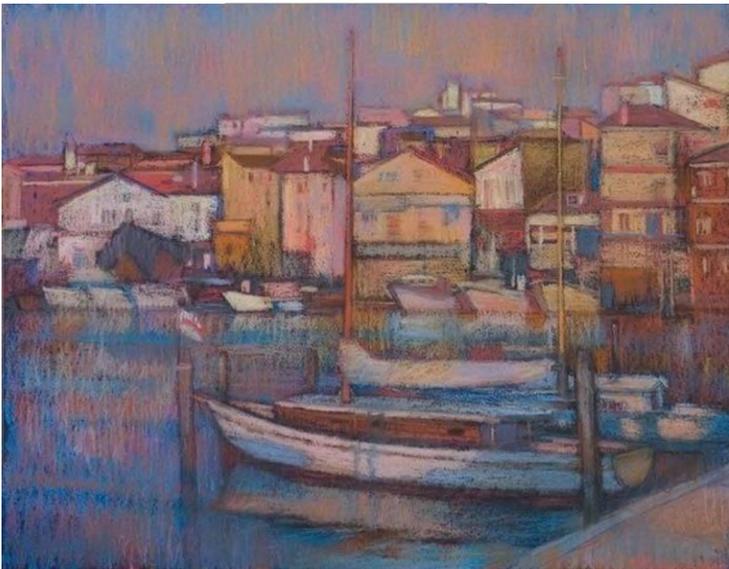
Использование на занятиях в детской художественной школе презентаций по техникам и приемам пастельной живописи, мастер-классов способствует расширению кругозора, формированию профессиональных живописных умений и навыков обучающихся, стимулирует к обмену творческим опытом.

Все это является залогом решения одной из главных проблем повышения качества образования в любой детской художественной школе.

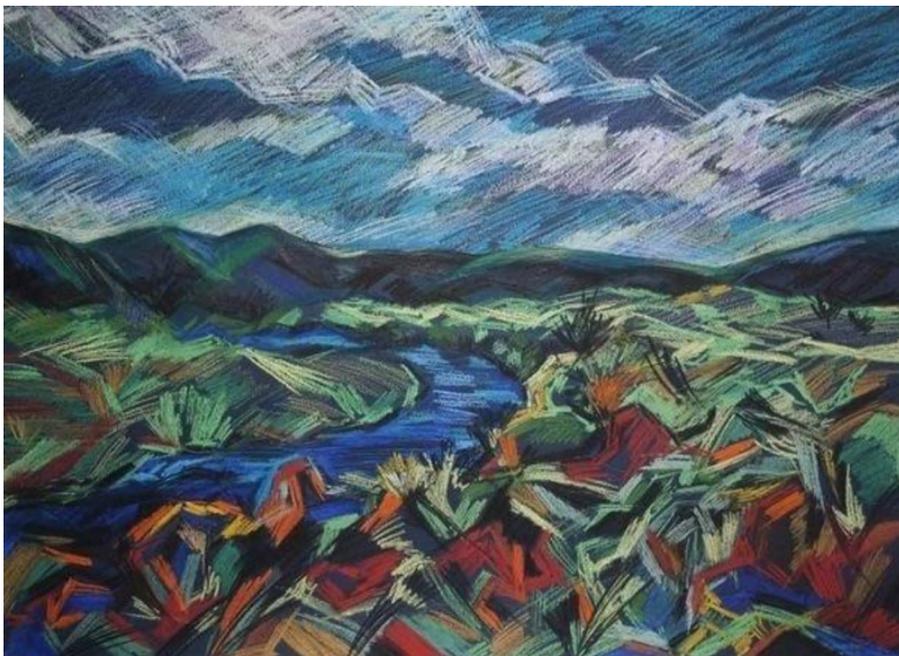
## Приложение



1. И. П. Одинцов. Великий Устюг, 2010г.



2. И. В. Грищенко. Итальянский мотив, 2008г., бумага, пастель



3. Э.И. Штельвар. Пасмурный день

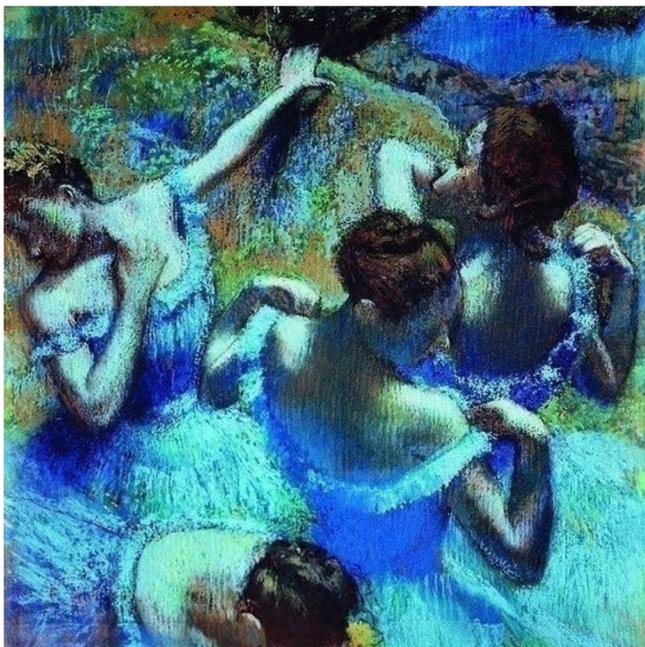
Из серии «по Монголии» 2006г., картон, пастель



4. А. Я. Головин. Павловск, 1910г.



5. Ж. Э. Лиотар. Шоколадница, 1745г.  
Дрезденская картинная галерея



6. Э. Дега. Голубые танцовщицы, 1897г., бумага, пастель.  
Музей искусств им. А.С. Пушкина, Москва



7. Б.М. Кустодиев. Портрет Р. И. Нотгафт, 1909г.  
ГРМ, Санкт-Петербург

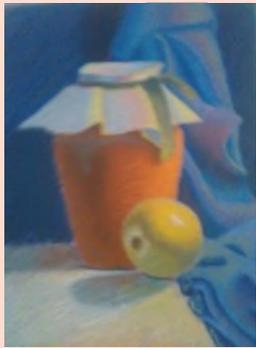


8. И.И. Левитан. Незаконченная работа «Сжатое поле»

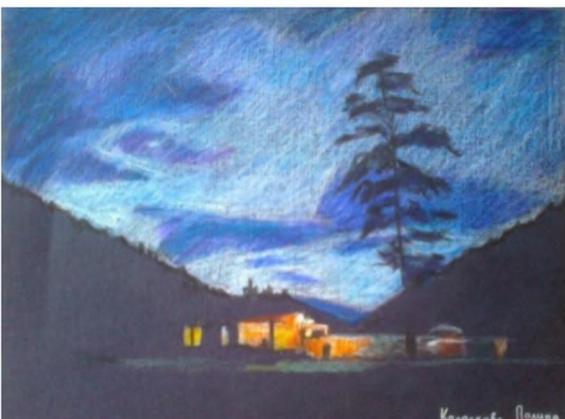


9. Е. В. Дубицкий. Павловск. Снежный

**10.ПРОЕКТ ДОПОЛНЕНИЕ К ПРОГРАММЕ ЖИВОПИСЬ  
«ПАСТЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ»**

Тема	Упражнения и задания	Изображение
	2 класс	
1.«Постановка с одним фруктом или овощем на нейтральном фоне (перец)»	Задание 1. Изучение передачи светотени на предмете, с учетом влияния среды и пространства. Материал: пастель, белая бумага (формат А4).3 часа.	
2. «Постановка с кувшином и яблоком»	Задание. Передать большие тоновые и цветовые отношения натурной постановки. Материал: пастель, тонированная бумага (формат А3). 6 часов.	
3. «Постановка из трёх фруктов с направленным искусственным освещением»	Задание. Передать объемные формы предметов. Материал: пастель, тонированная бумага (формат А4). 3 часа.	
	3 класс	
1. «Постановка с дыней» в контрастной цветовой гамме	Задание. Передать цветовые оттенки цветов, обусловленные их рефлексной взаимосвязью Материал: пастель, тонированная бумага (формат А3). 3 часа.	

<p>2. Натюрморт из предметов быта в родственно-контрастной цветовой гамме</p>	<p>Задание. Передать контрастные тоновые и цветовые отношения Техника штриховка по диагонали. Материал: пастель, тонированная черная бумага (формат А3). 6 часов.</p>	
<p>5. Натюрморт с крынкой в контрастной тональной и цветовой гамме.</p>	<p>Задание. Передать рефлексы Техника «гобеленовый штрих». Материал: пастель, тонированная бумага (формат А3). 6 часов.</p>	
<p>4 класс</p>		
<p>4. Тематический натюрморт «Стакан чая с лимоном»</p>	<p>Задание. Передать материальность предметов и изменение цвета в пространстве Материал: пастель, тонированная бумага (формат А3). 6 часов.</p>	
<p>3. Натюрморт с птицей</p>	<p>Задание. Передать большие цветовые отношения, сравнивая цвета по насыщенности, светлоте и цветовому тону. Материал: пастель, тонированная серая бумага (формат А2). 6 часов</p>	
<p>6. Натюрморт в теплой цветовой гамме (контрольное задание)</p>	<p>Задание. Передать сближенные цветовые отношения. Выполнить пастельными мелками в технике «гобеленовый штрих» по акварельному этюду. Материал: акварель, белая бумага (формат А2). 12 часов</p>	



11. Работы учащихся на пленэре. Быстрые зарисовки и этюды

## Литература

1. Чирков, В. Современная Российская пастель [Текст] / Владимир Чирков // Всероссийская художественная выставка «Пастель России» : Альбом-каталог: Правительство Омской области: Всероссийская творческая общественная организация «Союз художников России» : Министерство культуры Омской области: Омское региональное отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России». – Омск. 2011. – С.11-14.
2. Ивахнова, Л. А. Обучение учащихся способам и техникам работы художественными материалами как средство развития творческих способностей [Текст] / Л. А. Ивахнова // История. Проблемы и перспективы художественно-педагогического образования: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 45-летию факультета искусств (ХГФ) Омского педагогического университета. – Омск. 2005. – С. 378-386.
3. Яшухин, А. П. Живопись [Текст ] : учеб. пособие для учащихся пед. училищ по спец. №2003 «Преподавание черчение и изобразит. Искусства /А.П. Яшухин . – М. : Просвещение, 1985. –288 с., ил., 8 л. ил.
4. Моисеев, А. А. Компетентностный подход в обучении (в системе художественных факультетов педагогических вузов) [Текст ] : дис. канд. пед. наук /А.А. Моисеев. – Омск, 2011. – 175 с.
5. Усик, С. Пастель. Пленэр [Изоиздание] / С. Усик. – 2-е – изд., доп. – СПб. : «Артек», 2015. – 104с.



### Дорогая О. А.

#### **«Работа над пейзажем – осмысленное, опозитизированное изображение окружающей среды одаренными учащимися старших классов художественных отделений ДШИ и ДХШ»**

Каждый любит природу по-своему и «как может». Для кого-то это выражается выездом в лес, а некоторым, источником новых сил, эмоциональных переживаний. Своими моральными качествами, талантливостью и творческой силой наш народ обязан, среди других причин, и нашей природе. Сила её эстетического восприятия так велика, что, не было бы плеяды замечательных художников - пейзажистов: Саврасова, Левитана, Нестерова, Поленова и многих других.

Пейзаж (франц. paysage, от pays – страна, местность), в изобразительном искусстве – жанр или отдельное произведение, в котором основным предметом изображения является естественная или в той или иной степени преображенная человеком природа. Это не механическое воспроизведение окружения, это художественный образ природы или города, т.е. эстетически осмысленное, опозитизированное изображение, как бы пропущенное через личное восприятие художника. Пейзаж предполагает передачу в живописи всего богатства цветовых изменений путем воздействия на них воздуха и окружающей среды.

За всю историю пленэрной живописи, опыт работы на открытом воздухе, накопленный великими мастерами, обозначил принципы и задачи:

- цельность видения;
- точная передача цветового тона;

- создание на основе зрительных ощущений колористического строя;
- передача материальности предметов;
- положение предметов в пространстве;
- специфика освещения и световоздушная перспектива.

Жанр пейзажа можно рассматривать как своеобразное историческое свидетельство о действительности жизни и, следовательно, использовать как важное средство воспитания - средство воспитания любви к Родине, так как пейзаж-это запечатлённая красота природы, а любовь к ней необходимое духовное качество каждого человека.

Целью методической работы является подготовка и систематизация теоретических знаний по разделу пленэрной живописи. Полученные знания необходимо применить на практике при работе с учащимися старших классов ДХШ и ДШИ на занятиях по пленэру. Для достижения поставленной цели моей задачей было изучить следующие разделы:

- особенности пейзажной живописи;
- композиционно-колористические особенности пейзажа;
- подготовка холста к работе;
- практическая работа.

В приложении размещен поясняющий иллюстративный материал.

### **Особенности пейзажной живописи**

Рисование пейзажа не менее трудная задача, чем, рисование головы человека. Так же как портрет требует от рисовальщика знаний анатомии, перспективы и ощущения объёма в пространстве, или, иными словами, объёмно пространственного видения, так и рисование пейзажа с натуры требует тех же навыков. Нужно безупречно знать и очень хорошо чувствовать перспективу для того, чтобы все предметы, которые входят в рисунок пейзажа, поместить в пространство. Нужно знать строение и характер деревьев, трав, камней, построек - словом, всего того, что пейзажист может встретить, работая над пейзажем. Иными словами, следует очень ревностно, с любовью относиться к рисунку пейзажа, чтобы день ото дня познавать с карандашом в руках всё неповторимое многообразие природы.

Художественные средства выразительности в любой художественной картине органично связаны, нерасторжимы, но в различных жанрах живописи они могут использоваться художниками по-разному. Так, в пейзаже – в отличие от натюрморта, портрета иное измерение пространства, оно отличается многоплановостью, многомерностью, многообъектностью, наличием линейной и воздушной перспективы.

### **Композиционно - колористические особенности пейзажа**

В композиции пейзажа существенным элементом является определение границ изобразительной плоскости. Формат, который выбирает художник, - не случайность, а результат композиционных поисков. Прямоугольный горизонтальный формат создаёт ощущение протяженности, пространственности, иногда покоя и тишины. Вертикальная выстроенность прямоугольного формата, создаёт ощущение движения вверх или торжественности, величия, возвышенности, приподнятости, стройности. Квадратный формат – создаёт ощущение стабильности, умиротворения и спокойствия.

Перед началом работы над пейзажем с натуры учащимся следует продумать графическое или живописное решение избранного мотива и установить наиболее удачную точку зрения. Отыскать хорошую точку зрения на натуру весьма важно для успешного выполнения предстоящей задачи. Деревья, постройки и другие входящие в композицию

объекты будут выглядеть по-разному с различных сторон и на разной степени удаления. Имеет значение и уровень точки зрения (рис. 1).

Изображение перспективы, имеет большое значение в композиции пейзажа. Перспектива подразделяется на линейную и воздушную. Линейную перспективу характеризуют три основные составляющие: горизонт, точка схода линий к горизонту и точка наблюдения. Линия горизонта находится на уровне глаз наблюдателя, она «отделяет небо от земли» (рис. 2). Линия горизонта, расположенная низко, сильно сокращает изображенную земную поверхность. Она помогает художнику выстроить, планы - первый, средний, дальний, создавая на работе иллюзию пространства. Элементы первого плана при низкой линии горизонта, выглядят особенно величаво и монументально. Те предметы, которые находятся ниже линии горизонта, мы видим как бы сверху (рис. 3). При высокой линии горизонта земная поверхность широко развёрнута перед зрителем. Видно, как элементы пейзажа, постепенно уменьшаясь, последовательно уходят вдаль. Предметы выше линии горизонта, зритель видит как бы снизу. Композиция с высоким горизонтом строится как многоплановая, в ней, для передачи глубины пространства используется не резкое противопоставление предметных признаков, а постепенное их изменение от плана к плану (рис. 4). В пейзажах передний план часто даёт направленный в глубь в виде открытой местности, как «ввод в композицию», что помогает направить внимание зрителя на главный объект – композиционный центр пейзажа. Зачастую, его «сдвигают» немного в сторону.

Построение объёмов и пространства в пейзаже связано с воздушной перспективой, пространственными свойствами тёплых и холодных цветов, светотеневой моделировки формы, передачей общего цветового тона работы. Воздушная перспектива – это кажущиеся изменения некоторых признаков предметов под воздействием воздушной среды и пространства, изменения цвета, очертаний и степени освещенности предметов, возникающие по мере удаления натуры от глаз наблюдателя. Воздушная среда, особенно если воздух наполнен дымкой или туманом, помогает передать в рисунке пространство, подчеркивает плановость в композиции. В творческой работе необходимо учитывать перспективные изменения воздушной среды, благодаря которым дальние планы кажутся светлее передних, контуры предметов расплываются, теряют четкость. Особенно это заметно в горах или на равнине, поросшей лесом. Такое явление носит название воздушной перспективы. Так, все ближние предметы воспринимаются четко со многими деталями и фактурой, а удаленные - обобщенно, без подробностей. Контуры ближних предметов выглядят резче, а удаленных — мягче. Все близкие предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, все дальние слабо выраженной светотенью и кажутся плоскими. Из-за воздушной прослойки цвета всех удаленных предметов становятся менее насыщенными и приобретают цвет воздушной дымки - голубой, молочно-белый, фиолетовый. Все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные — одноцветными. Художник должен учитывать все эти изменения для передачи пространства и состояния освещенности в своей картине.

Цвет - душа живописи, без цвета живопись не существует. Не воспринимаемая колоритом, мы еще не знаем, в сущности, данного произведения. Вот почему всякая однотонная репродукция с картины отнимает у нее основное, что у нее есть с точки зрения средств выразительности. Цвет - это жизнь живописи. Важнейшая функция цвета в живописи - доводить до предела, как чувственную достоверность изображения, так и смысловую и эмоциональную выразительность произведения.

Колорит решает первое впечатление, которое производит картина; в зависимости от него зритель, идущий по галерее, останавливается или пройдет мимо. Чтобы с первого взгляда произвести большое впечатление, надо избегать всех пустяковых или искусственных эффектов, спокойствие и простота должны господствовать над всем произведением. Этому очень содействует широта единообразных и чистых красок. Впечатление величия может быть достигнуто двумя противоположными путями. Один - сводит цвет почти до одной светотени. Другой - давать краски очень ясно определенно и интенсивно, но в обоих случаях - основным принципом остается простота. Хотя можно и признать, что изысканная гармония колорита, постепенный переход одних тонов в другие означает для глаза тоже, что изысканные гармонии в музыке для слуха.

Колорит картин может быть выдержан в различных гаммах цвета. Так различают розоватый колорит, колорит, выдержанный в голубой, золотистой и других гаммах. Здесь под колоритом подразумеваются то, что все цвета произведения имеют сходные оттенки или один и тот же оттенок (рис. 5а, рис. 5б).

Также колорит картины может быть выражен цветами близкими друг другу или контрастами. О колорите говорят также применительно к разнообразию оттенков цвета, найденных художником. Тут мы имеем дело с терминами "колористическое богатство" и "бедный колорит".

Таким образом, понятие колорита вмещает в себя все отношения цветов картины по количеству и разнообразию оттенков, по силе и интенсивности цвета, по гармоничным сочетаниям и т.д.

Работа над композицией пейзажа начиналась с поискового материала – карандашные зарисовки, этюды на состояние и эскизы в разных техниках.

Исполнение карандашных рисунков является важной частью всей работы в области пейзажа. В учебной работе над пейзажем рисунок может иметь самостоятельное значение, когда работа по подготовке многообразных форм природы и используется как подготовительный материал для дальнейшей работы красками.

При работе над пейзажем нужно всегда ставить определенную задачу. Например, при передаче состояния природы.

Делая наброски, надо внимательно следить за пластической характеристикой природы. Потом можно перейти к более детальному выявлению объемов всех элементов пейзажа. Необходимо верно определить, что будет в рисунке самым светлым, а что самым темным, и внимательно проследить промежуточные градации полутонов. Заканчивая работу, иногда приходится отдельные участки рисунка обобщать, а кое-что выявлять более четко.

Этюд - произведение живописи, которое выполняется для вспомогательных целей, имеет ограниченный размер и целиком выполнено с натуры (рис. 6). Этюд создается для более точного, правдивого и живого воплощения природы в живописи. Этюд - средство изучения природы, упражнение для художника, повышающее его мастерство. Работа над ним помогает в создании пейзажей. Основные достоинства пейзажного этюда — передача определенного состояния освещенности природы, влияний воздушной среды и значительного пространства. Этих качеств пейзажной живописи учащийся добивается методом работы цветовыми отношениями с учетом воздушной перспективы и так называемого общего тонового и цветового состояния освещенности.

Следует отметить, что обычно учащимися делается некоторое количество этюдов и зарисовок различных животных (рис. 7а - 7з). Безусловно, писать этюды менее сложно, чем пейзажную картину. Однако и к этюдам следует относиться со всей серьезностью,

используя их как средство совершенствования профессионального мастерства, расширения представлений об окружающей действительности.

Эскизы, выполненные в небольших форматах обычно одобряется преподавателем. Окончательный вариант эскиза создавался на основе изученного натурального материала.

В пейзаже, как в особом жанре живописи учащийся может выражать не только своё личное настроение, но и создавать образы большого художественного обобщения. Изучая опыт художников-пейзажистов, можно отметить, что все они с исключительным вниманием и любовью изучают окружающий мир (рис. 8).

### **Подготовка холста**

Пока ведется подготовительная работа исполнение набросков, эскизов, одновременно идет подготовка холста к работе. Для этого необходимо натянуть холст на подрамник, проклеить и загрунтовать. Холст на подрамник натягивается от середины каждой стороны к углам. Первые скобы, закрепляющие натяжку холста, пробивались в центре каждой стороны подрамника напротив друг друга, а затем последовательно прибавлялись скобы от центра вправо и влево с одновременной натяжкой холста на себя и к углу подрамника (рис. 9).

После того, как холст хорошо натянут, его следует проклеить. Клею дают немного остыть и затем широкой щетинной кистью покрывают тонким слоем всю поверхность холста сверху вниз. После проклейки холст сутки просушивается и наносится второй слой проклейки.

Просохший после проклейки холст обрабатывался наждачной бумагой. После того как холст, проверился на просвет, на холсте не должно быть просвечивающих отверстий, можно приступить ко второму этапу.

Покрытие проклеенного холста собственно грунтом. Многие учащиеся придают поверхности бурый, холодно-серый, тепло-серый или другие оттенки, это зависит от живописных задач.

### **Практическая работа**

Далее приступаем к выполнению подмалёвка. Вначале делается рисунок кистью. Затем следует тональная - цветовая раскладка по выбранному эскизу. За первый сеанс важно закрыть весь холст и определить тональные и цветовые отношения, на, которых и держалась вся задумка, определить все цветовые ритмы (рис. 10).

На следующем этапе работы маслом, когда найдены основные тоновые и цветовые отношения, можно приступать к более детальной проработке отдельных частей (подчиняя их общему). Теневые части изображений оставались заполненными тонким слоем краски, тогда как свет можно писать корпусно, пастозно используя кисть, мастихин. Первый план прорабатывался более тщательно, чем задний (по законам композиции).

Самой основной и сложной из этапов работы над станковым произведением – завершение, подчинение частного общей идее произведения, обобщение, расстановка акцентов, придание работе завершенности. Если сначала работа писалась широкой кистью, большими отношениями, в дальнейшем широко использовался мастихин, заключительные проработки выполняются маленькими кистями, более внимательно. После того как картина готова, нужно её обрамить. Проблема подбора рамы к завершенной работе сводится к выбору её ширины, характера профиля рамы и к ее цвету.

## **Заключение**

Жанр пейзажа занимает одно из ведущих мест в эстетическом воспитании детей, способствует развитию патриотического воспитания и формирует гармонично развитое мировоззрение. Следовательно, имеет большое значение в процессе обучения учащихся и активизирует познавательную деятельность. Очень важно грамотно строить весь педагогический процесс обучения изобразительному искусству в школе.

Творческое воображение активно способствует развитию и расширению границ творческих замыслов в композиции, создании нового. Только изучив натуру, можно прийти к свободному владению формой и способности рисовать и без неё. Для художника тренировка руки и глаза, овладение техникой обязательны. Красота окружающего нас мира действует на воображение.

Подводя итог проделанной работы, хочу отметить, что все вышеизложенное позволяет констатировать, что задачи, поставленные перед проведённым исследованием, решены, а цель достигнута.

## **Литература**

1. Копцева, Т.А. Природа и художник [Текст] : программа по изобразительному искусству / Т.А. Копцева. – М. : ТЦ Сфера, 2006.
2. Беда, Г.В. Основы изобразительной гармонии [Текст] / Г.В. Беда. – М. : Просвещение, 1981
3. Тимошенко, А. Н. Живопись [Текст] : методические рекомендации для абитуриентов Института искусств НГПУ / А.Н. Тимошенко. – Новосибирск : Немо Пресс, 2006.
4. Кузин, В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе / В.С. Кузин. – М. : Просвещение, 1977.
5. Кузин, В. С. Наброски и зарисовки [Текст] / В.С. Кузин. – М. : Просвещение, 1981.
6. Ростовцев, Н.Н. История методов обучению рисованию [Текст] / Н.Н. Ростовцев – М. : Просвещение, 1982.
7. Ткач, М.И. Энциклопедия пейзажа [Текст] /под ред. М.И. Ткач. – М. : ОЛМА ПРЕСС Образование, 2002.
8. Виннер, А.В. Как работать над пейзажем масляными красками [Текст] / А. В. Виннер. – М., 2000.
9. Визер, В.В. Система цвета в живописи : учебное пособие [Текст] / Виктория Визер. – СПб, 2004.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

Рис. 1

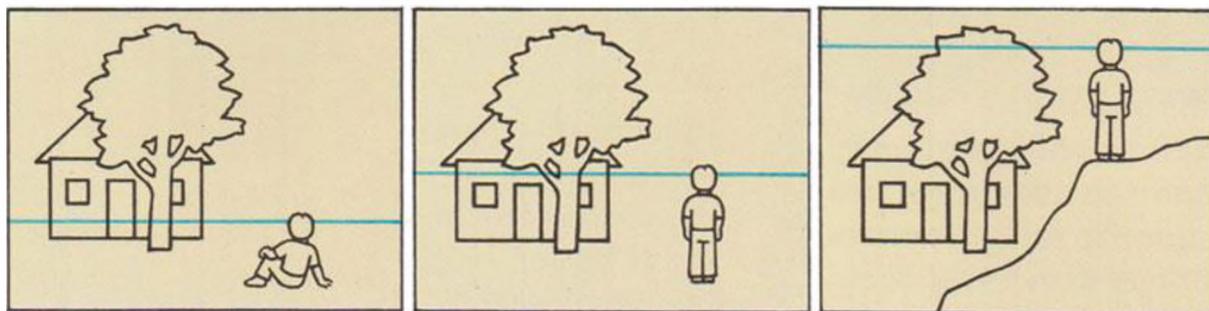


Рис.2



Рис. 3

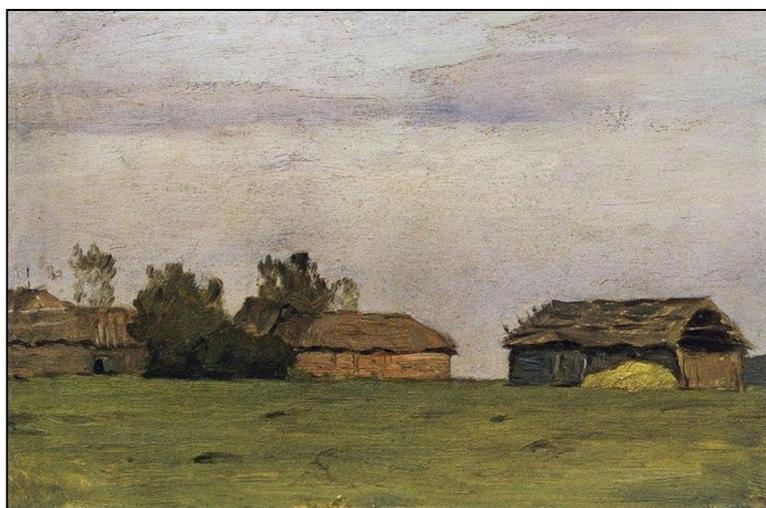


Рис. 4

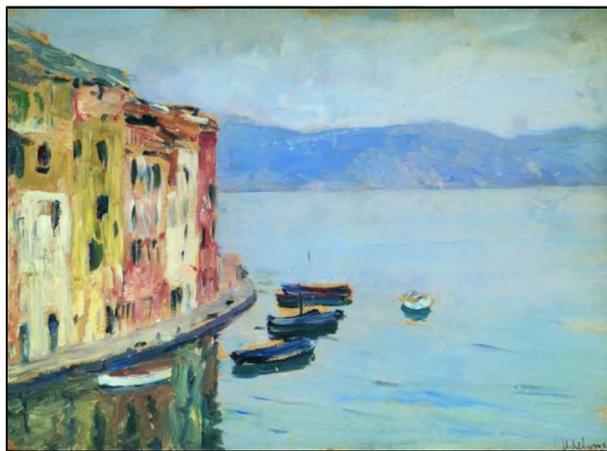


Рис. 5а



Рис. 5б

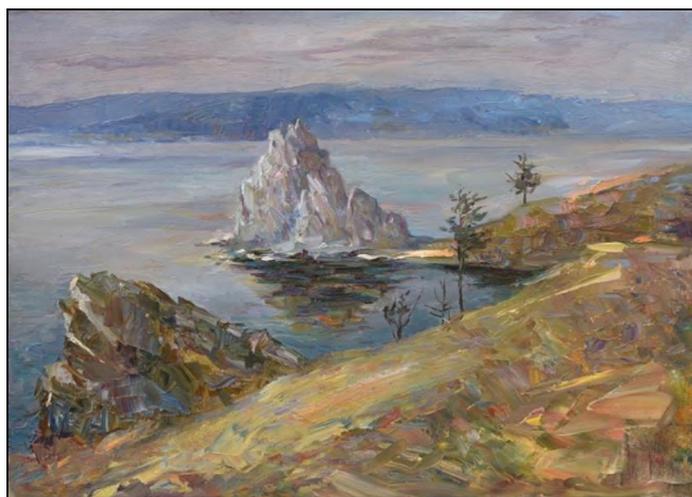




Рис. 6



Рис. 7а



Рис. 7б

Рис. 7в



Рис. 7г



Рис. 7д



Рис. 7е



Рис. 7ж



Рис. 7з

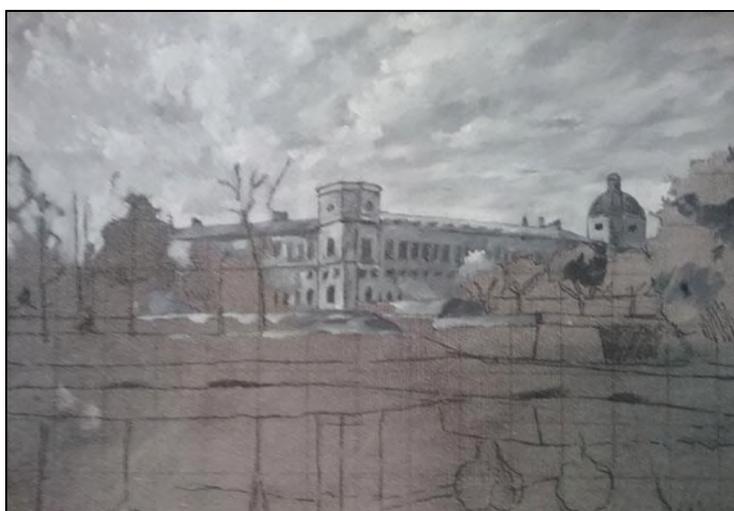


Рис. 8

Рис. 9



Рис. 10



Устинова Е.Н.

## Творческое музицирование на уроках в ДШИ – путь прогрессивного развития юного музыканта

Творческое музицирование, - при кажущейся на первый взгляд банальности сочетания определяющих слов, – понятие, практически не изученное в кругах преподавателей музыкальных школ. Музицирование как предмет учебного плана бытует в педагогической практике ДМШ и ДШИ и включает в себя игру популярных пьес разных жанров и стилей, в том числе и в ансамбле, подбор по слуху любимых мелодий. Также музицирование мы можем рассматривать как процесс исполнения любимых произведений, который приносит радость и эстетическое наслаждение в жизнь юного музыканта и его окружения.

В данной статье хотелось бы осветить понятие «творческое музицирование», сделав акцент на первом слове, раскрыть основы методологии данного вида деятельности, а также обосновать важность внедрения творческого музицирования в образовательный процесс ДМШ и ДШИ и его популяризации среди педагогов, учащихся и родителей.

Вот уже более десяти лет я совмещаю работу в должности преподавателя фортепиано в ДШИ и преподавание музыкальных занятий у дошкольников разных возрастов: практически начиная со второго года жизни (отделение раннего эстетического развития при ДШИ, Центр развития детей). Современные методики музыкального воспитания детей впечатляют широтой взглядов и многообразием, а фундаментом его современной концепции явились работы таких известных авторов, как Б. М. Теплов, Н. А. Ветлугина, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Л. Баренбойм, К. Орф, Э. Жак Далькроз, Ш. Судзуки и др.

В частности, для меня явился открытием бесценный опыт посещения цикла семинаров известного в России педагога-музыканта Т. Э. Тютюнниковой «Учусь творить», и освоение её программы «Тутти», созданной в соавторстве с А. И. Бурениной. Данная программа входит в основной комплект примерной общеобразовательной программы дошкольного образования «Мир открытий», разработанной авторским коллективом А.И. Бурениной, Н.Е. Васюковой, Т.Э. Тютюнниковой, под общей редакцией Л.Г. Петерсон, И.А. Лыковой. Программа «Тутти» полностью соответствует Федеральным государственным требованиям к структуре основной образовательной программы, опираясь на лучшие традиции отечественной и зарубежной музыкальной педагогики.

Творческое музицирование здесь предлагается как основной вид детского исполнительства в синкретических формах на основе *игрового* и *импровизационного* подхода. У меня, преподавателя фортепиано с традиционной классической школой за плечами, перевернулось сознание: оказывается, музыка может рождаться абсолютно спонтанно, «видеть музыку и танцевать стихи» способен каждый человек, а самые простые предметы и вещи: посуда, рисовая крупа, речные камешки, – могут дружно зазвучать в оркестре. Центральная идея предлагаемой авторами программы технологии – объединение всех участников педагогического процесса: педагогов, детей и их родителей в единой увлекательной музыкально-художественной деятельности, в центре которой – творческое музицирование. Основные принципы педагогики К. Орфа: игровой подход, обучение в действии, триединство «музыка, речь, движение» - работают в «Тутти» безотказно: в процессе обучения формируется импровизационный стиль мышления, появляется смелость и рождается творческая инициатива. Ребёнок радостно и беспрепятственно проникается

процессами слушания, сочинения и исполнения музыки, которые становятся для него простыми, понятными и естественными.

Внедрение подобных прогрессивных образовательных технологий в образовательный процесс дошкольных учреждений в последние годы происходит повсеместно. И меня волнует вопрос: а существуют ли методики подобной направленности в сфере инструментального исполнительства? Учебные программы в сфере музыкального образования, из года в год в основном повторяющие себя, основываются на взгляде на музыкальную культуру, который сформировался ещё в 30-50-е годы прошлого века. В силу исторических причин, с той поры музыкальные течения в нашей стране долгое время существовали изолировано от остального мира.

В подготовительный класс приходят дети шести лет, которых орф-педагогика коснулась в той или иной степени, (некоторых я сама обучала по этой системе с трех до пяти лет на отделении раннего эстетического развития Кольцовской детской школы искусств). Независимо от уровня музыкальных способностей, они открыты для общения, любят сочинять «с ходу», исследовать возможности музыкального инструмента. В первую очередь, оказавшись за роялем, дети жаждут именно игры: изучить механику изнутри, изобразить предметы и явления, сочинить сказку, разыграв её по ролям. На мой взгляд, главный ресурс, которым дети обладают в этом возрасте – жажда исследовательской деятельности. В процессе игры они способны слышать звуковысотность, гармоническую окраску различных созвучий, понять логику темперированного строя, придумать свою систему нотной записи и даже освоить некоторые основы композиции. Но это происходит лишь до тех пор, пока ещё очень юный музыкант не столкнётся с жёсткими инструкциями в виде нотного текста.

Мы все знаем, что учить детей читать по букварю необходимо. Но понимаем, что этому ответственному процессу предшествует длительный период развития речевых навыков. Так, в методе Ш. Судзуки очень большое внимание отводится донотному периоду обучения: в это время ребенок старается достичь правильной постановки рук, точной интонации, красивого звучания и законченности музыкальных фраз. Многократные повторения, направленные не на затверживание определенной мелодии, а на точность самовыражения и раскрытие смысла музыки, дают гораздо больший эффект в плане становления и закрепления технических навыков.

Но что мы можем сделать сегодня, чтобы школьник сел за инструмент и начал творить? Где методические указания, сборники – «рецепты» для нас, педагогов – музыкантов?

Найти для себя ответ помогло знакомство с деятельностью известного у нас в стране и за рубежом концертирующего музыканта-импровизатора, композитора-полистилиста и педагога Р. Столяра.

Будучи активным пропагандистом импровизационной музыки, Р. Столяр ведёт широкую педагогическую деятельность, проводя мастер-классы и семинары по индивидуальной и коллективной импровизации в России, Франции, Швейцарии, США и другим странам мира. В том числе, в родном Новосибирске проходила серия регулярных мастер-классов, лекций, видеодискуссий по современной импровизации для профессиональных музыкантов, студентов музыкальных учебных заведений и всех желающих – Сибирская лаборатория импровизационной музыки.

Выпущенная петербургским издательством «Планета музыки» его книга «Современная импровизация: практический курс для фортепиано» стал первым российским учебным пособием по свободной импровизации. В нём освещаются следующие разделы:

элементы музыкального языка современной свободной импровизации, тональная и атональная импровизация, использование специфических ресурсов фортепиано в импровизации, построение формы в свободной импровизации. Отдельный раздел посвящён специфическим ресурсам фортепиано. Дается краткий экскурс в историю импровизационной музыки. Материал книги выстроен по принципу «от простого к сложному»: от отдельных звуков к кластерам, от ладов к полиладам, от тональности к атональности и их совмещению.

По мнению автора книги, игнорирование обучения импровизации молодых исполнителей практически исключает возможность их соприкосновения с музыкальной культурой сегодняшнего дня. Ни блестящее владение инструментом, ни познания в области современной композиции не могут в большинстве своём компенсировать этот пробел. Поскольку исполнение современных партитур требует практических навыков их интерпретации. Утверждения же, что искусство импровизации является неким «штучным товаром», что этому искусству невозможно обучить, являются ничем иным, как распространённым (прежде всего в профессиональной среде) заблуждением, вызванным недостатком информации в области обучения импровизации и – что существенно – практически полным отсутствием методик такого обучения в нашей стране. Движение же преподавания музыкальной импровизации за рубежом, напротив, в последние 20 лет стремительно набирает обороты; множится число образовательных программ и учебных пособий, посвящённых импровизации.

В своей работе на уроках музицирования я с удовольствием использовала опыт, приобретённый в Лаборатории Романа Соломоновича: школьники с радостью выполняют необычные задания, а зачастую импровизированные построения звучат более убедительно, чем пьесы, выученные по нотам. А его «Современная импровизация», на мой взгляд - это неисчерпаемая кладёз для любого творчески настроенного, «думающего» педагога.

Преподавателю, не владеющему методикой преподавания основ импровизации, трудно перестроить мышление и преодолеть штампы, и методика Р. Столяра в этом плане очень универсальна: она позволяет музыкантам практически с любой базой помочь постепенно изменить стиль своего мышления, преодолеть профессиональные штампы и убеждения, открыть новые просторы для развития творчества. Это перспективное направление способно дать мощный толчок к постижениям основ импровизации.

Как правило, в классе у каждого педагога учатся дети, в разной степени музыкально одарённые. Творческое музицирование помогает раскрывать свой потенциал всем учащимся, но в большей степени в нём проявляют свои личностные качества активные, непоседливые, любознательные, имеющие нестандартное мышление, юные музыканты. Используя свой небольшой ученический опыт, – первоначальные технические навыки, представления о гармонии, мелодии, ритме, – дети активно их используют в процессе создания собственных пьес. Что показательно: навыки, полученные в классе по специальности, проявляются в процессе импровизации спонтанно, ученик подсознательно выбирает из своего музыкального багажа доступные в данный момент ему элементы музыкального языка.

С другой стороны, возможность самовыражения ученика посредством простых музыкальных элементов даёт ему возможность делать собственные открытия, активизирует творческий поиск.

В рамках творческого музицирования возможны индивидуальные и групповые формы работы, что одинаково увлекательно для участников процесса. Групповые занятия

можно разнообразить, используя в процессе музицирования любые музыкальные инструменты, в том числе орфовского оркестра.

В нашей школе силами отдельных преподавателей созданы проекты, в которых учащиеся, заинтересованные процессом творческого музицирования, могут применить свои навыки на практике: исполнить пьесу собственного сочинения и даже маленькие импровизации.

Творческое музицирование как предмет учебного плана в ДМШ и ДШИ может войти в вариативную часть программы предметной области Музыкальное исполнительство. Оно поможет решить многие насущные педагогические проблемы: обеспечить преемственность методик при переходе из системы дошкольного образования; углубить межпредметные связи с теоретическими дисциплинами; стать базой в развитии музыкальных способностей, а также выявить одарённых в этом направлении детей; явиться мощным средством общения, завораживающим действием для всех его участников: педагогов, детей и родителей.



**Мягкова Е.В.**

### **Развитие музыкальных способностей на занятиях по фольклорному ансамблю**

Фольклорный ансамбль – синтезированное искусство, включающее в себя песню, танец, хоровод, народную игру, инструментальную музыку, пантомиму, декламацию, направленную на развитие творчества, музыкальных способностей образовательного уровня детей. Такое гармоничное сочетание различных видов творческой деятельности открывает большие возможности: переключая внимание учащихся с одного вида творчества на другой, снимая с них усталость, психофизические нагрузки, активизирует формы занятий, делает их более продуктивными. Кроме того, дети получают равные возможности для раскрытия своих способностей в том или ином виде творчества, пробуя свои силы.

В качестве примера развития музыкальных способностей детей младшего школьного возраста, мы будем рассматривать детский фольклорный коллектив «Жаворонушки» детской школы искусств № 25, который был сформирован на базе общеобразовательной школы № 199 г. Новосибирска.

Цель создания ансамбля – приобщение детей к русской традиционной культуре. Программа обучения рассчитана на 4 года и изучает такие предметы как народный театр, хореографию, народное творчество и фольклорный ансамбль.

Процесс обучения детей навыку исполнительства в фольклорном коллективе неразрывно связано с воспитанием такого навыка как умение слушать и интонационно подстраиваться к соседним голосам. Этот навык приобретается постепенно в процессе длительной работы, по известному принципу – от простого к сложному.

В возрасте 6-7 лет (1 класс) голоса у девочек и мальчиков в основном еще однородны. Из-за малой емкости легких и слабости дыхательных мышц они все звучат, как правило, слабо; резонирование преобладает головное. Для них характерен легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых складок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками ре<sup>1</sup>– до<sup>2</sup>. Наиболее удобные звуки ми<sup>1</sup>- ля<sup>1</sup>.

Тембр еще не ровный, гласные звучат пестро. К 8 годам начинает формироваться грудное звучание, фальцет переходит в высокое микстовое (смешанное) звучание. Задача учителя – осторожно и одновременно методически настойчиво, постепенными упражнениями укреплять микстовое (высокое) звучание. Если у ребенка микст уже сформирован, то начинать надо прямо с него, а не с фальцетного пения, грудной регистр человеческого голоса является натуральным, и грудное резонирование наполняет его особыми, человеческими интонациями, придает сочность, красочность звучания.

Чтобы обучить детей сольному, ансамблевому и хоровому народному пению, развить их вокальные возможности, научить преодолевать трудности в исполнении песенного фольклора, необходимо систематическое вокальное воспитание. В систему такого воспитания входит развитие основных певческих навыков: правильного, естественного дыхания; протяжного, гибкого и подвижного звуковедения; отчетливой, выразительной дикции; единой манеры пения и говора.

Укрепление навыков дыхания – одна из основных задач в вокальном воспитании детей. Техника пользования дыханием – бесшумный короткий вдох, опора дыхания и спокойное постепенное его расходование. Существует множество упражнений для развития певческого дыхания, вот некоторые из них.

1. «Задуй свечу» – сделать несколько коротких вдохов и продолжительный выдох (при этом фиксируется внимание на работе диафрагмы и мышц живота).

2. «Согрей ручки» – сделать глубокий вдох, на долю секунды задержать дыхание и через чуть прижатые губы медленно и равномерно выпускать воздух так, чтобы выдох был полный (при этом дуем на руки, как бы согреваем руки).

3. Попросить ребенка представить, что его живот – это «шарик» и сейчас ему предстоит его надуть. Все смотрят на руководителя, как тот надувает свой «шар», при этом необходимо объяснить детям, что вдох должен быть коротким и активным через нос, а выдох самопроизвольным через рот. Воздух при вдохе попадает в «шарик», от этого живот становится больше. Три – четыре вдоха достаточно, чтобы ребенок почувствовал работу мышц своего живота.

4. Взять дыхание энергично, слегка задержать его, зафиксировать, и считать вслух нараспев, в высокой позиции: «Один... два... три...» и т. д. Вдох при этом должен быть коротким, легким, бесшумным.

5. Взять дыхание, задержать его и активно, но медленно произносить букву «С». Ощутить сокращение мышц брюшного пресса и диафрагмы. Такое упражнение вырабатывает постепенный и плавный выдох.

6. Предложить детям представить, что у каждого в руке красивый цветок, который надо понюхать. Все дети нюхают свои цветы и раздувают свои «шары». Преподавателю нужно проследить, чтобы вдох был ровным, спокойным, грудная клетка и плечи не поднимались.

7. Детям предлагается представить, что на их рукавичке лежат красивые снежинки. Ученики держат руку ладонькой вверх, около рта. Сделав короткий вдох носом, дети выдыхают активно через рот три раза, сдувают снежинки. Педагог должен следить за тем, чтобы правильно был сделан вдох. Выдох активный, губы при этом, не вялые, сжимаются плотно. Упражнение повторить два – три раза.

8. Попросить детей, имитируя состояние испуга, проинтонировать звук «Ой!» на удобной высоте. При этом момент начала звука должен быть стремительным, быстрым, зафиксированным, чтобы ученики почувствовали опору звука. После фиксации начала

звука его следует продолжить, протянуть на гласную «И», ощущая плотное, свободное звучание на опоре.

9. Предложить детям почувствовать ощущение беззвучного крика (беззвучно кричать «А», при этом внимание должно быть направлено на низ живота, чем сильнее воображаемый крик, тем ощутимее опора звука).

**Работу над дикцией** лучше начинать с упражнений, предназначенных для разогрева губ и языка, так как правильное звучание гласных и согласных букв зависит от активной работы губ и точности движений различных частей языка – кончика, средней части и корешка.

1. Проговорить несколько раз, сжимая плотно мышцы губ: П-Б, П-Б.
2. Активно работая кончиком языка сказать: Т-Д, Т-Д, Т-Д и т. д.
3. Работает корешок языка, несколько раз проговорить: К-Г, К-Г и т. д.
4. «Сорока – сплетница» - передается услышанный разговор: «Тррррррр, Трррррр!».
5. «Звонок» (дыхание толчками) - «Рь – Рь – Рь – Рь».
6. Говорим: «Ссссссссс» - представляем, что дует ветер; «Шшшшшшш» - шумит лес; «Жжжжжжж» - жужжит пчела; «Жь-жь-жь» - прилетел шмель.

Работа над скороговорками преследует важную цель – научить легко, непринужденно преодолевать встречающиеся в речи дикционные трудности, сложные звукосочетания. Начинать работу над скороговорками следует в медленном темпе. Нельзя бессмысленно «пробалтывать» текст в «никуда». Обязательно должно присутствовать отношение к тому, о чем говорится в скороговорке.

*Тренировка согласных: П-Б, Т-Д* («Пекарь Петр пек пироги». «Пес Полкан попал в капкан». «По бревну бобры бредут». «Бобр добр на бобра». «Течет речка, печет печка». «Ткач ткёт ткани на платок Тани». «Дед Данила делил дыню – дольку Дине, дольку Диме»).

*Тренировка согласных: В-Ф, С-Ш, Ц-Щ* («Варвара варенье доваривала, ворчала и приговаривала». «Подарили Вареньке варежки, да валенки». «У Сени и Сани в сетях сом с усами». «Шесть мышат в шалаше шуршат». «Щипцы, да клещи – вот наши вещи». «Цапля чахла, цапля сохла, цапля сдохла». «У Феофана Митрофаныча три сына Феофаныча»).

Важный момент в народном вокале – «разговорность» пения. Петь так, как говоришь – один из принципов народного исполнения. Поэтому дикция должна быть чрезвычайно отчетливой, как в разговорной речи. В достижении этой цели помогут следующие упражнения.

1. Проговорить песенную фразу в разговорной манере, произнося слова естественно, свободно, без напряжения мышц лица и гортани.

2. Произносить песенную фразу на распев в два – три раза медленнее, следя за артикуляцией рта, соответственно разговорному типу произношения.

3. Произносить ту же фразу на распев на одной ноте в ритме песни, следя за разговорным, идущим от слова посылом звука.

4. «Балалаечка» – язык бьется в резцы верхних зубов, при этом четко произносим слова: Тира-тира, лина-лина и т. д.

5. «Карлсончик» – делаем на звук тр, пр. Бывают случаи, когда дети плохо произносят букву «р». Поэтому для того, чтобы ребенок не чувствовал стеснения, предлагаю делать это упражнение с рукой, «возить Карлсона» вверх и вниз.

6. Упражнение на смену мажора и минора – бросаем мячик друг другу при этом произносим: ХА-ХЯ, ХЭ-ХЕ, ХУ-ХЮ, ХЫ-ХИ; А-Я, Э-Е, О-Ё, У-Ю, Ы-И.

7. Добиваясь четкой дикции в детском хоре, можно использовать способ произношения слов и отдельных слогов так, как они поются. Этот способ заключается в

перенесении согласных с конца слога к следующему слогу, например: По–дье–зжа–ли мы по–дсе–ло, За–и–гра–йду–до–чка, ве–се–ло.

Это упражнение – прочтение хором текста, разделенного на особые певческие слоги, помогает выработать одновременное произношение согласных всеми участниками хора. Подобные упражнения оказывают благотворное влияние на процесс звукообразования и звуковедения. Сделать умеренный вдох и на разных звуках, в удобном для пения регистре, пропевать фразу на одном дыхании. Главная задача в этом упражнении – естественная разговорная артикуляция, хорошая опора звука.

Добиваясь от детей сознательного пения на одном дыхании каждой отдельной музыкальной фразы, следует начинать тренировку с очень простых по мелодическому развитию произведений детского фольклора, с короткими двухтактовыми музыкальными фразами.

Все необходимые вокальные навыки вырабатываются во время *распевания*, которое регулярно проходит в начале занятия. Оно помогает быстрой слуховой организации, подготавливает голосовой аппарат, концентрирует внимание.

Для распевания подбираются специальные упражнения: предельно ясные, несложные для восприятия, удобные для усвоения. Развитие голоса следует начинать с распевания в пределах терции. Распевку показывает педагог, поддерживает пение детей инструментом, но желательно не привязываться к инструменту. Каждое упражнение несет конкретную задачу, которую педагог ставит перед коллективом. Как известно, дети при пении пользуются смешанным типом дыхания. Поэтому необходимо изначально стремиться овладеть правильным певческим дыханием.

У многих детей присутствует фальшивое пение. Для определения причин фальшивого пения у младших школьников мы использовали исследования А.Л. Маслова [1, с. 17], который пришел к выводу о том, что разные дети фальшиво интонируют по следующим причинам. Одни просто невнимательны или не понимают, чего от них ждет учитель. Сосредоточившись и поняв, что нужно точно спеть каждый звук, который слышишь, ребята верно воспроизводят нужную высоту. Также фальшивое пение может быть вызвано недостаточной остротой слуха: одни учащиеся сразу легко воспроизводят заданный тон, другие должны вслушаться в него, приспособиться к его исполнению. Отрицательно влияет на чистое пение отсутствие певческих навыков (певческого дыхания, звукообразования). У некоторых детей ограничен диапазон чистого пения (2-3 звука).

У большой группы школьников отсутствует координация между слухом и голосом: ребенок слышит, что неверно поет, но не может подчинить себе голос. Причинами нарушения координации между слухом и голосом могли быть: а) подражание плохому пению взрослых; б) нарушение функций мягкого неба (оно малоподвижно); в) двигательная мышечная зажатость.

Значительная часть детей обнаруживает «смещенный диапазон», то есть диапазон звучания был смещен по сравнению с примарной зоной большинства учащихся на кварту или квинту вниз (часто) или вверх (редко).

В процессе работы было выявлено еще несколько причин плохого интонирования у детей, связанных с различными проблемами здоровья, таких, как острые и хронические заболевания уха, горла и носа; психические изменения личности (очень часто «гудошники» – главные нарушители дисциплины на уроке и в школе); нарушения координации нервных и физиологических процессов, а также двигательной координации.

«Гудение» – это нарушение нормального звукообразования, закрепившийся условный рефлекс, который необходимо разрушить и создать новый. Если обучение

начинается с тех тонов, которые даны ребенку природой, то есть с примарной зоны, с постепенным расширением диапазона по полутонам вверх и вниз, то в большинстве случаев «гудящий» в грудном регистре, где-то на низких звуках школьник, начинал правильно повторять простые попевки уже после нескольких индивидуальных занятий.

Мы использовали и другой метод: ученик, перескочив на октаву вверх от примарных тонов, пытался «пропищать» звук тонким голосом; таким образом, его сразу переключали на фальцетный регистр. Интересно, что спеть звук на один тон выше своей примарной зоны он не мог, а начинал правильно интонировать через несколько занятий другой манерой звукообразования.

В работе с фальшиво поющими детьми оказались полезны певческие задания, составленные с учетом примарной зоны учащихся: повторить зов птицы, спетый учителем; создать ситуации, при которой "непоющие" дети активно слушают музыку; например, рукой показать движение мелодии; использовать приемы атаки звуков верхнего регистра на слоги «гу», «ку» staccato; использовать образные ассоциации (спеть «как колокольчик»), для того, чтобы исключить перенос низкого разговорного голоса в пение.

Наряду с перечисленными приемами была важна последовательность в работе по исправлению интонации у фальшиво поющих детей. Сначала давались упражнения на овладение певческими навыками: legato, мягкая атака, свободная артикуляция. Затем, на втором этапе (5-10 занятий), проводилось дифференцированное групповое обучение, например, «гудошники» слушают чистое, выразительное пение своих товарищей, затем поют про себя, а после - вслух, подражая пению хорошо интонирующих учеников. На этом этапе неточно поющие ребята подключались к разучиванию песен. Сначала первый куплет учитель пел вслух, а все дети - про себя с активной артикуляцией, затем его пели вслух хорошо интонирующие ученики, а фальшиво поющие - про себя. Потом весь класс исполнял куплет на слог, после - со словами.

Важное место в работе также занимают игровые попевки, которые в непринужденной форме способствуют развитию слуха, ритма, интонации, единой манере пения коллектива. Во время исполнения игровой попевки дети невольно прислушиваются и интонационно подстраиваются друг к другу. При исполнении хороводно-игровых песен ребенок выполняет несколько задач: во-первых, становится актером, где ему надо себя как-то проявить, при этом активно начинает работать мышление; во-вторых, помогает очень застенчивым детям преодолеть психологический барьер; в-третьих, у детей проявляется чувство единения, дружбы, товарищества. А так как в хороводе нужно петь, двигаться с притопом или без, то у детей происходит развитие чувства ритма. Главная же особенность игры – её самодеятельный характер, именно здесь раскрывается и реализуется творческий потенциал ребенка.

Самая главная певческая задача при обучении фольклорному пению – выработка единой манеры пения у всех исполнителей фольклорного коллектива. Пение в народной манере доступно каждому ребенку. Для этого необходимо научиться петь просто естественно, не перекрывая звук. Единое звукообразование обеспечивает тембровой и звуковой ансамбль, способствует хорошему строю. Перенимание «с голоса» манеры пения – один из методов вокального воспитания. В коллективе, созданном на основе определенной певческой манеры, постепенно «припеваются» к единой манере звучания. В этом случаи актуальным будет прослушивание песен на аудио, видеокассетах, которое даст детям слуховые ориентиры о стиле и манере исполняемых произведений. Все вокальные навыки: дыхание, дикция, манера пения, отработанные на занятиях по певческому

воспитанию детей, в конечном итоге дадут результаты, которые позволят овладеть сольным и ансамблевым пением.

### **Литература**

1. История музыкального образования [Текст] : учеб.- метод. комплекс дисциплины / Сост. : Е.А. Торопчина; Бийский пед. гос. ун-т им. В. М. Шукшина. – Бийск : БПГУ им. В. М. Шукшина, 2009.



### **Финогеева М.А.**

#### **Методика развития способностей в области живописи и живописной композиции у детей с одаренностью в области графики на занятиях в детских художественных школах, школах искусств и иных учреждениях дополнительного образования**

Данная методика предназначена для использования на занятиях в детских художественных школах, школах искусств и иных учреждениях дополнительного образования в группах обучающихся 7 – 9 лет.

В ходе своей педагогической деятельности мною было обнаружено, что во многих случаях выявления особой одаренности в области графики у обучающихся младшего школьного возраста вскоре становится ясно, что эти дети испытывают сложности при решении живописных задач. Очень часто данное явление наблюдается и в работе с различными живописными материалами: гуашью, акварелью. Как правило, эти дети легко и свободно работают простым карандашом, различными ручками, маркерами, фломастерами, т.е. теми художественными инструментами, которые позволяют варьировать характер линии, создавать с ее помощью различные графические фактуры, разнообразные по своему характеру. Поставленные задачи в графике и рисунке такие обучающиеся решают легко и быстро, порой предвосхищая задачи будущих занятий. Освоившись с новыми для них графическими материалами, поняв поставленную цель, они проявляют заинтересованность и самостоятельность во время выполнения рисунка. Работы таких детей хорошо скомпонованы, насыщены деталями. В тоже время обилие детализации в живописной композиции не позволяет решать живописные задачи. Обучающиеся часто закрашивают красками лист с намеченной композицией одним однородным цветом, пытаются воспроизвести графическую линию с помощью красок, что невозможно. Вести живописную работу в другой технике обучающиеся как правило отказываются. Появляется нежелание и отсутствие интереса к занятиям по живописи и живописной композиции. Ход работы, столь успешный в графике, здесь был бесполезен, но обучающиеся не хотят его менять.

Таким образом, моей целью в данном случае стало развитие творческих способностей в области живописи и живописной композиции у обучающихся, одаренных в области графики, которые испытывают трудности при работе с красками и решении живописных целей и задач. Подчеркну, что моей целью не было сосредоточиться исключительно на развитии способностей в области живописи, оставив изучение графики на самостоятельную работу. Развитие живописных способностей необходимо для целостного художественного образования в общем и для одаренных детей в области

графики в частности. Цвет играет в графике большую роль, работа с красками позволяет разнообразить и работу со штрихом и т.д. Важность и необходимость развития живописных способностей огромна, это необходимо всем обучающимся.

Мною были поставлены следующие задачи: обучающие – научить работать с живописными материалами (гуашь, акварель, пастель и т.д.), грамотно вести живописную работу; развивающие – развить цветовосприятие, внимание; воспитывающие – аккуратность.

Один из главных принципов данной методики – принцип постепенности. У обучающихся есть возможность постепенно открывать для себя особенности живописных материалов, способов работы с ними, постепенно вводить в свои работы все больше цвета.

Для начала следует обратиться к графическим материалам, которые позволяют также работать и с цветом – цветные карандаши и фломастеры. Это материалы, которые знают и любят обучающиеся младшего школьного возраста. Задание для обучающихся состояло в том, чтобы, используя способности в графике, создать композицию в привычном им ключе (используя линейный рисунок равномерно заполнить лист композиционной доминантой и второстепенными деталями), оставив достаточно большие области без детализации. В дальнейшем предлагалось раскрасить цветными карандашами и фломастерами выполненный рисунок. Таким образом, был дан учебный материал по основам цветоведения, сочетаниям цветов (контрасты, нюансы), разобраны основные возможные ошибки при сочетании цветов. Благодаря появлению новых материалов, это задание можно выполнять при помощи кистевых маркеров, которые также сочетают в себе еще в большей степени особенности графических и живописных инструментов.

Следующий этап предполагает также работу с линией и цветовым пятном, но теперь это цветное пятно становится более активным, его нанесение – более спонтанным и непредсказуемым. Материалы этого задания – акварель и черная гелевая ручка. Начало выполнения задания такое же, как и в предыдущем случае: простым карандашом выполняется рисунок будущей композиции. Затем акварелью выполняются заливки основных областей цвета. После высыхания краски обучающиеся черной гелевой ручкой выполняют линейный рисунок поверх цветных заливок. Такая техника позволяет варьировать количественный состав материалов в работе, постепенно уменьшая количество линейного рисунка в работах, переводя акцент на цветные пятна, варьируя их насыщенность, сложность и разнообразие цвета.

После первого знакомства с работой с цветом, выполнения нескольких заданий в данном ключе можно переходить к другому материалу – сухой пастели. В данном случае плюсом данного материала является то, что он не позволяет слишком детализировать рисунок, но дает возможность более разнообразно работать с цветом. Следует выбирать те темы и образы для занятия, которые обратят внимание обучающихся на богатство вариаций работы с цветом, его изменениями: изображение заката, моря и т.д. и, в тоже время, отвлекут от детализации. Выполнять работу лучше на тонированной бумаге, сразу ставя задачу распределения цветных плоскостей будущей композиции. Таким образом, можно сконцентрировать все внимание ребенка на видоизменениях цвета в обозначенных областях. В завершающем этапе работы можно позволить обучающемуся добавить изображение дерева, корабля или любого другого объекта, который придаст работе завершенности, в привычном обучающемуся линейном ключе, закрепив, таким образом, положительный опыт работы с цветом.

На завершающем этапе можно переходить к работе гуашью. Первоначально лучше выбрать нестандартные методы нанесения краски – губкой, скомканной бумагой. Это

позволит работать с массивным объемом цвета; данные работы на промежуточном этапе напоминают листы предыдущего задания (работа пастелью), что поможет создать «ситуацию успеха» при работе с новым материалом. Данную работу также можно завершить линейным изображением; вначале полезно не изображать конкретный пейзаж с помощью цветowych пятен, а создавать абстрактные массивы цвета, выполнять эту часть задания спонтанно, полностью сосредоточившись на цвете. В завершающем этапе работы можно дополнить лист линейным изображением, создав объект, который придаст работе логическое завершение (массивы голубого цвета и его оттенков можно представить как водную гладь, изобразив лодку или как небо, нарисовав воздушный шар). Данный метод работы позволит обратиться к работе исключительно с цветом, многообразием его оттенков и вариаций, так как он будет являться единственным средством создания ритма, композиционного центра в листе. Далее следует перейти к работе гуашью крупными кистями в технике «по-сухому», постепенно переходя к обычному способу ведения работы гуашью (проработка фона, основных массивов цвета, детализация).

Приобретенный обучающимися опыт работы с цветом, с живописными материалами, постепенный переход от графических материалов к живописным, к иному способу ведения работы позволит им свободно создавать живописные композиции на заданные темы, решать поставленные цели и задачи в области живописи. Также обучающиеся могут работать в смешанных техниках, не бояться экспериментировать с художественными материалами, изобретать их новые сочетания.

### Литература

1. Алехин, А.Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагог. Школа. [Текст] : Книга для учителя /А.Д. Алехин. – М. : Просвещение, 1984.
2. Киплик, Д.И. Техника живописи [Текст] / Д.И.Киплик. – М. : Сварог и К, 2002.
3. Кондахчан, Е.С. Методика преподавания рисунка в средней школе [Текст] / Е.С. Кондахчан. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1952.
4. Кулагина, И.Ю. Возрастная психология [Текст] / И.Ю. Кулагина, В.Н. Колюцкий . – М.: Сфера, 2001.
5. Одноралов, Н.В. Материалы в изобразительном искусстве [Текст]. – М. : Просвещение, 1983.
6. Основы изобразительной грамоты (рисунок) [Текст] : учеб. - метод. пособие / сост. Н.В. Покатиловский; Сургут. гос. ун-т. – Сургут: Издательство СурГУ, 2007.
7. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство [Текст] : учеб. для учащихся 5 – 8 кл. В 4 ч. Ч. 2. Основы живописи / Н.М. Сокольникова. – Обнинск : Титул, 1998.



## **Наши авторы:**

**Беляк Ирина Владиславовна**, МБУДО Детская художественная школа №2, преподаватель;

**Борздая Алена Николаевна**, преподаватель режиссерского отделения им. И.Ф. Васильева Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

**Вагайцева Надежда Сергеевна**, МБУДО города Бердска Детская художественная школа «Весна», преподаватель;

**Воробьева Жанна Сергеевна**, преподаватель отделения бальной хореографии Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

**Гайдай Полина Владимировна**, канд. пед. наук, доцент, методист МБУДО «Детская музыкальная школа № 1» города Новосибирска;

**Домашонкин Павел Геннадьевич**, МБУДО города Бердска Детская художественная школа «Весна», преподаватель;

**Дормакова Дарья Вячеславовна**, МБУДО города Бердска Детская художественная школа «Весна», преподаватель;

**Дорогая Ольга Александровна**, МБУДО Школа искусств №20 «Муза», преподаватель;

**Еременко Людмила Александровна**, МКУДО "Детская школа искусств "Радуга" Татарского района Новосибирской области, преподаватель;

**Исаева Светлана Алексеевна**, МБУДО города Новосибирска «Городская школа искусств №29», заместитель директора по учебной работе, преподаватель;

**Крупа-Шушарина Светлана Владимировна**, Детская школа искусств г. Оби, Новосибирской области, преподаватель;

**Лamina Вера Леонидовна**, МБУДО Школа искусств №20 «Муза», преподаватель;

**Мягкова Евгения Владимировна**, преподаватель фольклорно-этнографического отделения им. М. Н. Мельникова Новосибирского областного колледжа культуры и искусств.

**Некрасова Елена Леонидовна**, Детская школа искусств г. Оби, Новосибирской области, преподаватель;

**Погорелая Ольга Валентиновна**, МКОУ ДО Баганский Дом детского творчества, педагог дополнительного образования;

**Полина Татьяна Евгеньевна**, Кольцовская детская школа искусств; преподаватель фортепиано;

**Ракова Татьяна Витальевна**, МБУ ДО ДШИ № 16 г. Новосибирска, заместитель директора;

**Салахова Лариса Борисовна**, МБУ ДО ДШИ № 16 г. Новосибирска, директор;

**Солнышкова Ольга Владимировна**, МБУДО Детская школа искусств №4, преподаватель;

**Устинова Елена Николаевна**, Кольцовская детская школа искусств; преподаватель фортепиано;

**Финогеева Мария Андреевна**, МБУДО города Новосибирска «Детская художественная школа №1», преподаватель;

**Чайковская Юлия Алексеевна**, преподаватель фортепианного отделения Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

# **ОДАРЁННЫЕ ДЕТИ**

*Сборник методических работ*

**Выпуск 3**



**Для заметок**





**НОККИИ**

Новосибирский  
областной  
колледж  
культуры  
и искусств

[www.nokkii.ru](http://www.nokkii.ru)

[artmetod@nokkii.ru](mailto:artmetod@nokkii.ru)

(383) 346-48-04

(383) 346-42-14

630087

г. Новосибирск,  
пр. Карла Маркса 24/3

