



# ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ

2019

Выпуск № 4



**Министерство культуры Новосибирской области**

**Новосибирский областной колледж культуры и искусств**

# **ОДАРЕ́ННЫЕ ДЕТИ**

*Сборник методических работ*

**Выпуск 4**

Новосибирск 2019

**Одарённые дети : сборник методических работ / составители Е. В. Синкина, И. В. Тамарова ; Новосибирский областной колледж культуры и искусств . – Вып. 4 . - Новосибирск, 2019. – 159 с . – (Одаренные дети ; вып. 4)**

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

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

© Новосибирский областной колледж культуры и искусств, 2019

© Коллектив авторов, 2019

© Е.В. Синкина, составление, 2019

© И.В. Тамарова, составление, верстка, 2019

© Т.М. Нестерова, оформление серии, 2019

## Содержание

От составителей.....	4
<b>П. В. Гайдай</b> К проблеме формирования музыкально-слуховых представлений в процессе обучения инструментальному исполнительству.....	5
<b>Л. А. Ерёменко</b> "Система воспитания и обучения способных и одаренных детей в условиях реализации предпрофессиональной образовательной программы в области музыкального искусства "Фортепиано" в соответствии с ФГТ".....	11
<b>А. В. Пахомова</b> «ДШИ» - детский сад: опыт взаимодействия образовательных учреждений».....	19
<b>М. А. Сотникова</b> «Фортепианный дуэт преподавателей - модель воспитания юных музыкантов».....	23
<b>Л. А. Карчевская</b> К вопросу о развитии детской музыкальной одаренности.....	30
<b>Е. В. Костова</b> Развитие творческих способностей детей при реализации комплексной образовательной программы декоративно-прикладного искусства «Азбука лепки».....	41
<b>Н. В. Никифорова</b> «Модель и особенности педагогической работы с одарёнными детьми в ДШИ №1 Карасукского района».....	49
<b>И. В. Ширшикова</b> Методические вопросы организации работы с талантливыми детьми в условиях ДМШ: из опыта работы муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 5».....	56
<b>Ф. В. Васильева</b> Индивидуальные занятия со студентами: причины, цели и задачи.....	65
<b>Н. Ю. Волобуев</b> Лирическая миниатюра в классе специального фортепиано: от образа-настроения к исполнительскому воплощению.....	67
<b>М. В. Кононенко</b> Система работы с одаренными детьми в детской школе искусств № 24 «Триумф».....	75
<b>Л. В. Лозбень</b> Вопросы педагогизации в процессе обучения искусству игры на фортепиано (Из курса лекций по предмету «Методика обучения игре на фортепиано»).....	82
<b>А. В. Беляев</b> Психолого-педагогические закономерности формирования целостного восприятия в живописи у учащихся начальных классов детской художественной школы.....	89
<b>О. В. Гусак</b> Дети Индиго — это новое поколение одаренных детей.....	96
<b>Е. С. Фаевцева</b> Особенности работы в классе фортепианного ансамбля на начальном этапе обучения.....	99
<b>О. Н. Шишкина</b> Проблемы сценического поведения у учащихся различных специализаций в классе общего фортепиано НОККиИ.....	110
<b>О. В. Ходакова</b> Соленое тесто в работе с младшими школьниками.....	128
<b>Н. Ю. Кондратьева</b> Таланту не прикажешь где родиться (опыт реализации областного фестиваля молодых дарований «Таланты земли Сибирской»).....	134
<b>И. В. Беляк</b> Развитие цветовосприятия на начальных этапах обучения живописи. Домашние упражнения.....	139
<b>О. А. Попова</b> «Весна и любовь сотворят чудо».....	146
<b>О. В. Паршакова</b> Интегрированный подход в процессе формирования музыкального мышления обучающихся.....	155
<b>Наши авторы.....</b>	159

## От составителей

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

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

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

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

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

Тематические направления серии:

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

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



**П. В. Гайдай**

**К проблеме формирования музыкально-слуховых представлений  
в процессе обучения инструментальному исполнительству**

В своем развитии деятельность человека дифференцируется на внешнюю и внутреннюю. В музыкальном исполнительстве внешняя деятельность – это реальное воплощение музыкально-художественного образа произведения, внутренняя деятельность – это творческое воображение, система музыкально-слуховых представлений, способность к внутреннему представлению исполняемой музыки. Формирование ясных, точных и содержательных представлений служит критерием при отборе необходимых исполнительских средств. «Художественно-полноценное исполнение музыкального произведения возможно лишь при наличии сильных, глубоких, содержательных слуховых представлений», – подчеркивает Г.М. Цыпин [5, С.190].

Важнейшим моментом в процессе активизации музыкально-слуховых представлений является установление последовательных слуховых задач. Поэтому в качестве ключевых вопросов проблемы формирования музыкально-слуховых представлений следует выдвинуть воспитание у начинающего музыканта навыков слухового самоконтроля – умения слушать себя.

Необходимость слушать себя при игре признается всеми музыкантами. Умение слушать себя в повседневной работе и во время исполнения включает: детальное слышание ткани произведения; эмоциональную наполненность игры; осознание качества исполнения и соответствующую исполнительскую реакцию. Навык слухового самоконтроля является активной действенной силой: слышанием своей игры стимулируются эмоциональная и интеллектуальная сферы обучающегося; активизируется воображение; развивается способность критически относиться к своему исполнению. Сами слуховые представления становятся яснее и ярче.

Однако конкретный звуковой образ целого и его частей не появляется сам по себе. Напряженная стадия слухового выучивания всех деталей,

активные поиски за инструментом оптимального звукового воплощения – всё это создает внутренние слуховые представления исполнителя. Так, постепенно в процессе работы и под непосредственным влиянием слушания обучающимся своей игры, уточняется звуковой замысел исполнения. Схематично данный процесс можно обозначить следующим образом: фиксирующее слышание – частные слуховые представления – конкретные звуковые задачи – слуховое выучивание деталей – внутренние слуховые представления – активное слушание – звуковой замысел произведения.

Работая над отдельными элементами произведения, исполнитель активно воздействует на их звучание. Для того чтобы ученик мог слушать себя, нужна концентрация слухового внимания и точное понимание того, что именно следует слушать (фиксирующее слышание). В связи с этим педагог должен ставить перед обучающимся точно определенные звуковые задачи: играя отдельно какой-либо голос, мотив, последовательность аккордов, исполнитель сознательно изучает их, получая частные слуховые представления. Для систематизации этого процесса можно выделить в нем несколько направлений, активизирующих слуховые представления:

- слушание мелодии (ее интонационных особенностей, тембровой окраски, выразительности и плавности; дослушивание в ней долгих звуков; работа над фразировкой);
- слушание сопровождения (ровности, точности и выразительности звучания);
- слушание совместного звучания мелодии и сопровождения (соотношение силы и тембра звучания основной мелодической линии и аккомпанемента – при условии гомофонно-гармонического изложения);
- слушание полифонических элементов музыкальной ткани (подголосков, контрапунктических линий, имитационных построений, голосов и их соотношения);
- вслушивание в гармоническую структуру произведения (тонально-модуляционный план, сквозное гармоническое развитие, сложные или непривычные гармонические сочетания).

Подобная дифференциация конкретных «слуховых задач» по группам условна, поскольку в работе часто происходит их сочетание. Нередко элементы музыкальной ткани произведения взаимодействуют и могут быть неотделимы: например, мелодическая линия, несущая в себе гармонию; гармоническая последовательность или модуляция, содержащая выразительный подголосок и т.п. Добавим, что в зависимости от уровня исполнительской подготовленности обучающегося необходимости обязательно учить каждый элемент отдельно может не быть.

После предварительной работы становится возможным «собрать» воедино уже знакомые отдельные элементы фактуры. При исполнении крупного построения (фрагмента, раздела и пр.) ученик сможет сначала в медленном темпе, а затем и в более быстром, осуществлять слуховой самоконтроль над деталями. В результате образуется внутреннее слуховое представление о данном отрывке – одна из ближайших конкретных целей в работе исполнителя. Основная задача на данной стадии – перейти от фиксирующего слышания – к активному слушанию. В ходе исполнения произведения полностью важно совершенствовать умение распределять внимание, направляя его на все прослушанные ранее элементы музыкальной ткани. Большое значение имеет создавшееся к этому времени в сознании исполнителя внутреннее слуховое представление произведения и умение сопоставить свое действительное исполнение с этим внутренним звуковым образом.

При воспитании навыка слухового самоконтроля преподаватель встречается со многими трудностями. Главная из них заключается в том, что слушание своей игры требует постоянной напряженности внимания, которая дается ученикам нелегко. Умение слушать себя воспитывается только на конкретных требованиях к звучанию, постановкой конкретных звуковых задач, реализация которых невозможна без слышания своей игры. Следовательно, чтобы научить начинающего музыканта слушать себя, педагог должен задаться специальной целью – сделать слушание неотъемлемой составляющей его игры, постоянно реализуемым в самостоятельной работе.



Приобщение ученика к пристальному, неотрывному вслушиванию в свою игру имеет и еще одно значение: исполнитель, с непрерывным вниманием слушающий себя, не может оставаться пассивным, внутренне равнодушным, эмоционально и интеллектуально инертным. Активизация исполнительского начала у обучающегося, таким образом, осуществляется через активизацию у него музыкально-слуховых представлений, через решение задачи научить слушать себя, переживать совершающиеся в музыке процессы.

К числу недостатков, определяющих недостаточное развитие навыков слухового самоконтроля, относятся как слабое оперирование музыкально-слуховыми представлениями, так и недостаточная взаимосвязь слухового и двигательного начал в исполнении.

«Предслышание звука, внутреннее представление о его высоте, силе, окраске, интенсивности должно стать первичным в процессе звукообразования, а движение руки, направленное на извлечение звука – вторичным, полностью подчиненным слуховому контролю, – пишет педагог-скрипач В.Х. Мазель. – Именно таким должно быть взаимодействие между слуховой и моторной сферами, где явно наблюдается прямая и обратная связь. Слуховая сфера руководит моторной, направляет ее действия. Моторная, в свою очередь, воплощает в звучании образные представления слуховой сферы. При этом слуховая сфера получает возможность корректировать извлекаемый звук, добиваясь создания определенного художественного образа, то есть совокупности компонентов музыкального звучания – идеала исполнительского стремления» [2, С.14].

Слуховые представления у музыкантов находятся в тесной связи с двигательными представлениями, которые играют важную роль в работе внутреннего слуха, участвуя в создании музыкально-слухового образа как необходимого компонента музыкального мышления. Однако практика показывает, что у обучающихся двигательное овладение музыкальным материалом нередко предшествует слуховому. В этой ситуации слух ученика постепенно привыкает к стихийно складывающимся звуковым

контурам. Поскольку качество представлений, скорость их формирования зависят от форм и методов работы над музыкальным материалом, которые могут затормаживать либо, напротив, стимулировать данный процесс, необходимы методы, максимально активизирующие формирование слухового «проекта» произведения. Г.Г. Нейгауз [3] настаивал на том, что в сознании обучающегося сначала должно появиться идеальное слуховое представление и оно должно быть опережающим по отношению к последующему звучанию. В процессе музыкального обучения, таким образом, нужно осуществлять движение от эмоционального переживания художественного текста, выявления его духовного смысла – к осознанию музыкальных средств, создающих конкретный художественный образ, и последующему закреплению его в сознании обучаемого.

Е.Н. Федорович обобщила целый ряд специфических методов, позволяющих реализовывать названный принцип движения от внутреннего к внешнему. Среди них выделяются методы развития внутреннего музыкального слуха: работа без инструмента, транспонирование, исполнение в замедленном темпе с установкой над «предслышание», беззвучная игра, чередование игры «вслух» и «про себя» [4, С.214-215]. К данным средствам активизации функции внутреннего слуха можно добавить прием дирижирования мысленной игрой, методики чтения с листа и эскизного изучения произведения.

Чтение с листа – самый быстрый и эффективный метод создания первичного представления звукового образа нового сочинения. В основе первых проигрываний незнакомого произведения лежит перевод зрительных образов в слуховые с последующей реализацией их на инструменте. Этот процесс основан на активной работе внутреннего слуха, что ведет к его интенсивному развитию. Быстрое создание слуховых образов при чтении нотной записи связано с узнаванием стереотипных оборотов музыкальной речи, типовых музыкально-смысловых связей на основе ранее сложившихся музыкальных представлений. Иными словами, игра с листа стимулирует

возникновение «смысловых догадок», так как активизирует воссоздающее воображение.

Снижение темпа игры (замедленное проигрывание) дает возможность сконцентрировать слуховое восприятие на элементах, деталях авторского замысла, уточнить слуховые представления. Исполнение в медленном темпе может нести и познавательные, и технические функции. Поскольку связь зрительно-слуховых и двигательных представлений выступает в качестве важнейшего условия в техническом освоении материала, следует добиваться ее укрепления. С этой целью учащийся должен сознательно включать представления об игровых действиях и клавиатурные образы в процесс предварительного мысленного ознакомления с произведением.

Мысленное изучение произведения (работа над сочинением вне инструмента) представляет собой произвольное целенаправленное оперирование музыкально-слуховыми представлениями. М.Ш. Бонфельд писал: «Воспроизведение уже созданного текста музыкального произведения на уровне полноценного художественного звучания требует весьма серьезной подготовки и наличия безусловного таланта у исполнителя. Возможно и мысленное “прочтение” нотного текста, т. е. непосредственное зрительное восприятие его как “звучащей” музыки» [1, С. 24].

Для многих обучающихся целесообразно комбинировать приемы мысленной игры с работой за инструментом. Наиболее органичное сочетание – мысленный просмотр-разбор незнакомого текста перед чтением его с листа. Как только появляется возможность по нотам услышать всё произведение без инструмента, можно обратиться к мысленному исполнению его в целом, что является непосредственной «лепкой» звукового образа сочинения.

Итак, становление образа произведения в слуховом сознании ученика-музыканта – управляемый и контролируемый процесс. Внутренний слух, т.е. способность к музыкально-слуховым представлениям и оперированию ими, развиваем, как и всякая другая специальная способность человека. Умение активно вызывать и сознательно трансформировать музыкальные представления выступает в качестве высшей стадии развития музыкального

слуха. Возникая в музыкальной деятельности, музыкально-слуховые представления дают возможность совершенствовать эту деятельность и сами совершенствуются в процессе ее выполнения, создавая готовность к новой деятельности. Поэтому организация процесса воспитания исполнителя должна строиться с учетом понимания тех закономерностей, которые характерны для музыкально-слуховых представлений.

#### Список использованной литературы

1. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства: монография. – СПб.: Композитор, 2006. – 648 с.
2. Мазель В.Х. Скрипач и его руки. Правая рука. – СПб.: Композитор, 2006. – 120 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 204с.
4. Федорович Е.Н. Педагогическое наследие крупнейших российских пианистов: монография. – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2001. – 254 с.
5. Цыпин Г.М. Внутренний слух (внутреннеслуховые представления) и его роль в профессии музыканта-исполнителя // Психология музыкальной деятельности: учеб. пособие / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; под ред. Г.М. Цыпина. – М.: ИЦ «Академия», 2003. – С.188-195.



**Л. А. Ерёменко**

**"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 ориентировать. 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 участием конкурсантов, выпускников и отличников учёбы. Именно в такой форме, как заведующая отделения фортепиано, провожу отчётное родительское собрание.

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.

#### Список используемых источников

1. Аракелова А.О. О реализации дополнительных предпрофессиональных образовательных программ в области искусства: сборник материалов для ДШИ. - М: Минкультуры РФ, 2012.

2. Как учить музыке одаренных детей: сборник статей / сост. Е.А. Ключникова. - М.: Классика - XXI, 2010.

3. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика. Под ред. Г.М. Цыпина - М.: Академия, 2003.

4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М., 2003.



**А. В. Пахомова**

**«ДШИ» - детский сад: опыт взаимодействия образовательных учреждений»**

В Российской Федерации культура возведена в ранг национальных приоритетов, признана важнейшим фактором сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России.

В связи с этим Министерством культуры Российской Федерации разработан национальный проект «Культура», где особое внимание уделяется социально-культурному развитию наших граждан, а также созданию условий для широкого доступа к мировым культурным ценностям.

Выполнение данной задачи образовательные учреждения культуры видят в организации культурно-просветительских проектов, в разработке необходимых мероприятий, направленных на популяризацию мирового наследия классического искусства.

**Проект**, о котором пойдет речь, называется «**Классическая музыка – детям**». Он разработан в 2018-2019 учебном году «Кольцовской детской школой искусств» и реализуется совместно с МБДОУ «Сказка» р. п. Кольцово. Проект предполагает организацию и проведение в детском саду встреч детей с исполнителями классической музыки – педагогами и учащимися ДШИ.

Его основной **целью** является приобщение подрастающего поколения к искусству. Важно, что в столь раннем возрасте дети приобщаются к мировому культурному наследию и, таким образом, в их сознание закладывается платформа, на которой возможно в будущем формирование полноценной, гармоничной, культурно-развитой личности.

Классическая музыка, оставляющая яркий след в эмоциональной памяти детей, служит основой для реализации данного проекта, так как произведения мировой классики способствуют развитию художественного вкуса и созданию мотивации занятий классическим искусством.

**Актуальность** данного проекта заключается в том, что в настоящее время наблюдается низкий интерес детей школьного и дошкольного возраста к произведениям классиков, концертам и просто классической музыке. А значит, пора бить тревогу и предпринимать решительные действия в данном направлении.

Думаю, что модель, которая решит проблему проектирования образовательно-творческого пространства, позволяющего компенсировать недостатки современного общества, появится благодаря содружеству педагогов различных типов образовательных учреждений. Она будет основываться на включении детей в познавательную деятельность с помощью современных информационных и инновационных технологий.

Для осуществления проекта сделано **приложение** - годовой вариант плана проведения мероприятий. Подразумевается, что содержание приложения меняется из года в год. Изменения происходят в силу разных причин. Например, ДШИ может заключить договоры с другими дошкольными образовательными учреждениями (всего их четыре в Кольцово), и тогда в зависимости от конкретных программ, и от компетентности работающих по ним музыкальных руководителей, будут изменяться планы мероприятий. Вследствие расширения рамок проекта, ДШИ может заключить договоры и с общеобразовательными школами наукограда, с целью проведения концертных программ в начальных классах. В этом случае предстоит работа с другой возрастной категорией детей, на другом уровне восприятия. Обязательно возникнут изменения в репертуаре и способах донесения информации. Разнообразными могут быть формы и виды занятий в зависимости от поставленной задачи: музыкально-литературное представление, тематический концерт, музыкальная гостиная, беседа, музыкальный праздник, лекция-концерт, викторина, игра, экскурсия.

**Концерты «живой музыки»** имеют огромное значение. Они производят на дошкольников яркое впечатление, активизируют их интерес к музыкальному искусству. Концерт как правило, сопровождается увлекательным рассказом и включает игровые формы работы с детьми. Наличие средств мультимедиа в детском саду позволяет зрительно усилить впечатление, получаемое от музыки. Цветная картинка на большом экране помогает полнее раскрыть содержание исполняемых пьес или танцев, активизирует детское воображение, заставляет надолго запомнить навеваемый музыкой образ.

Чтобы подготовить детей дошкольного возраста к восприятию музыки, концерты всегда начинаются с приветствия и загадок о музыкальных инструментах, с которыми предстоит познакомиться. Глядя на то, с каким интересом малыши внимают юным артистам, с каким желанием пытаются ответить на заданные вопросы, вспоминается следующее изречение Дмитрия Борисовича Кабалевского: «...музыка не только доставляет нам удовольствие. Она многому учит. Она, как книга, делает нас лучше, умнее, добрее».

В каждой программе всегда есть возможность **интерактивного** включения маленьких детей в происходящее: они с удовольствием подпевают, если слышат знакомые песни из мультфильмов, хлопают музыке в такт, водят хоровод или маршируют. Так происходит первое **коллективное** музицирование гостей из ДШИ и воспитанников детского сада. Надо отметить, что среди исполняемых произведений – большое количество обработок **русской народной музыки**. Ее слушание вызывает у детей чувство патриотизма, уважения и бережного отношения к национальной культуре.

Проект полным ходом внедряется в жизнь, и в этом заслуга еще одного участника и соавтора проекта - музыкального руководителя МБДОУ «Сказка». Данным специалистом составлена собственная программа музыкального воспитания, представляющая собой цикл бесед с воспитанниками ДОУ. Обычно они проводятся в преддверии наших концертов, выполняя подготавливая маленьких слушателей к восприятию серьезной музыки. Содержание таких занятий составляет теория. Конечно, музыкальный

руководитель использует эффективные формы и красочные приемы донесения теоретического материала. Но теория музыки без самой музыки суха и неудобна для восприятия, в какой бы интересной форме, она не преподносилась. Поэтому можно представить с каким интересом и нетерпением ждут малыши очередного концерта. В качестве доказательства приведу слова самого музыкального руководителя МБДОУ «Сказка»: «нашим воспитанникам важно воспринимать живую музыку, а также наблюдать инструмент вживую, находиться от него в нескольких шагах, слышать, как он переливается всеми регистрами, а если можно, то даже подойти и потрогать его рукой».

После концертов дети спрашивают, когда еще придут «артисты». Дома они делятся впечатлениями с родителями. Многие изъявляют желание учиться играть на инструменте. Уже после первого года реализации проекта налицо большой процент записавшихся в музыкальную школу ребят, которые выпустились именно из «Сказка». В прежние годы концертные выступления в детских садах проводились, но не были систематическими. Теперь, благодаря проекту «Классическая музыка – детям», они носят регулярный характер. А знания, которые даются и закрепляются систематически, можно в некотором роде уже называть школой.

Много теплых высказываний мы находим в Кольцовских СМИ, а также на сайтах дошкольных образовательных учреждений о сетевом взаимодействии с Детской Школой Искусств. На онлайн-пространстве Интернета размещены благодарные отзывы воспитателей и родителей ребят, свидетельствующие о неоспоримом положительном опыте данной филармонической деятельности: *«... 11 декабря 2019 годы в детском саду «Сказка» прошел очередной концерт «Серебряные струны». Преподаватели и учащиеся МБУДО «Кольцовская детская школа искусств» познакомили детей со струнно-щипковыми инструментами (домра, гитара). Маленькие зрители тепло встречали юных музыкантов и очень внимательно слушали каждое произведение. Ученики КДШИ подарили много радости и незабываемых впечатлений нашим ребятам, за что им отдельное спасибо!»*

О правильности выбранного направления говорит факт присоединения к проекту в 2019-2020 учебном году МБДОУ «Егорка».

В начале учебного года тесное взаимодействие специалистов обоих учреждений позволило выявить их методические запросы, определиться с планируемыми мероприятиями и сформировать общие маршруты по реализации проекта. Уже наблюдаются первые плоды в виде пополненного багажа знаний детей и благодарная реакция со стороны их родителей.

Здесь хочется припомнить другое высказывание Дмитрия Борисовича о «духовном багаже, который в отличие от обычного багажа обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти человеку по дорогам жизни». Осмелимся продолжить мысль великого музыканта и педагога, предположив, что чем раньше юный человечек начнет накапливать этот багаж, тем более ясным и зорким взором он будет вглядываться в расстилающийся перед ним горизонт.

И в завершении, приведу еще одно мудрое высказывание Д.Б. Кабалевского: «Музыка – искусство, обладающее большой силой эмоционального воздействия на человека, и именно поэтому она может играть громадную роль в воспитании духовного лица детей и юношества».

#### Список литературы

1. Кабалевский Д. Б. про трех китов и многое другое. – М.: Детская литература, 1972 г.



**М. А. Сотникова**

**«Фортепианный дуэт преподавателей - модель воспитания юных музыкантов»**

Фортепианный дуэт преподавателей – самый демократичный и открытый камерно-инструментальный и концертный жанр. Это творческий коллектив музыкантов-единомышленников, стремящихся раздвинуть границы своей профессии. Игра в фортепианном дуэте способствует профессиональному росту его участников, дает возможность сохранить



хорошую исполнительскую форму. И, более того, постоянно совершенствоваться.

Педагогическая практика подтверждает: обучение детей музыке — это живое, творческое дело. Оно тогда лишь может быть плодотворным, когда преподаватель сам в той или иной степени является исполнителем, когда он сам в своей учебной практике выступает как участник фортепианного дуэта, сопровождая ученикам своего класса при исполнении ими пьес, фортепианных концертов, как на уроках, так и на публичных выступлениях. От личности преподавателя, его культуры, вкуса, накопленного багажа в разных областях знаний, напрямую зависит мотивация учащихся к обучению в целом.

Одним из наиболее эффективных приемов, используемых на всех этапах обучения ребенка игре на фортепиано, является показ педагога. Профессиональная игра преподавателем разучиваемых программных произведений может заинтересовать, увлечь любого ученика быстрее и эффективнее многих слов, а также мотивировать его к дальнейшему исполнительскому развитию и росту.

Таким образом, очень важно — наряду с приобретением педагогического опыта, не утратить с годами собственных пианистических навыков. Преподаватель, играющий в фортепианном дуэте с коллегой, понимает все тонкости и сложности этого вида музицирования. Поэтому всегда сможет наилучшим образом передать свой опыт и знания ученикам, а также свою влюбленность в процесс совместного творчества.

Играющие педагоги для учеников — живой, наглядный, самый поучительный пример, образец для подражания. Что может быть лучше для ученика, чем увидеть своего преподавателя, играющим на эстраде! Этот пример лучше всяких слов. Он просвещает, воспитывает учащихся, побуждает к занятиям, а главное, стимулирует их духовное и нравственное развитие. А играющий педагог для родителя — это всегда дополнительный весомый аргумент в пользу обучения ребенка в музыкальной школе.

Исполнительская деятельность в единстве с педагогикой помогает преподавателям выполнить воспитательные и образовательные задачи, связанные с обучением на музыкальном инструменте. Концертные выступления педагогического фортепианного дуэта играют также очень важную роль в музыкально-просветительской деятельности ДМШ и ДШИ, способствуя популяризации жанра фортепианного ансамбля. Основной же функцией музыкального просветительства, конечно, является приобщение детей, их родителей и самого широкого круга общественности к миру классической музыки.

Начнем с небольшого экскурса в историю жанра. История ансамбля двух фортепиано восходит к середине XVI века, к формам музицирования эпохи Барокко, создававшимся для двух, одновременно импровизирующих клавесинистов. Впоследствии, традиции такого типа музицирования были, к сожалению, утрачены и его развитие пошло в другом направлении. Одновременное творческое исполнительство на двух инструментах оказалось актуальным лишь четыре века спустя.

Расцвет клавирного ансамбля в классическую эпоху исследователи связывают с распространением камерного и сольного домашнего музицирования, а также формированием круга музыкально образованных дилетантов из среды австрийской аристократии и бюргерства. Композиторы сочиняли музыку на заказ и в учебно-педагогических целях, ориентируясь, в основном, на средние технические данные респектабельных учеников и, особенно, учениц. Тем не менее, в эпоху классицизма ансамбль двух клавиров продолжал развиваться и как концертный жанр.

Рубеж XIX и XX веков, отмечен кульминационной вспышкой интереса к фортепианным ансамблям. Многообразие стилистических исканий в музыке XX века создало пеструю и разноречивую картину в области композиторского творчества для двух и более фортепиано (сюиты Рахманинова, соната Пуленка, сюиты Мийо и т.д.)

Изучая классификацию произведений, написанных для двух фортепиано в XX веке, можно сказать, что уже в самом его начале сформировались два основных направления жанра:

- программные сюитные циклы, продолжающие традиции романтического концертирования (Аренский, Рахманинов, Сен-Санс, Равель, Мийо);

- произведения, появившиеся как результат поиска индивидуальной композиторской техники. Это ансамбль двух (и более) фортепиано из второстепенного, порой вспомогательного инструментального состава.

Основные тенденции развития жанра, а также, наблюдаемая с середины 30-х годов активизация роли ансамбля двух фортепиано в современной музыкальной культуре, говорит о феномене его развития в XX веке. Факторами, подтверждающими феномен развития ансамбля двух фортепиано в XX веке, являются возрастающая профессиональная исполнительская активность, а также многообразие композиций для двух фортепиано.

В XIX - XX вв. игра на двух фортепиано стала одной из ведущих форм совместного ансамблевого исполнительства. На концертной эстраде существовало два вида фортепианного дуэта - на одном или на двух роялях. В современное время второй вид вытеснил первый: мы не встречаем уже на эстраде пианистов, играющих в четыре руки на одном инструменте, как это бывало во времена Листа и Рубинштейна. Игра в четыре руки на одном фортепиано в наши дни практикуется большей частью в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий.

#### *Фортепианный дуэт преподавателей*

Фортепианный дуэт преподавателей – это особый вид ансамбля. Его нельзя ставить в ряд с ансамблем профессиональных исполнителей, поскольку его участники – это преподаватели фортепиано и концертмейстеры музыкальных школ и школ искусств. Игра в ансамбле не является их «прямой обязанностью». Это коллектив, в который объединяются настоящие любители музыки для музицирования. А стимулом к созданию и длительному существованию ансамбля являются такие важные качества педагога и

концертмейстера, как творческая инициатива, потребность в самовыражении и самореализации.

Такие творческие союзы невозможно создать по указанию или необходимости (как ансамбль учащихся), т.к. преподаватели и концертмейстеры – уже состоявшиеся, сформировавшиеся музыканты и, что порой важнее, - характеры. Зачастую, ансамбль может сложиться только в том случае, когда будущие партнеры испытывают друг к другу определенную человеческую симпатию. Ведь музицирование – это одно из самых открытых и естественных проявлений чувств. Так что личностные особенности каждого из участников ансамбля – очень важный фактор формирования и существования дуэта. «Настоящий ансамбль – это близость во всем: близость индивидуальностей, эстетических установок, интеллектуальных уровней. Это – духовное единение, эмоциональное родство, близость методов, форм, направлений в совместной работе» (Н. Лузум).

Однако, процесс привыкания партнеров друг к другу невероятно сложен и требует большой психологической работы, которая подчас лежит и в сфере морально-этических взаимоотношений. Не секрет, что в отличие от исполнителей на оркестровых инструментах, которые с детства обучаются навыкам ансамблевой игры, пианисты овладевают своим искусством в условиях индивидуальных занятий и привыкают к ним, как к единственно возможной форме выразить себя в музыке.

Поэтому психологические установки пианистов-солистов, а также разные школы обучения, часто оказываются помехой на пути к достижению ансамблевого единства. Не всегда в фортепианном дуэте царит атмосфера понимания и согласия. Особую важность приобретает умение участника ансамбля находить творческий контакт с партнером, ясно излагать свои мысли при совместном создании художественного образа произведения. Любой фортепианный дуэт обычно имеет свою систему определенных жестов и взглядов, позволяющую синхронно начинать произведение, грамотно показывать ауттакт, снимать заключительный аккорд и т.п. Причем, такие жесты должны быть практически незаметны публике.

Два пианиста – это две личности, разные по своим техническим возможностям, по характеру, по эмоциональному уровню. Но, несмотря на это, они должны объединяться в создании единого образа, характера. Они вынуждены работать в едином темпе, добиваться единой интонации и т.д.

Очень важным моментом в творческой деятельности дуэта является взаимопонимание и согласие в выборе репертуара, целесообразности работы над ним. Игра в ансамбле открывает для каждого из участников самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантами проходят произведения различных художественных стилей, жанров, исторических эпох, тем самым существенно обогащая кругозор исполнителей.

Специфика совместной игры также в том, что и общий план, и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии не одного, а двух исполнителей и реализуются они их объединенными усилиями. При совместном музыкальном исполнении также необходимо умение увлечь партнера своим замыслом, передать ему свое видение музыкальных образов, убедить в правдивости своей интерпретации авторских указаний, умение увлечься замыслом партнера, понять его пожелания, заинтересоваться и принять их.

Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации, в творческом сопереживании исполнителей.

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает:

- умение слышать звучание ансамбля в целом и своей партии как части целого и в соответствии с этим оценивать динамический баланс ансамбля;
- умение добиться в необходимых случаях единого исполнения всех элементов музыкальной ткани, штрихов, звукоизвлечения и т. д.;
- умение играть в одном темпе, ощущать общее движение;
- умение работать над единством художественного замысла и воплощать его в процессе совместного исполнения.

И, наконец, сценические выступления. Это итог совместных творческих поисков и усилий. Артистизм, воображение, способность вдохновенно

воплотить замысел автора в концертном исполнении – все эти качества определяют успех участников фортепианного дуэта. Любое публичное выступление требует от исполнителя эмоциональной и психологической устойчивости, концентрации внимания, надежности, воли и выдержки. В условиях совместного музицирования с коллегой такие качества приобретаются более успешно. Игра в фортепианном дуэте доставляет его участникам удовольствие, радость и восторг от совместного творчества! Пережитые прекрасные мгновения творчества окрыляют, воодушевляют, дают силы для дальнейшего пути и развития.

В Кольцовской детской школе искусств в 2017 году был создан фортепианный дуэт «Отражение» в составе преподавателей Татьяны Васильевны Хотянович и Марины Анатольевны Сотниковой. Имея разнообразный репертуар классического, романтического и эстрадно-джазового направления, дуэт активно участвует во многих творческих мероприятиях школьного и городского уровня. Работа преподавателей в ансамбле способствует проведению совместных классных концертов преподавателей, общению учеников, их родителей и преподавателей отделения. Эти встречи способствуют формированию художественного вкуса, расширению музыкального кругозора, интереса к ансамблевому исполнительству учащихся в детской школе искусств. В таких мероприятиях устанавливается особая атмосфера взаимного творческого контакта, эмоционального единения, торжества музыки и доброты!

Творческая увлеченность, работоспособность и любовь к музыке помогли фортепианному дуэту «Отражение» добиться хороших результатов в конкурсах профессионального мастерства преподавателей:

- лауреат II степени Открытого городского конкурса инструментальной музыки «КОНТРАСТЫ», г. Новосибирск (2018г.);
- лауреат I степени IV Открытого регионального фестиваля исполнительского мастерства преподавателей ДМШ и ДШИ «ARS LONGA», г. Томск (2019г.);
- лауреат II степени Открытого городского фестиваля «Музицируем вместе», г. Новосибирск (2019г.).

Преподаватели постоянно находятся в процессе поиска и реализации новых направлений профессионального и творческого роста. Репертуар дуэта расширяется и совершенствуется, сохраняя исторические традиции жанра и способствуя популяризации данного вида искусства в деле воспитания юных музыкантов.

#### Список литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1989
2. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. - М.: Музыка, 1984
3. Сорокина Е.Г. Фортепианный дуэт. История жанра. – М.: Музыка, 1988
4. Лукьянова Н.В. Фортепианный ансамбль как феномен музыкальной культуры. – СПб.: 2006



**Л. А. Карчевская**

#### **К вопросу о развитии детской музыкальной одаренности**

В данной работе будут освещены некоторые вопросы развития детской музыкальной одаренности, основанные на одном из основных подходов рассмотрения феномена одаренности человека. Этот подход отражает гуманистическую тенденцию в педагогике и состоит в том, что каждый ребенок имеет творческие задатки, способность к осуществлению творческой деятельности - основу для одаренности. Такой подход акцентирует возможность использования ключевых параметров педагогической деятельности для поиска и осуществления методов развития детской музыкальной одаренности.

Одним из важных направлений развития современного дополнительного образования в сфере культуры и искусств – создание условий для развития музыкально одарённых детей, условий, которые обеспечивают их выявление и развитие, реализацию их потенциальных возможностей. Пройдет несколько десятков лет, и именно они, вчерашние одарённые дети, создадут шедевры

искусства, разработают новые технологии, выведут наше общество на новую ступень развития. Актуальность данной работы очевидна: одаренные люди всегда нужны государству.

В последние несколько десятилетий в современной педагогике тема детской одаренности занимает лидирующее место - обсуждаются теоретические и практические аспекты проблем выявления различных видов одаренности, эффективные методы и методики развития различных типов, форм одаренности детей. Психологи, физиологи, и педагоги общего образования так же придают большое значение детской одаренности. Количество научно-методических трудов по данной проблеме огромно, но все еще не существует единой педагогически-упорядоченной системы, позволяющей наиболее эффективно работать с музыкально одаренными детьми в сфере культуры и искусства.

Единого понимания одаренности до сих пор нет. Первоначально все определения одаренности основывались на одном признаке. Этим признаком был интеллект. Существенный вклад в рассмотрение проблемы способностей и одаренности был сделан отечественным психологом, основателем школы дифференциальной психологии Борисом Михайловичем Тепловым, предвосхитившим многое в современных концепциях. Он считал, что для понимания одаренности целесообразно исходить из базового понятия способностей. Одаренность рассматривалась им как качественное своеобразное сочетание способностей, которые позволяют человеку легко, быстро и на качественно ином уровне приобретать необходимые условия для успешного выполнения деятельности навыки и умения [7, с. 68].

По мнению доктора психологических наук, профессора кафедры психологии развития Московского государственного педагогического университета Александра Савенкова, на одаренность человека влияют два фактора развития: генотип и среда. По одной из гипотез IQ ребенка на 70% обусловлен генотипом, и только на 30 % приходится на долю воспитания и образования. У родителей с весьма средними задатками могут родиться одаренные дети.



Наиболее популярной в настоящее время идеей в области изучения одаренности является концепция человеческого потенциала американского психолога Джозефа Рензулли [6, с. 24], согласно которой одаренность представляет собой сочетание нескольких характеристик: интеллектуальных способностей (превышающих средний уровень); творческих способностей; настойчивости (мотивация, ориентированная на задачу).

Рассматривая множество подходов к понятию «одаренность», можно выделить общее – это уровень развития способностей (интеллектуальных, творческих), которые дают возможность достижения человеком более высоких результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с остальными людьми.

Обратимся опять к Борису Михайловичу Теплову, который проанализировав и обобщив примеры одаренности многих выдающихся музыкантов, отнес к общим признакам музыкальной одаренности, прежде всего богатство и инициативность воображения, обилие зрительных образов. По его определению музыкальность – есть комплекс индивидуально-психологических особенностей, требующихся для занятий музыкальной деятельностью и в то же время связанных с любым видом музыкальной деятельности. Надо отметить, что детская музыкальная одаренность ярко проявляется лишь при благоприятных условиях, обеспечивающих определенное развивающее влияние на исходные психологические возможности ребенка.

Существующая российская система обучения в учреждениях дополнительного образования детей сферы культуры и искусств ДШИ и ДМШ, с индивидуально-ориентированным образовательным процессом, создает благоприятные условия для эффективного развития детской музыкальной одаренности, но в то же время ставит перед педагогами новые задачи по освоению новых, эффективных методов и технологий. Индивидуальные и мелкогрупповые занятия дают возможность педагогу работать с позиции личностно-ориентированного подхода, применять технологии индивидуализации. В уже сложившуюся традиционную работу с

учащимися современный педагог постоянно вносит корректировки, ищет новые пути решения вопросов детской музыкальной одаренности.

Так, педагогам дополнительного образования, прицельно занимающимся развитием способностей учащихся, можно порекомендовать ознакомиться с взглядами Владимира Дмитриевича Шадрикова - действительного члена РАО, доктора психологии, профессора, руководителя массового эксперимента по применению индивидуально-ориентированного образовательного процесса, который отмечает, что развитие способностей эффективно, если дать ребенку картину усложняющихся задач, мотивировать сам процесс учения, предоставлять ученику возможность работать на том уровне, который для него возможен, доступен. Так же, при индивидуальной форме обучения интересно ознакомиться с особенностями содержания и методики Инге Эриховны Унт - доктора педагогических наук, профессора НИИ педагогики Эстонии, автора широко распространенной системы индивидуализации учебных заданий: особенности индивидуальных учебных заданий для самостоятельной работы, создание индивидуальной рабочей тетради на печатной основе и др. [8].

Главным достоинством индивидуального обучения в учреждениях дополнительного образования сферы культуры и искусства является то, что оно позволяет полностью адаптировать содержание, методы и темпы учебной деятельности ребенка к его особенностям, следить за каждым его действием и операцией при решении конкретных задач; следить за его продвижением от незнания к знанию, вводить вовремя необходимые коррекции в деятельность, как учащегося, так и педагога, приспособлять их к постоянно меняющейся, но контролируемой образовательной деятельности.

Для большинства педагогов, наиболее важная задача сегодня при решении вопросов развития музыкальной одаренности, это преодоление рассогласованности узкоспециальных целей, задач, содержания и методов с самой природой одаренности, с музыкальностью ребенка. Необходимость преодоления этого рассогласования возникает в первую очередь в профессиональном педагогическом сознании.

Решение вопросов развития детской музыкальной одаренности нужно рассматривать шире – как духовно-личностное становление одаренного ребенка, как гармонизация его с искусством. Как тут не вспомнить яркую мысль Павла Петровича Блонского, русского и советского философа, психолога и педагога: «Не суживайте жизнь до урока, а урок расширьте до жизни» [1, С 16].

Думается, что в контексте этого подхода нужно переосмыслить всю систему теоретических представлений о педагогическом процессе, направленном на развитие детской музыкальной одаренности. Ведь, при работе с музыкально одаренными детьми весь педагогический процесс становится художественно-педагогическим и выходит «за пределы» общепринятой педагогики. Требуется «выход за пределы» чисто предметных узкоспециальных и узкопрофессиональных задач, чтобы войти в жизнь ребенка.

Здесь уместно сказать о давно назревшей необходимости формирования нового образовательного пространства при работе педагога с музыкально одаренными детьми. Пространство – часть мира, в котором протекает жизнь человека, исходя из этого, можно сказать: образовательное пространство – это часть мира, где происходит учение. При решении практических вопросов развития детской музыкальной одаренности понятие «новое образовательное пространство» будем рассматривать в нескольких аспектах.

Так, понятием «новое образовательное пространство» при работе с одаренными детьми должно охватываться не одна, а множество различных образовательных систем (подсистем), которые складываются в образовательной сфере, где философской основой является экзистенциальность – образование через события. Сам образовательный акт должен стать событием. Именно событие – яркий, наполненный впечатлениями момент жизни, дает хорошую «подпитку» мотиву познания, который является одним из основополагающих мотивов детской музыкальной одаренности. И в этой связи, интересны и заслуживающие внимания взгляды основоположника ТРИЗ (Теории Решения Изобретательских Задач) Генриха Альтшуллера. Так,

на основе изучения большого количества биографий творческих людей (Ламарк и Дарвин, Вернадский, Пастер, Шлиман, Эйнштейн, др.) он высказал гипотезу о том, что на становление творческой личности и на жажду познания у ребенка влияет яркое событие, сильное удивление, восторг.

Такое событие он назвал «встречей с Чудом». Что представляет из себя «встреча с Чудом»? Иногда человек сталкивается с каким-то событием или предметом, который запечатлевается у него в памяти и формирует мотивационно-творческую активность, которая отличается устойчивым интересом к определенному виду деятельности [5, с. 67].

И хотя при массовом обучении, современная педагогика редко использует метод удивления как мотивирующий элемент познавательного процесса, на мой взгляд, в учреждениях дополнительного образования в сфере культуры искусства он может с успехом применяться на мелкогрупповых и индивидуальных занятиях.

Как отмечает Анатолий Александрович Гин, генеральный директор автономной некоммерческой организации содействия инновациям «ТРИЗ-профи», г. Москва, вице-президент международной общественной Ассоциации профессиональных преподавателей, основатель и научный руководитель международной лаборатории образовательных технологий «Образование для Новой Эры: «Мотив познания намного эффективнее, когда он обусловлен самим процессом познания, а не внешними причинами или силовым давлением» [2].

Современному педагогу, весь процесс познания необходимо «насытить» художественным, эстетическим содержанием. «Погрузиться» с учащимся в специально созданную ради развития музыкальной одаренности, среду, в которой педагог будет стремиться от музыки как средства обучения прийти к музыке, как источнику и предмету духовного общения и личностного роста ребенка.

Организация новой образовательной среды, ее художественная и эстетическая ценность совпадает с направлениями развития музыкально одаренного ребенка и соответственно определяет методы взаимодействия,

работы на занятиях. Можно предложить некоторые линии, которые организуют не столько методики занятия, сколько жизнедеятельность музыкально одаренного ребенка на занятии: от целого к целому; от образа к образу; от удивления к размышлению; от насыщения художественными впечатлениями к расширению «поля» значений, личностных смыслов.

Для эффективного развития детской музыкальной одаренности педагог должен использовать различные методы постижения музыки: в первую очередь, через постижение музыки через интонацию, постижение музыки музыкой, другими искусствами, через постижение жизнью природы и человека. Эти методы вытекают из звучащей музыки и эмоционального состояния учащегося. Это, например: создание художественного контекста музыкального произведения; выстраивание и работа с «партитурой» вопросов. Возможно применение приемов: интонирование мелодии в различных стилях; интонирование мелодии с различными поэтическими текстами; интонирование мелодии цветом; интонирование мелодии линией; интонирование мелодии движением; окружение исполняемой музыки «веером» сходных интонаций, сюжетов и т.п.

Необходимость создания новой образовательной среды обусловлена самой сегодняшней жизнью. Изменение ценностных ориентаций мировоззрения под влиянием новейших технологий привлекает к себе внимание современных педагогов. Это не случайно, поскольку мы работаем с новым поколением детей в новых условиях. Дополнительное образование детей в сфере культуры и искусств, безусловно обязано соответствовать современному уровню развитию общества, создания особые условия для поддержки и развития одаренных детей. Это подчеркивается в Государственной программе Российской Федерации «Развитие образования» на 2013-2020 г. г. [1]. Современному педагогу ДШИ и ДМШ необходимо гибко приспосабливаться к быстро меняющимся ситуациям в обществе; более того, постоянно быть в курсе всех происходящих изменений, в том числе и в новом, виртуальном пространстве, грамотно работать с информацией.

Практика показывает, что настоящее время в педагогическая деятельность невозможна без использования современных технологий, и, в частности Интернета. Перед каждым требовательным и критично к себе относящимся педагогом, занимающимся с музыкально одаренным ребенком, стоит задача - глубже проникнуть в существо возникающей в образовательном процессе проблемы эффективного развития одаренности. Возникают вопросы у педагогов - насколько необходимо использовать в своей работе достижения современных информационных технологий, внедрять новые формы работы, использовать новые технические средства обучения, соответствующие современному состоянию аудио и видеотехники, а так же запросам современных учащихся и их родителей. Будет ли это улучшать и расширять не только базовые знания по специальному музыкальному предмету, но и способствовать развитию музыкальной одаренности?

Отвечая на поставленный вопрос, надо понимать, что современная информационная среда ребенка в настоящее время становится предметом пристального изучения, как педагогов, так и психологов. Создаются различные развивающие видеоигры, мультфильмы, познавательные сериалы, другая анимационная, художественная, мультимедийная продукция для разных возрастных категорий. Педагогу, работающему с музыкально одаренным ребенком, просто необходимо участвовать в формировании «детской субкультуры» своего учащегося. Ведь именно в период детства закладываются «базовые представления о мире, первичные эстетические и этические инстанции, общие установки, складываются отношения к себе и к людям» [4].

Современные педагоги, решая вопросы развития музыкальной детской одаренности поставлены в условия, когда модели организации учебного процесса в ДШИ и ДМШ способствуют развитию одаренности, но имеющиеся традиционные методики мало подкреплены технически актуальными методическими аудио и видео пособиями, современными мультимедийными продуктами. Таким образом, для того чтобы преобразовывать свою педагогическую деятельность с музыкально одаренным ребенком, создавать

новую образовательную среду для эффективного развития одаренности и соответствовать современным запросам учащихся, нам необходимо самим полнее использовать современные технологии, и огромный потенциал доступных Интернет-ресурсов, которые предоставляют уникальную возможность расширить, «насытить» свой арсенал методических воздействий на учащегося используя современные технические возможности. Например, педагог может создать красочный альбом репродукций (фотографии, картины), аудио-библиотеку (звуки природы, инструментальная, вокальная музыка, художественное слово, др.), видео-библиотеку (специальные познавательные фильмы, музыкальные мультфильмы, выступления знаменитых музыкантов-исполнителей, отрывки из опер и балетов и др.). Конечно, создание таких пособий, потребует от педагога определенных ресурсов – временных, технических и др.. Но как показывает практика, это тот «инструментарий» педагога, который может быть эффективно использован при своей работе с учащимся для качественного и полного раскрытия определенных понятий, различных тем, при разных формах работы. Например, понятие минорный лад, мы можем раскрыть ярко и красочно – посмотреть картины закатов русского художника Архипа Куинджи, прослушать контраст мажора и минора в каждой соседней паре прелюдий Фредерика Шопена. Так же открываются большие возможности для варьирования подобных материалов для различных учащихся, с учетом их индивидуальных особенностей. Так, всего лишь одну интонацию, один образ, одну тему занятия можно раскрыть перед учащимся «веером» различных видов искусств...

Работа с подобным «веером» позволит полностью адаптировать содержание занятия, методы и темпы учебной деятельности одаренного ребенка к его особенностям, а так же следить за его продвижением от незнания к знанию. Все это позволит сделать занятие для учащегося интересным и запоминающимся, а работу педагога оптимальной и эффективной, что позволит достичь высоких результатов развития детской одаренности. Этот арсенал в виде таких технически новых, интересных

пособий, будет способствовать не только качественному и всестороннему раскрытию образа, темы, но и создаст для музыкально одаренного ребенка условия развития, в плане понимания открытого искусства, со всеми его взаимосвязями и смыслами. Исходя из практической деятельности, наиболее эффективно применять подобные пособия для расширения проориентационных возможностей занятий.

Домашние занятия каждого учащегося педагог может наполнить самостоятельной работой ребенка по просмотру и прослушиванию заранее данных пособий, используя современные технические средства, таким образом не только формируя его домашнюю аудио и видео библиотеку, но и используя форму «постзанятие», когда самостоятельная домашняя работа учащегося становится смысловым продолжением урока. Ведь информационная среда, в которой живет современный ребенок, является единым и целостным, поэтому деление времени учащегося на "школьное" и "послешкольное" становится все более условным, создавая идеальные условия для тройственного союза «учащийся-педагог-родители».

Для педагогов, работающих с музыкально одаренными детьми, можно предложить для использования на занятиях, или для домашних просмотров учащихся уже готовые высокохудожественные образцы киноискусства, так называемые «музыкальную мультипликацию»: мультфильм «Снегурочка» по мотивам одноименной оперы Н. Римского-Корсакова (режиссер И. Иванов-Вано, 1952г.); «Щелкунчик» с использованием музыки из одноименного балета П. Чайковского (режиссер Т. Ильина, 2004 г.); «Детский альбом» П. Чайковского (режиссер И. Ковалевская, 1976 г.); «Камаринская» М. Глинки (режиссер И. Ковалевская 1984 г.), «Картинки с выставки» М. Мусоргского (режиссер И. Ковалевская 1984 г.), др.. И, конечно, всем известный анимационный образовательный проект «Сказки старого пианино», который знакомит детей с биографиями и творчеством великих композиторов (автор идеи, сценарист и продюсер И. Марголина). Проект включает в себя



одиннадцать познавательных мультфильмов: «Людвиг ван Бетховен», «Антонио Вивальди» (2007) и др., «Роберт Шуман. Письма», др.

Созданная новая образовательная среда, собственные пособия, позволят современному педагогу разработать индивидуальный маршрут для музыкально одаренного ребенка, задать, так называемый, вектор развития. И очень важно, чтобы этот вектор развития оставался на все годы обучения. Этот вектор развития должен развиваться как движение - наполнение - изменение качества развития от этапа к этапу которые будут определяться исполняемым, слушаемым музыкальным материалом, работой с другим с художественно-эстетическим содержанием. Заданная линия развития будет способствовать профориентационному направлению всего образовательного процесса, даст возможностей поддерживать и развивать музыкальную одаренность учащегося еще долгое время после окончания им учреждения дополнительного образования в сфере культуры искусства, способствовать устремленности ребенка к совершенствованию себя как современной культурной личности.

#### Список использованной литературы и нормативных материалов

1. Блонский П. П. Психология и педагогика. Избранные труды. — М.: «Юрайт», 2016. С 16.
2. Гин А. Встреча с чудом [Электронный ресурс]. URL: <http://www.trizway.com/art/form/474.html>
3. Государственной программе Российской Федерации «Развитие образования» на 2013-2020 г. г. [Электронный ресурс]. [docs.cntd.ru > document](http://docs.cntd.ru/document)
4. Концепция информационной безопасности детей на 2018-2020 годы, Раздел 3. Психолого-педагогический анализ анимационной продукции (мультфильмов) для детей и подростков [Электронный ресурс]. [static.government.ru>media/files/....pdf](http://static.government.ru/media/files/....pdf)
5. Маскаева М.А. Педагогические условия воспитания творческой личности в образовательном процессе. – М.: Человек и образование. 2008. № 3. С. 67.

6. Лейтес Н.С. Психология одаренности детей и подростков. - М.: Академия, 1996. С 24.
7. Теплов Б. М. Способности и одаренность. Психология индивидуальных различий. Тексты. - М.:изд-во Моск. Ун-та,1982. С 68.
8. Унт И. Индивидуализация и дифференциация обучения. – М.: Педагогика, 1990.
9. Шадриков В. Д. Психология детства и способности человека – М.: Педагогика, 1996.



**Е. В. Костова**

**Развитие творческих способностей детей  
при реализации комплексной образовательной программы  
декоративно-прикладного искусства «Азбука лепки»**

Основная цель моей профессиональной деятельности – создание условий для развития творческих способностей и индивидуальности детей дошкольного и младшего школьного возраста в процессе овладения знаниями и получения представлений об искусстве лепки, а также формирования соответствующих практических умений и навыков. В соответствии с этим мною была разработана комплексная образовательная программа декоративно-прикладного искусства «Азбука лепки» [2], адаптированная для Кольцовской детской школы искусств. В 2019 г. данная программа была отмечена в областном смотре-конкурсе методических работ преподавателей детских музыкальных, художественных школ и детских школ искусств имени Т.Р. Брославской дипломом лауреата II степени в номинации «Рабочие учебные программы».

Творческие способности в процессе лепки проявляются в создании новых художественных форм. Любое творчество – это не воспроизведение уже имеющегося образца, а всегда создание чего-то нового. Творческий продукт – это какая-то новая комбинация на основе имеющегося материала вещей или образов.

При этом в психолого-педагогической литературе отмечается «отсутствие единого научно обоснованного понятия одарённости» [6. С. 7]. В данном вопросе до сих пор преобладают плюрализм, интуиция и устаревшие иллюзии. В Америке существуют специальные психометрические тесты на креативность (например, Э.Торренса, Д. Гилфорда, С. Медника), но они расцениваются как ненадёжные, причём даже в большей степени, чем тесты на определение IQ. С одной стороны, одарённость напрямую связывается с высоким уровнем интеллекта, а с другой – наоборот, может вообще не зависеть от интеллектуальных способностей. Кроме того, исследователи давно спорят, в чём заключается природа таланта: это результат воспитания или он наследуется от предков?

Одни учёные решительно утверждают, что «гениями рождаются», но только «ничтожно малая доля народившихся потенциальных гениев» реализуется в своей жизни, всего лишь «один гений из десятка тысяч». Следовательно, исходя из такой точки зрения, надо вовремя выявлять исключительно одарённых детей и поощрять их развитие, ведь за всю историю Европы насчитывается не более 500 реализовавшихся гениев [7. С. 21]. Наверное, ещё столько же было на Востоке.

Да, совершенно верно, с психофизиологической точки зрения одарённость детей зависит от генетических особенностей психики. Творческие способности ребёнка определяются его центральной нервной системой, т.е. это прежде всего ярко выраженные нервно-психические способности. Но на занятиях по изобразительному искусству такая точка зрения мало что даёт. Если развивать одарённость методами генетики, то для этого потребуется очень много времени (смена нескольких поколений) и целая экспериментальная станция, по типу уже давно провалившегося проекта по производству «фабрики гениев Нобелевских лауреатов» Роберта Грэхема 1980-1999 гг. [5. С. 17-18], а развиваем их творческие способности с того уровня, который уже имеется.

Здесь следует определиться с понятием творческой личности. «Когда определяющими, ключевыми словами в творчестве были “интуиция”,

“озарение” и “врождённые способности”, общего виделось чрезвычайно мало. Если гений, талант, то обязательно “от бога”... Но сегодня, когда в творчестве – науке наук – намечаются пути к построению единой теории решения всех творческих задач, общей теории сильного мышления, мы можем говорить о закономерностях». Таким образом, давно назрел общий вопрос о рецепте творческой деятельности [1.С. 68-69]. Можно ли прыгнуть выше головы? Да, можно, если подойти к этому нестандартно. Это уже совершенно другая точка зрения: каждый ребёнок талантлив и гениален от природы, но его надо подтолкнуть к самореализации.

Чтобы достичь оптимальных результатов по развитию творческих способностей детей при реализации комплексной образовательной программы декоративно-прикладного искусства «Азбука лепки», целесообразно использовать оба подхода, генетический и социальный.

Необходимо для всей группы учеников создавать такие условия, чтобы они могли проявить свои творческие задатки в наиболее полной мере, и выявлять одарённых детей, выходящих за средние нормы, а высокая одарённость – это уже гениальность. Одарённый ребёнок – это не чистая индивидуальность сама по себе, которую можно рассматривать как оторванную от социальной среды замкнутую единицу. Творчество – это социальный феномен. Творить может и гений, и талант, и простой человек – разница здесь только в масштабах, соответственно всем детям надо дать возможности к творческой деятельности. Природа тоже творит, но она делает это стихийно, в то время как общество должно делать это целесообразно и организованно. Без благоприятных условий для творчества даже самый одарённый индивид не превзойдёт индивида со средними способностями, и наоборот, менее одарённый индивид при более благоприятных условиях создаст в сто раз больше. Творчество – это труд, точнее, высший тип труда, наиболее сложная его форма, поэтому в педагогической деятельности следует исходить из того, что определённые творческие способности есть у каждого учащегося, только необходимо их активизировать и развивать. Проще говоря, для творчества надо

потрудиться, приложить определённые усилия, и именно не по шаблону, а с целью создать что-то новое.

Немецкий психолог XX века Эрнст Кречмер рекомендовал культивировать одарённость детей, исходя из их наследственности. Для этого следует сравнивать оценки детей «с оценками их родителей, дедушек и бабушек», поскольку «дети высокоодарённых родителей в среднем тоже являются высокоодарёнными, а дети малоодарённых – в среднем – тоже малоодарёнными» [4. С. 74-75]. Это предполагает методику анкетирования родителей на предмет проявления художественных способностей в их роду. Если в результате опросов будут выявлены такие художественно одарённые семьи, то к детям из таких семей надо проявлять особое внимание как к потенциальным талантам. Подобная методика может быть применена и в современное время. Так же выявление одарённых детей может происходить по принципу от противного. Если гениальность понимать как аномалию в среде обычного окружения, то как она может проявляться в детском возрасте? Здесь и «бурные аффективные реакции», неспособность к приспособлению, «капризы и перепады настроения», «раздражительность», «обидчивость», «бесцеремонность и надменность», маргинальность, пропуски уроков, безделье и нарушение дисциплины [4. С. 24]... Таких детей тоже нельзя исключать, возможно, это будущие гении. Надо создавать подходящие условия и для них. Важно учитывать, что в данном случае речь идёт о дошкольном возрасте, когда дети ещё находятся в процессе становления и в принципе ещё не успели усвоить никаких шаблонов. Как пишет В.С. Юркевич, возрастной подход к детскому творчеству исходит из того, что «креативность маленького ребёнка (от 3 до 6 лет)... есть естественное состояние его развития» [6. С. 136].

Подобной точки зрения придерживается целый ряд исследователей в Америке и в России. В рамках такого представления все дети креативны от природы и свободно проявляют «фантазию, творческое воображение, нестандартность мышления», потому что они ещё почти ничего не умеют, и у них ещё не сложились стереотипы. Однако «с возрастом у детей

происходит снижение креативности», большинство из них уже приспособлены и начинают следовать усвоенным стандартам, образцам и шаблонам. Средний школьный возраст – это уже сплошная норма. Но у некоторых учеников в старшем школьном возрасте снова наблюдается «ярко выраженный подъём креативности», они создают что-то новое – это второй пик креативности, когда она становится зрелой и интеллектуальной[6. С. 129-130].

Любая образовательная программа направления «изобразительное искусство» содержит определённые шаблоны и стандарты. Приобретать базовые навыки учащиеся начинают с выполнения заданных форм, и некоторые дети выходят за рамки предложенного, таким образом проявляя свою креативность, уходя от заданного стандарта, проявляя инициативу в решении художественной задачи. И это первоначальное проявление творчества, которое необходимо поощрять, поддерживать и развивать. Возникает вопрос, как это сделать?

В своей педагогической работе я использую определённые средства стимулирования творческих способностей учащихся: общение с природой, посещение музеев, выставок, знакомство с книжным и иллюстративным материалом, личное общение. Успешное участие в художественных конкурсах также служит эффективной мотивацией детей к дальнейшей творческой деятельности.

Самая популярная тематика занятий в мастерской – это дымковские и филимоновские игрушки-свистульки, фигурки животных, куклы, маски и украшения из солёного теста, военная техника Великой Отечественной войны из пластилина и различные коллективные многофигурные композиции.

В моей педагогической практике уже имеется определённый опыт по диагностике развития творческого потенциала учеников посредством лепки в детской Мастерской декоративно-прикладного творчества «Лепота» (Дом детского творчества им. В. Дубинина) за период 2016-2018 гг. [3. С. 79-81]. Основными методами диагностики были наблюдение, анализ работ,

тестирование, контрольные задания и отчётные выставки. Креативность при выполнении практических заданий оценивалась по четырём уровням: минимальный (выполнение элементарных практических работ, отсутствие инициативы), базовый (выполнение практических работ на основе образца, частичная инициатива под контролем педагога), повышенный (выполнение практических работ с отдельными элементами творчества, инициатива под минимальным контролем педагога) и творческий (выполнение практических работ по собственному замыслу, полная самостоятельность). В итоге большинство детей вышли на базовый уровень и меньшинство на повышенный, в то время как минимальный и творческий уровень показали считанные единицы.

Для выявления уровня освоения комплексной образовательной программы «Азбука лепки» в качестве оценочных средств разработаны актуальные и эффективные приёмы и формы работы педагога, которые можно использовать при промежуточной и итоговой аттестации учащихся: это тесты-викторины по декоративно-прикладному искусству и лепке из солёного теста и др. Так, с 2018 года реализуя данную программу уже в Кольцовской детской школе искусств, я использую прежние приёмы и формы работы, а также оценочные критерии. Основным критерий оценки – креативность в выполнении практических заданий: а) либо с отдельными элементами творчества; б) либо по собственному замыслу.

Подводя итоги 2018-2019 учебного года, можно отметить, что статистические результаты в принципе те же самые. Мониторинги результатов обучения проводились на основании тех же показателей уровня, достигнутого учениками: минимальный, базовый, повышенный и творческий. Общее количество учащихся в двух группах – двадцать человек, из них трое за указанное время обучения вышли на творческий уровень выполнения заданий по личному замыслу. Это дети, обладающие ярко выраженной креативностью при выполнении практических заданий, которая является одним из ключевых признаков одарённости. Их творческие способности успешно развиваются: фиксируется устойчивая

инициатива, более или менее свободное владение теорией и практикой изобразительного искусства, оригинальность, креативность, новизна, достаточно высокое качество работ, а также активное участие в творческих конкурсах и художественных выставках.

Шестеро учащихся выполняют работы только с отдельными элементами творчества и с относительной самостоятельностью. Это потенциально одарённые дети. Большинство учащихся по-прежнему продолжают выполнять задания по образцу, освоив только азы лепки и декоративно-прикладного искусства. У этих детей меньше развито чувство реализма, они менее активны и не успели ещё за этот период проявить свой творческий потенциал.

Творческие достижения учащихся Кольцовской детской школы искусств реализуются в ходе успешного участия в различных школьных, областных, межрегиональных и всероссийских конкурсах и выставках 2018-2019 учебного года, что отражено в грамотах лауреатов и дипломантов 1, 2 и 3 степени (V Школьный конкурс «Юный художник», городская выставка «Русская пасха», V Открытый Областной фестиваль-конкурс «День Сибири», Региональный конкурс-фестиваль «Самовар», Межрегиональный ежегодный конкурс «Я родом из Сибири», Межрегиональный детский творческий конкурс и конкурс выставочных работ по декоративно-прикладному и изобразительному искусству «Родники культуры», Всероссийский выставка-конкурс «Ушки да лапки», Международный детский конкурс дизайна «Молочные зубы»).

Таким образом, разрабатывая свой педагогический опыт и активно используя на занятиях и во внеурочной деятельности различные средства стимулирования творческих способностей учащихся при реализации комплексной образовательной программы декоративно-прикладного искусства «Азбука лепки», педагог имеет широкие возможности эффективно развивать творческие способности учеников и выявлять одарённых детей.



## Литература

1. Альтшуллер Г.С., Верткин И.М. Как стать гением. Жизненная стратегия творческой личности. – Мн: Беларусь, 1994. – 479 с.
2. Костова Е.В. Рабочая программа учебного предмета «Декоративно-прикладное искусство “Азбука Лепки”» (комплексная) // <https://nsportal.ru/kostova-evgeniya>
3. Костова Е.В. Развитие творческих способностей у учащихся дошкольного и младшего школьного возраста в процессе обучения искусству лепки // Умножая традиции прошлого: обучение, общение, творчество. Материалы XVII открытых городских педагогических чтений. – Новосибирск: ДДТ им. В. Дубинина, 2018. – 200 с.
4. Кречмер Э. Гениальные люди. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – 303 с.
5. Новиков Н.Б. 1000 аналогий, изменивших науку. Новый взгляд на гениальность. – М.: Институт психологии РАН. – 878 с.
6. Основные современные концепции творчества и одарённости. – М.: Молодая гвардия, 1997. – 416 с.
7. Эфроимсон В. П. Генетика гениальности. – М.: Тайдекс Ко, 2002. – 376 с.





---

**Н. В. Никифорова**  
**«Модель и особенности педагогической работы с одарёнными детьми  
в ДШИ №1 Карасукского района»**

*«В каждом человеке есть солнце. Только дайте ему светить»*

*Сократ*

ДШИ №1 Карасукского района (директор Семенчукова О.Н., заслуженный работник культуры РФ) - победитель общероссийского конкурса "50 лучших детских школ искусств" (2018г.), является самым многочисленным учреждением дополнительного образования художественной направленности Новосибирской области и известным в Сибири культурно-образовательным центром. Профессиональный потенциал и достаточно высокий квалификационный ресурс педагогического коллектива ДШИ №1 позволяет ему в современных условиях создавать уникальные педагогические проекты, а учащимся школы – выступать и завоевывать высокие награды на самых престижных творческих мероприятиях! Образовательный процесс в школе осуществляют 54 высококвалифицированных специалиста, 30 из них - выпускники школы разных лет – гордость школы и многолетняя традиция. В составе коллектива - 2 заслуженных работника культуры РФ, 2 почётных работника культуры Новосибирской области.

На 2-х учебных городских площадках и 6-ти филиалах с контингентом 900 учащихся ведется обучение по 16-ти предпрофессиональным и 43-м общеразвивающим программам в области искусств. В ДШИ №1 функционирует 10 отделений: фортепианное, народных инструментов, духовых инструментов, теоретическое, отделение хорового и сольного академического, народного, эстрадного пения, театральное отделение, художественное, хореографическое, отделение ДПИ и анимации, подготовительное.

В ДШИ №1 действует более 40 творческих коллективов: 6 - удостоены звания «образцовый», среди них - единственный в Новосибирской области детский заслуженный коллектив народного творчества образцовый духовой оркестр "Бис Band", рук. А. С. Пунько, почетный работник культуры Новосибирской области.

За годы существования школа выросла в коллектив с богатыми творческими традициями и высоким исполнительским уровнем. Поэтому мы считаем необходимым говорить о различных формах образовательного процесса в ДШИ №1, способствующих формированию гармонично развитой личности. Выявление, развитие и обучение одаренных и талантливых детей вот уже на протяжении 60 лет образует в школе единую систему, которая предусматривает внедрение в образовательный процесс ДШИ №1 инновационных развивающих форм и методов обучения, направленных на выявление, развитие и поддержку интеллектуального и творческого потенциала обучающихся.

На основе многолетнего педагогического мониторинга (наблюдения за детьми в разных ситуациях, анализа их поведения во время подготовки и проведения различных мероприятий, анализа достижений детей в конкурсах детского творчества, опыта преподавателей, бесед с детьми и родителями) в ДШИ №1 существуют такие формы работы с одаренными и талантливыми обучающимися как индивидуальное обучение или обучение в малых группах по программам профессиональной ориентации в определённой области; пленэры, каникулярные сборы, летние школы, профильные творческие смены

по направлениям, интегрированные уроки, мастер-классы и др. В ДШИ №1 развита система творческих конкурсов, фестивалей, выставок и олимпиад от районного до международного уровней, отчетов образцовых коллективов, сольных концертов учащихся старших классов. На протяжении каждого учебного года в школе проводятся практические конференции, лекции, обучающие семинары, творческие встречи с выдающимися музыкантами и т.д. В образовательном процессе используется такой мощный ресурс развития одарённости, как взаимодействие разных видов искусств (анимация и музыка, ДПИ и живопись, музыка и хореография, театр), выполняющее одну из основных задач по всестороннему и гармоничному развитию личности.

Основными направлениями в работе с одаренными и талантливыми детьми в ДШИ №1 являются:

**Научно-методическое** – направленное на создание единой программы работы с одарёнными и талантливыми детьми, включающее в себя повышение профессиональной квалификации педагогических работников в лучших Российских учебных заведениях Новосибирска, Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска, Краснодара и др. городов, участие педагогов в конференциях, семинарах, методических объединениях разного уровня, изучение нормативных документов и специальной литературы, написание и внедрение в педагогическую практику методических разработок и наиболее эффективных технологий работы с одаренными детьми.

На протяжении многих лет в ДШИ №1 успешно реализуется сетевое взаимодействие учреждений: к работе с одарёнными детьми привлекаются ресурсы сузов и вузов области: Региональный ресурсный центр развития и поддержки молодых талантов в сфере культуры, методические кабинеты по работе с ДШИ/ДМШ области НМК им. А. Муро́ва, НОККиИ, НСМШ, НГК им. М.И.Глинки, НГУАДИ, НГТИ, НГХУ.

Ежегодно, поддерживая высокий уровень исполнительства на всех отделениях, оказывая методическую поддержку и стимулирование к творческому росту перспективных детей, при финансовой поддержке директора ДШИ №1, в школу приезжают всемирно известные

профессиональные музыканты, художники, хореографы, а также специалисты в области музыкальной педагогики и возрастной психологии. Такие встречи предоставляют возможность обмена творческим опытом среди педагогов, рост молодым специалистам, а также являются уникальной возможностью для учащихся существенно поднять на новый уровень исполнительскую программу при подготовке к конкурсам, поступлению в колледж или вуз. На протяжении 10 лет таким проектом в ДШИ №1 является проведение открытой школьной методической конференции для преподавателей ДШИ /ДМШ «Путь к совершенству».

**Образовательное направление** включает применение индивидуальных образовательных программ для обучения талантливых детей, кадровое обеспечение процесса, создание и ведение банка данных о детях разной степени одаренности и талантливости, организацию и участие одаренных и талантливых обучающихся в разнообразных конкурсах, фестивалях, олимпиадах, конференциях и т.п., отслеживание прохождения ребенком индивидуального образовательного маршрута в процессе освоения предпрофессиональной или общеразвивающей общеобразовательной программы.

Для формирования в ДШИ №1 творческой среды, способствующей раннему выявлению одаренных детей, развитию творческих коллективов проводится большая концертная, выставочная работа. В концертах одновременно участвуют и преподаватели, и дети, что способствует развитию творческого потенциала учащихся. В школе создаются и совершенствуются условия, для оптимального развития одаренных детей, включая детей, чья одаренность на настоящий момент не проявлена. Организация конкурсного движения и привлечение обучающихся к активной конкурсной деятельности является одной из составляющих систем образовательного процесса в ДШИ №1. Она стимулирует детей продолжать обучение, рождает интерес к публичным выступлениям. Победы и участие в конкурсах и фестивалях являются яркими показателями качества образования. Стабильно большое количество учащихся и коллективов школы ежегодно

участвуют в международных, региональных, областных, районных мероприятиях. Только за прошедший год учащиеся демонстрировали свое мастерство в таких городах России как Новосибирск, Санкт-Петербург, Белгород, Сургут, Москва, Владивосток, Уфа, Барнаул, Екатеринбург, Суздаль, Республиках Казахстан, Абхазия, Тыва, Крым.

Активно позиционируя себя в культурно-образовательном пространстве района и области, при поддержке министерства культуры Новосибирской области в рамках реализации Плана мероприятий долгосрочной целевой программы «Выявление и поддержка одарённых детей и талантливой молодежи в Новосибирской области», с 2012 года ДШИ №1 является организатором проведения международного конкурса исполнителей на духовых инструментах «Фанфары Сибири», который с 2014 года входит в перечень творческих мероприятий субъектов РФ. В 2019г. конкурс успешно прошел уже в четвертый раз. В разные годы школа принимала ведущих специалистов в области духовой музыки и всемирно известных музыкантов – членов жюри – из Болгарии, Германии, городов РФ Санкт-Петербурга, Москвы, Барнаула, Новосибирска, Красноярска. За три конкурсных дня детям предоставляется уникальная возможность совершенствовать свое исполнительское мастерство и получать профессиональные советы у мастеров своего дела. В 2018 году ДШИ №1 стала лауреатом областного конкурса «Золотая книга культуры Новосибирской области» за проект «III международный конкурс исполнителей на духовых инструментах «Фанфары Сибири».

Еще одним новым творческим проектом стал открытый межрайонный конкурс исполнителей художественного слова «Слово в сердце моём навсегда!» (2018г.). В состав жюри конкурса вошли яркие театральные деятели Новосибирской области. По итогам проведения и отзывам коллег конкурс получил дальнейшее развитие и стал отправной точкой в выявлении талантливых исполнителей поэтического и разговорного жанров - 15 февраля 2020 г. конкурс пройдет во 2 раз.

**Социально-экономическое направление:** поощрение одаренных детей – победителей конкурсов, фестивалей, олимпиад стипендиями разного уровня и участием в творческих проектах министерства культуры НСО, так и Министерства культуры РФ.

С 2006 года учащиеся ДШИ №1 семнадцать раз становились обладателями денежной премии Общероссийского конкурса «Молодые дарования России» в номинации «Музыкальное искусство» (оркестровые духовые и ударные инструменты), в номинации «Вокальное искусство» и лауреатами премии по поддержке талантливой молодёжи в рамках Приоритетного национального проекта «Образование» Министерства образования и науки РФ. В 2019 году победителем одного из самых престижных конкурсов - Общероссийского конкурса «Молодые дарования России» стал Пятков Иван (учащийся предпрофессиональной программы, класс преподавателя почетного работника культуры Новосибирской области А.С. Пунько) – гордость школы, района и Новосибирской области - обладатель «Золотого» Щелкунчика и лауреат 1 премии в номинации «Духовые и ударные инструменты» XIX международного музыкального телевизионного конкурса юных исполнителей «Щелкунчик» в г. Москва.

Пятков Иван - обладатель именной стипендии Международного Благотворительного фонда имени Владимира Спивакова по итогам XIX Международного телевизионного конкурса «Щелкунчик» (2018г., г. Москва). За выдающиеся способности и значительные достижения в научной, научно-исследовательской и иной общественно полезной деятельности, добившихся высоких результатов на международных, общероссийских, межрегиональных областных мероприятиях Иван Пятков награжден знаком отличия «Будущее Новосибирской области» (Постановление Губернатора Новосибирской области от 15.10.2019 №252).

Ежегодно более 30 талантливых и целеустремленных учащихся школы за особые успехи в искусстве отмечаются стипендией Главы Карасукского района и стипендией Губернатора НСО. Талантливые дети с ограниченными физическими возможностями активно принимают участие в социальных

проектах: международном творческом фестивале детей с ограниченными возможностями «Шаг навстречу» в г.Санкт-Петербурге и фестивале «Талант и воля» в г.Новосибирске и входят в число стипендиатов Правительства Новосибирской области для детей-инвалидов, одаренных в сфере культуры и искусств.

На основании решения Экспертного совета Фонда «Талант и успех» учащиеся отделения духовых инструментов являются участниками профильной программы Образовательного центра «Сириус» в г. Сочи по направлению «Искусство», созданного Образовательным Фондом «Талант и успех» на базе олимпийской инфраструктуры по инициативе Президента РФ. Заслуженный коллектив народного творчества образцовый духовой оркестр «Бис Band» - дважды участник и лауреат творческой смены-фестиваля «Серебряные трубы Черноморья» в легендарном Международном детском центре «Артек», лауреат Всероссийского фестиваля - тематической программы детских духовых оркестров России "Дальневосточные фанфары" во Всероссийском детском центре "Океан". Учащиеся ДШИ №1 – ежегодные участники профильных творческих смен детских коллективов Новосибирской области: театрального творчества «Без антракта», хоровой творческой смены «Камертон», хореографического творчества, профильной творческой смены фольклорных и театральных коллективов «Осенний балаган» (Алтайский край), участники сводного детского хора Новосибирской области и концертных мероприятий, посвященных празднованию Дня России в Крыму в составе тысячного Детского хора России в г.Ялта (2014 г.) и др. мероприятий.

Еще одна существующая в нашей школе форма работы - **работа с родителями** как форма социального партнерства направлена на создание атмосферы доверия, сотрудничества, взаимного уважения и взаимопомощи. Большое значение мы уделяем просветительской деятельности, объяснению приоритетных принципов, на основе которых строится процесс обучения и воспитания учащихся в ДШИ №1. Родители ждут от школы помощи в гармоничном развитии своих детей. Они хотят быть уверенными в том, что



занимаясь в нашей школе, их ребенок вырастет и получит те знания и умения, которые помогут ему стать успешным в жизни.



**И. В. Ширшикова**

**Методические вопросы организации работы с талантливыми детьми в условиях ДМШ: из опыта работы муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 5»**

## **1. Введение**

Выявление и поддержка одаренных детей – одно из приоритетных направлений государственной политики в области образования. Достаточно сделать ссылку на имеющиеся в настоящее время силу следующие нормативные документы:

- Концепция общенациональной системы выявления и развития молодых талантов (утв. Президентом РФ от 3 апреля 2012 г.);
- Комплекс мер по реализации Концепции общенациональной системы выявления и развития молодых талантов на 2015-2020 годы (утв. Правительством РФ от 27 мая 2015 г. № 3274п-П8);
- Правила выявления детей, проявивших выдающиеся способности, сопровождения и мониторинга их дальнейшего развития (утв. Правительством РФ от 17 ноября 2015 г. N 1239);
- Перечень подлежащих мониторингу сведений о развитии одаренных детей (утв. приказом Минобрнауки РФ от 24.02.2016 г. № 134);
- Рабочая концепция одаренности. Издание второе, расширенное и переработанное. М., 2003.

Дополнительное музыкальное образование – особо благоприятная среда для выявления и развития талантливых детей в силу специфики организации учебного процесса и возможности применения к каждому обучающемуся индивидуального подхода.

В муниципальном бюджетном учреждении дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 5» (далее – ДМШ № 5) систематизация работы по выявлению и поддержке талантливых детей ведется более пяти лет, и этот опыт был учтен при разработке подпрограммы развития школы «Ранняя профессиональная ориентация

перспективных учащихся в процессе освоения дополнительных общеобразовательных программ в области музыкального искусства».

Смещение в названии подпрограммы акцента с понятия «одаренные дети» на раннюю профессиональную ориентацию объясняется целевой направленностью работы педагогического коллектива с талантливыми учащимися в целом: это «подготовка одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства» [2. П. 1.2.].

Выявление и поддержка одаренных детей и их ранняя профессиональная ориентация – взаимосвязанный процесс, но достаточно часто в детских музыкальных школах возникают ситуации, когда способный ребенок и его родители после окончания школы делают выбор не в пользу профессии музыканта. В этой связи особое внимание должно уделяться именно работе по профессиональной ориентации, направляющей развитие личностных компетенций, музыкальных и исполнительских способностей учащегося в определенное русло.

Также в названии подпрограммы вместо понятия «одаренные дети» мы используем понятие «перспективные учащиеся», соотносимые друг с другом как частное и общее. Подмена понятий объясняется многими причинами, среди которых:

- неоднозначность проявления детской одаренности, которая «часто выступает как проявление закономерностей возрастного развития» [1. С. 10] или которую «зачастую трудно отличить от обученности» [1. С. 11];
- разная степень сформированности одаренности («актуальная одаренность» и «потенциальная одаренность») и разные формы проявления одаренности («явная одаренность» и «скрытая одаренность», что свидетельствует об исключительном характере одаренности как явления в целом;
- более органичное применение понятия «перспективный учащийся» к учебно-воспитательному процессу Детской музыкальной школы в силу его гибкости, оперативности и практичности.

Перспективный учащийся – обучающийся, обладающий музыкальными способностями и предрасположенностью к музыкальной деятельности при

условии полного и качественного освоения программных требований класса обучения.

Объем понятия «перспективный обучающийся» (критерии опознавания) включает:

- наличие музыкальных природных данных (исполнительский аппарат, элементарные музыкальные способности, музыкальность);
- продуктивность учебной деятельности (скорость и успешность освоения программы);
- способность к обучаемости (познавательные интеллектуальные способности, личностные качества);
- качественный уровень обученности, соответствующий классу обучения;
- стабильность результатов в учебной и творческой деятельности;
- возможность опережения развития относительно класса обучения;
- наличие устойчивого интереса к музыкальной деятельности (мотивационный аспект).

## **2. Перспективные учащиеся и дополнительные общеобразовательные программы в области музыкального искусства**

Как правило, музыкальные задатки ребенка (чувство ритма, способность к интонированию, свойства памяти, координация движений) и его предрасположенность к обучению (общий интеллект) проявляются уже в процессе вступительных испытаний и учитываются приемной комиссией при отборе детей на обучение по предпрофессиональным программам.

Само название - «предпрофессиональные программы» - определяет статус учреждений дополнительного образования как необходимого звена в системе музыкального образования «школа – училище – вуз». Таким образом, предпрофессиональные программы – та оптимальная образовательная среда для способных обучающихся, которая дает возможность ранней профессиональной ориентации детей.

На взаимосвязь предпрофессиональных программ и профессиональной ориентации указывается в Профессиональном стандарте «Педагог дополнительного образования детей и взрослых»: одними из требований к необходимым умениям преподавателя являются умения «определять профессиональную пригодность, проводить отбор и профессиональную

ориентацию в процессе занятий выбранным видом искусств (*для преподавания по дополнительным предпрофессиональным программам в области искусств*)» [3., 3.1.1. Трудовая функция «Организация деятельности учащихся, направленной на освоение дополнительной общеобразовательной программы»].

В то же время в Профессиональном стандарте не исключается возможность профессиональной ориентации детей, обучающихся по общеразвивающим программам. В качестве аргумента достаточно привести ссылку на умения «использовать профориентационные возможности занятий избранным видом деятельности (*для преподавания по дополнительным общеразвивающим программам*)» [3., там же].

В данном случае, на наш взгляд, речь идет о создании соответствующих условий для отдельных учащихся, при которых возможен их перевод с общеразвивающей программы обучения на предпрофессиональную.

Изменение уровня освоения той или иной образовательной программы возможно лишь при параллельной реализации предпрофессиональных и общеразвивающих программ обучения игре на одних и тех же музыкальных инструментах (фортепиано, струнные, народные, духовые и ударные инструменты). На практике по многим причинам подобной параллелизации не наблюдается, и ДМШ № 5 в этом плане - не исключение. Кроме того, в условиях сокращения сроков обучения по общеразвивающим программам до 4-х лет согласно Рекомендациям по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств, создание музыкально-исполнительской базы выпускника, способной отвечать требованиям вступительных экзаменов в средние специальные учебные заведения сферы культуры и искусства, достаточно проблематично.

Единственный выход – обеспечить преемственность общеразвивающих программ, представляющих собой многоступенчатую модель дополнительного образования. В настоящее время в ДМШ № 5 реализуются

общеразвивающие программы с разными сроками освоения (2, 3, 4 года, 5 лет) и разными задачами обучения, это: «Подготовка детей к обучению в Детской музыкальной школе» (первая ступень), «Основы инструментального исполнительства» (вторая ступень), «Инструментальное и вокальное исполнительство для учащихся с музыкальной подготовкой» (третья ступень), «Ранняя профессиональная ориентация учащихся» (четвертая ступень). В совокупности перечисленные общеразвивающие программы способны предоставить способному ученику все возможности, чтобы быть конкурентноспособным в случае поступления и освоения профессиональных образовательных программ.

Таким образом, при составлении списка перспективных учащихся профиль образовательной программы, которую осваивает ребенок, для нас не имеет особого значения. Главное - необходимо помнить, что «использование профориентационных возможностей занятий» прежде всего означает обучение детей в соответствии с их реальными возможностями, часто превышающими требования конкретной общеразвивающей программы.

### **3. Организационно-методические вопросы ранней профессиональной ориентации учащихся**

Ранняя профессиональная ориентация учащихся как системный процесс осуществляется на всех этапах обучения. Ее основу составляют два вектора развития – профессионализация обучения и социализация личности ребенка.

Профессионализация обучения – целенаправленное формирование и приобретение учащимися знаний и умений, необходимых в работе будущему профессионалу. Профессионализация обучения предполагает:

- обучение по принципу трудной цели;
- формирование навыков и умений в разных видах музыкальной деятельности (сольное исполнение, игра в ансамбле, чтение с листа, транспонирование, подбор по слуху, аккомпанемент, навыки анализа нотного текста, знание профессиональной терминологии, слуховой опыт и знание репертуара);
- соответствующее техническое оснащение игры;
- общую интеллектуализацию занятий (стилевой подход, акцент на межпредметных и межвидовых связях);

- качественный уровень знаний и умений в рамках учебной дисциплины «Сольфеджио»;
- углубление образовательного пространства в результате использования в учебном процессе информационно-коммуникационных технологий, др.

Социализация личности сквозь призму ранней профессиональной ориентации – это процесс становления личности на основе усвоения ценностных ориентиров, ощущения значимости и целесообразности своего труда, появления интереса к профессии музыканта в разных ее проявлениях и, наконец, профессионального самоопределения.

К основным условиям социализации личности относятся:

- субъект-субъектные отношения между преподавателем и обучающимся;
- формирование у учащегося адекватной самооценки результатов обучения;
- творческий подход преподавателя к содержанию и формам обучения;
- личность самого преподавателя.

Ранняя профессиональная ориентация как целевая установка охватывает всех участников образовательного процесса: преподавателей, обучающихся и их родителей. Ниже в таблице указываются основные направления деятельности, содержание и формы методической работы в рамках подпрограммы по ранней профессиональной ориентации перспективных учащихся:

Направление работы	Содержание	Формы методической работы	Примечания
Информационно-методическая поддержка преподавателей	Ознакомление педагогических работников с нормативными документами федерального и регионального значения по выявлению и поддержке одаренных детей	- Выступление методиста (педсовет); - тематическая папка в текстовом и электронном вариантах	
	Профессиональный стандарт «Педагог дополнительного образования детей и взрослых»: вопросы профориентационных возможностей дополнительных общеобразовательных программ и ранней профессиональной ориентации	- Выступление методиста (педсовет); - текст методического сообщения	см.: <a href="http://www.dms5nsk.ru">www.dms5nsk.ru</a> ; страница «Педагогическим работникам»; раздел «Методическая деятельность»
	Личностно-ориентированные	- Выступление	См.:

	<p>современные образовательные технологии в дополнительном музыкальном образовании</p>	<p>методиста (педсовет); - разработка в табличном варианте «Личностно-ориентированные современные технологии обучения: основные понятия и принципы»</p>	<p>www.dmsh5nsk.ru; страница «Педагогическим работникам»; раздел «Методическая деятельность»</p>
	<p>Вопросы формирования мотивов учебной деятельности</p>	<p>- Выступление методиста по теории вопроса (педсовет); - проведение школьного семинара «Вопросы мотивации учебной деятельности учащихся ДМШ»; - выступления преподавателей в рамках работы методических объединений с целью обмена опытом; - обобщение опыта работы в методических разработках преподавателей.</p>	<p>Знание теории мотивации, умение применять технику мотивации на практике предусмотрены в Профессиональном стандарте «Педагог дополнительного образования детей и взрослых.</p>
<p>Программно-методическое обеспечение работы по ранней профессиональной ориентации учащихся</p>	<p>- Разработка учебно-методических комплексов по профилирующим предметам учебных планов.</p>	<p>- Индивидуальные рабочие учебные программы (модули к существующим рабочим учебным программам); - методические рекомендации для обучающихся по организации самостоятельной работы, анализу музыкальных текстов, написанию музыкальных диктантов; - фонды оценочных средств (тесты, практические задания, списки для викторин, музыкальные тексты для анализа, слуховые упражнения, др.); - справочные материалы для учащихся, включая электронные ресурсы.</p>	

<p>Работа перспективными учащимися</p>	<p>с</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Составление списков перспективных учащихся и ежегодное их корректирование;</li> <li>- составление плана работы с перспективными учащимися (участие в приоритетных конкурсах, ответственных внешкольных концертах, мастер-классах, творческих сменах; консультации у специалистов среднего и высшего звена; организация сольных концертов);</li> <li>- контроль за выполнением плана и аналитический отчет по его выполнению в конце учебного года;</li> <li>- ведение портфолио и ежегодный мониторинг творческих достижений учащихся;</li> <li>- анкетирование учащихся;</li> <li>- информационная работа с учащимися.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Разработка оперативного и долгосрочного плана работы с перспективными обучающимися;</li> <li>- разработка памятки по работе с перспективными учащимися;</li> <li>- разработка анкеты для перспективных учащихся и проведение регулярного анкетирования с целью выявления степени заинтересованности в учебе, самооценки личных результатов, проблем в обучении, возможности продолжения обучения;</li> <li>- разработка буклета-справочника о поле деятельности музыканта-профессионала, профессиональных учебных заведениях сферы культуры и искусства</li> </ul>	<p>См.:  <a href="http://www.dmsh5nsk.ru">www.dmsh5nsk.ru</a>;          страница «Педагогическим работникам»;          раздел «Методическая деятельность»</p>
<p>Работа с родителями</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Анкетирование родителей;</li> <li>- индивидуальная работа с родителями по поводу успешности обучения их детей и возможной перспективы продолжения обучения в средних специальных учебных заведениях сферы культуры и искусства.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- разработка анкеты для родителей и проведение анкетирования с целью выявления степени контроля за выполнением домашних заданий, заинтересованности в результатах учебы их ребенка, удовлетворенности качеством обучения</li> </ul>	
<p>Повышение профессиональной компетентности преподавателей на основе организации обмена опытом по вопросам профессионализации обучения и социализации</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Проведение серии открытых уроков преподавателями разных специализаций по теме «Использование принципов личностно-ориентированных современных образовательных технологий в рамках традиционного урока»;</li> <li>- проведение школьного учебно-практического</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Методические разработки по темам открытых уроков;</li> <li>- информационные карты открытых уроков</li> </ul>	<p><a href="http://www.dmsh5nsk.ru">www.dmsh5nsk.ru</a>;          страница «Педагогическим работникам»;          раздел «Методическая деятельность»</p>



личности ребенка	семинара и открытых уроков по теме «Межпредметные связи как обязательное условие качества подготовки учащихся»		
------------------	--	--	--

Конечно, данная программа действий в рамках работы по ранней профессиональной ориентации перспективных учащихся представляет собой живой процесс и требует регулярного корректирования по мере возникновения тех или иных проблем, а также углубления содержания работы по мере приобретения практического опыта на уровне школы.

В настоящее время указанные направления, содержание и формы методической деятельности ДМШ № 5 составляют основу годовых планов работы педагогических и методических советов, методических объединений преподавателей. Функцию контроля за ходом реализации подпрограммы выполняют аналитические отчеты заведующих отделениями, годовые отчеты школы (п. 6.3.), отчеты по результатам самообследования (разделы «Оценка содержания и качества подготовки обучающихся» и «Оценка востребованности выпускников»), анализ анкет перспективных учащихся и их родителей, ежегодный мониторинг учебных и творческих достижений учащихся на основе формирования их портфолио.

#### Используемая литература

1. Рабочая концепция одаренности. Издание второе, расширенное и переработанное. М., 2003.
2. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и сроку обучения по этой программе (утв. приказом Министерства культуры РФ от 12.03.2012 г. № 163).
3. Профессиональный стандарт «Педагог дополнительного образования детей и взрослых» (утв. приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 5 мая 2018 г. № 298н).

4. Шаталова Н.Ю. Теоретические аспекты профориентации [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://multiurok.ru/files/tieorietichieskiie-aspieky-proforiiientatsii.html>



**Ф. В. Васильева**

### **Индивидуальные занятия со студентами: причины, цели и задачи**

В практике современного обучения классическому танцу в профессиональных учебных заведениях всё чаще прибегают к дополнительным индивидуальным занятиям со студентами, которые либо не успевают, либо не выдают ожидаемых результатов в силу ряда причин. Причин несколько: нехватка внимания преподавателя к конкретному студенту, более медленное восприятие нового материала относительно других студентов группы, затруднительный перенос правил исполнения движений на своё тело. В любом случае, у студента накапливается неудовлетворённость от учебного процесса, что приводит к внутреннему дискомфорту, расстройству. Одно или несколько индивидуальных занятий могут хорошо помочь студенту, в первую очередь, быстро и детально понять неусвоенный материал. А если расположить студента к себе, убедить его поверить в свои силы и возможности, то можно создать хороший эмоциональный фон для дальнейшего успешного обучения, без расстройств и депрессий, заинтересовать в занятиях с новой силой. Как показывает практика, основной проблемой (при наличии всех остальных составляющих - необходимые природные данные, внимание, координация, музыкальность и др.) является восприятие нового материала; трудное понимание своего тела в движении, понимание - как именно должны работать те или иные мышцы; перенос правил исполнения на своё тело. И тогда индивидуальные занятия, даже ограниченное их количество, может довольно быстро разрешить проблему.

Первое, что надо сделать на первом же занятии, это найти основную и главную проблему, на фоне которой проявляются другие, менее значимые, и

которые являются только следствием основной проблемы. Одна из часто встречающихся причин отставания, это недостаточно точно выстроенный корпус, что мешает красиво и правильно стоять в позах, выполнять движения на полупальцах, сказывается на отсутствии стабильности вращения, к которому вплотную приходят уже на втором-третьем году обучения. Зачастую задача состоит в том, чтобы выстроить заново ось, поправить неточно поставленный корпус, обратить внимание на отдельные части тела, когда обучающийся стоит на полупальцах на одной ноге. Иногда это бывает только плохо подтянутые мышцы живота, без которых спина становится слабой, нерабочей. Это может быть плохо ощущаемый опорный бок. Или незначительный завал корпуса назад, но даже он может основательно мешать вращению. На занятии следует обратить внимание студента на слабое место, поработать над тщательным исполнением движений именно с упором на устранение найденного недочёта. Есть ещё одна немаловажная деталь при исполнении любых вращений - это руки. Руки могут быть хорошо и правильно поставленные, но работа рук во вращении, по внутренней энергии и её направленности, несколько отличаются от простого *port de bras*, или положения рук в определённой позиции. Во вращении руки не просто берут форс, они держат энергию вращения в себе, ведут собою всё тело вокруг оси. А значит и сила в руках в это время заметно большая, чем в танцевальных движениях. Это хорошо можно показать и объяснить на практическом занятии, лучше, чем описать, но грамотный педагог хорошо видит эту ошибку и легко может донести эту мысль до студента. Вторая и часто распространённая ошибка, это «тяжёлые» бёдра. С одной стороны это как бы «сидячее» положение корпуса на опорной ноге (или ногах), когда слабые, не укрепленные подвздошно-поясничные мышцы не работают достаточно сильно на подтянутость таза, не выводят на приподнятое положение тела над ногами. Из-за этого пропадает лёгкость и воздушность исполнения практически всех движений классического танца. Детальное объяснение и хороший показ работы этих мышц, а так же последующее пристальное внимание за их работой во время исполнения экзерсиса, могут дать довольно быстрый

положительный результат. С другой стороны это недостаточно высокое положение работающей ноги в таких движениях как *battement fondu* и *rond de jambe en l'air*, которые должны выполняться на высоте 60 градусов. Отсутствие ощущения нужной высоты бедра, и, как следствие, недоработка бедра на удержание работающей ноги на высоте 60 градусов, приводят к слабости мышц, а движения выглядят зрительно тяжёлыми. Именно высота 60 градусов вырабатывает силу и лёгкость не только бедра, но и всей ноги. Именно эта высота даёт такое исполнение движений, которое придаёт танцу лёгкость воздушность и полётность, что и представляет основу и сущность классического танца, его эстетическое своеобразие и неповторимость.

Мы указали на самые важные и часто встречающиеся на практике ошибки, которые мешают правильному исполнению очень многих движений и влекут за собой неудовлетворённость, потерю у студента интереса к занятиям. Устранение такого рода ошибок или непонимания в исполнении движений классического экзерсиса заметно продвигает студента в его учёбе, в усвоении и правильном исполнении последующего нового материала, дающегося на занятиях. А хорошо усвоенный материал даёт ощущение успешности, что в свою очередь делает студента заинтересованным в дальнейшей учёбе. Таким образом, даже несколько дополнительных индивидуальных занятий могут в корне изменить и саму ситуацию успеваемости, и решить внутреннюю неудовлетворённость учащегося, изменив его психологический настрой на позитивный.



**Н. Ю. Волобуев**

**Лирическая миниатюра в классе специального фортепиано: от образа-настроения к исполнительскому воплощению**

Лирическая миниатюра является одним из важнейших жанров в музыкальном образовании: она представляет собой квинтэссенцию специфики

музыкального содержания — преимущественно эмоционального по своей природе — и требует активного личностного выражения исполнителя.

По сей день остаются актуальными проблемы обогащения этого жанра нюансами индивидуального исполнительского опыта.

Цель данной работы — проследить особенности процесса исполнительского воплощения лирического замысла в жанре лирической миниатюры.

Для этого требуется выполнить следующие задачи:

- рассмотреть особенности структуры музыкального образа в жанре романтической лирической миниатюры
- проследить этапы работы над воплощением лирического образа
- раскрыть методы и приемы работы по воплощению замысла и её активизации
- привести пример методического анализа произведения.

Исследованию специфики жанра лирической миниатюры в связи с романтическим мировоззрением посвящали внимание К. Зенкин [1], Е. Назайкинский [4].

Типологической особенностью лирической миниатюры является яркая выраженность лирического состояния. Для выявления специфики музыкального образа в лирической миниатюре мы предлагаем использовать термин «образ-настроение». В этом термине сочетаются два понятия. Первое из них, *образ* — высшая единица музыкального мышления [2, с. 245], для которой характерны:

- синтетичность содержания — сочетание в некоей целостности разных типов кодировки информации
- полинаправленность мыслительно-ассоциативных векторов — многозначность и многообразие связей, ведущих за его пределы
- диалектика содержания и формы, проявляющаяся в том, что способ его выражения неотделим от содержания

- диалектика рационального и эмоционального — сочетание в нём понятийного элемента и эмоциональных реакций на сенсорные и смысловые связи.

Второе понятие, *настроение* — относительно стабильное длительное эмоциональное состояние. Можно выделить следующие особенности его проявления в музыке:

- оно «центрирует» вокруг себя музыкальный образ в лирической миниатюре, является образующим его компонентом,
- его необходимо «вычитать» и реконструировать на основе нотного текста,
- оно является незамкнутой категорией, размытой в своих границах и пронизывающей музыкальное произведение, как атмосфера,
- оно представляет собой пространство, с одной стороны, относительно ограничивающее свободу исполнителя, но при этом дающее возможность проявления свободы выражения в процессе дифференциации его нюансов, его изменения и развития.

Исходя из особенностей явления образа-настроения, важно отметить:

- первичную важность не текста, а подтекста в лирическом произведении, необходимость центрировать выразительные средства прежде всего относительно настроения (а, например, не вокруг «общих принципов музыкальной красоты» или жанровых признаков конкретного сочинения).
- нацеленность на длительную стабильность эмоциональных процессов: понятие «настроение», как и однокоренное ему слово «строй», подразумевает объединение множественности явлений в гармоническое единство, в связи с чем требуется настройка на объединяющую атмосферу общего эмоционального поля,
- необходимость проживания частной эмоции в контексте целостности общего образа.

Процесс исполнительского воплощения образа-настроения можно поделить на 3 стадии:

- *выстраивание гипотез* во время вхождения в текст, в том числе через попытки понятийной рационализации для сооружения «остова» произведения. На этом этапе процесс проходит путь от текста к смыслу.

- После принятия предварительной концепции происходит *вживание в выбранное настроение* в тесном сочетании с приспособлением к нему соответствующего звучания. На этом этапе работа проходит от смысла к звучанию через состояние.
- Во время непосредственной *актуализации образа в процессе исполнения* происходит интуитивная реализация подготовленного материала, проверка концепции импровизационностью.

Стадии сменяют друг друга по мере накопления присущих им качеств, этапы пересекаются, потому что процесс работы имеет синтетический характер.

При работе над лирическим произведением необходимо действовать комплексно, «синестетически» налаживая связи между различными видами восприятия, создавая «мосты» между техникой и содержанием, используя рациональный и эмоциональный подходы.

Для установления таких связей действенными являются следующие методы:

- *вербальный* метод — залог понимания и конкретности представления: требует умения определить настроение и его нюансы словами (их можно подписать в нотах).
- *контекстуальный* — подразумевает «вытягивание» содержания из культурного контекста, в котором было создано и существовало произведение, что позволяет приблизить прочтение сочинения к его гипотетической внутренней сути.
- *ассоциативный* — связывание материала с образами, вызывающими эмоциональную реакцию исполнителя.
- *аудиальный* — подключение тембровых ассоциаций, а также эмоционального опыта прослушиваний различной музыки.
- *кинетический* — выстраивание музыкального материала на основе дирижирования, энергии движений тела, чистой экспрессии пианистических движений рук и внутреннего их представления.

В педагогической практике автор использует также метод создания искусственного хаоса путём плотной эмоциональной бомбардировки

указаниями в процессе реального исполнения. Такая легкая дезориентация приводит к внезапному «озарению» ученика.

Последний метод является родственным дзен-буддисткой практике «коан»: «кризисной форме медитации», призванной вывести ученика из привычной логики, ликвидировать прежние представления путём создания специально организованного беспорядка, подтолкнуть к новому восприятию реальности и ощущению порядка на ином уровне психической деятельности [5, с. 99].

Рассмотрим действие методов в их индивидуальном претворении на примере работы над Романсом П. Чайковского Op. 5.

Романс Op. 5 — пьеса Чайковского, достаточно ранняя по времени написания, но концентрированно представляющая сущностные тенденции его стиля: характерные для него образную сферу, суть внутреннего конфликта, симфоничность фортепианного письма, естественность вокального мелодизма.

Конфликт проявляется в пьесе через сопоставление двух контрастных картин, одна из которых является внутренней, лирической, другая — внешней, жанровой.

Пьеса пропитана настроением грусти в её чистом понимании, меланхолией, элегичностью, с проблесками надежды. В средней части слушателя встречает народное веселье с предвестьями катастрофы и скрытыми в фактуре «мотивами судьбы».

В первом разделе предвосхищаются такие лирические шедевры композитора, как «Осенняя песнь» и «Баркарола» из Op. 37 (которые желательно прослушать и поиграть при работе над Романсом). Его пронизывает ощущение никнущей, как ветви осенних деревьев, красоты.

Хотя жанр пьесы совсем не связан с баркаролой (как и написанная в жанре романса «Баркарола» из «Времен года» [3, с. 4]), но для достижения певучести в главной теме очень важно ощущение скольжения. Материал, элементарно разделённый по принципу «мелодия-аккомпанемент» (сравнение с лодкой, медленно скользящей по неспешно колышущейся воде), здесь объединяется через внутреннее представление гипнотизирующего



покачивания, которое будет присутствовать при исполнении в движениях рук. Именно оно — залог пения и плавной фразировки.

Вторая вещь, необходимая для континуальности фразировки — ощущение комплементарности ритма. Хотя ритм довольно разнообразен, при звучании двух рук можно услышать равномерность ритмических биений. Слежение за свободным, но непрерывным чередованием текучих восьмых в четырехдольном размере помогает решить задачу длинной фразировки.

Обращают на себя внимание увеличенные секунды на концах фраз. Их интонационное напряжение придаёт внезапною томную восточную колоритность музыке. Важна смена краски в мелодии при постепенном движении сверху вниз: изменение тембра пробуждает эмоциональную реакцию.

Значительна по смыслу безвыходная обреченность кадансов, которые выстраиваются в процессе слежения за линией баса.

В мажорных эпизодах первого раздела очень важно ощущение «внутреннего свечения» вертикальных секст и терций в мелодии, которые загораются внутренним светом оттого, что из монолога музыкальное действие превращается в дуэт.

При повторении интонаций усиливается пронзительность их интонирования. Затактовые лиги-синкопы следует играть обострённее, как бы «вычерпывая» их. В кульминации интонации напряжённо «растягиваются», мелодия приобретает речитативный характер.

Всё настроение первого раздела пронизывает гармония фа-минора: остальные тональные краски и эмоциональные состояния являются «инкрустациями» на его фоне. Перед началом игры можно представить себе длинный фа-минорный аккорд, начинающийся из тишины на *poco crescendo*, постепенно начинающий звучать по всему диапазону клавиатуры, переливающийся тембровыми и регистровыми красками, и погрузиться в эмоцию, которую он вызывает. Когда аккорд вырастет до *mezzo forte*, можно начать исполнение.

Средний раздел более объективен по характеру, отличается симфоническим письмом. Желательно хорошо знать 4-ю симфонию Чайковского и ее смысловый контекст, знаменитые строки авторской аннотации к симфонии:

"Это капризные арабески ... вдруг вспомнилась картинка подкутивших мужичков и уличная песенка ... где-то вдали прошла военная процессия. Это те совершенно несвязные образы, которые проносятся в голове, когда засыпаешь. ... Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости, ... ступай в народ. Смотри, как он умеет веселиться ... Едва ты успел забыть себя и увлечься зрелищем чужих радостей, как неугомонный фатум опять ... напоминает о себе. Но другим до тебя нет дела. Они даже ... не взглянули на тебя и не заметили, что ты одинок и грустен" [5, с. 40].

Средний раздел требует инструментально-тембрового мышления. Его начинают «оркестровые инструменты» в гулкой атмосфере пустого акустического пространства. Сначала они звучат приглушённо, как духовой оркестр в скерцо 4-й симфонии. Этот эпизод пронзительностью ситуации вызывает ассоциации с «Травиатой» Верди, когда из-за закрытых окон в комнате больной девушки доносятся звуки праздничной процессии.

Можно сохранить на некоторое время динамику в негромком нюансе, несмотря на авторское *mezzo forte*, и постепенно прибавлять объём рук и крепость пальцев, для удержания драматического напряжения.

Очень важна четкость навязчивого ритма в нижнем регистре, он должен звучать достаточно сухо, чтобы сохранять внятность.

Постепенно «веселье» приближается и захватывает сцену, но в нём присутствует нечто страшное, неумолимое. Ярко и значительно, несколько расставленно, звучат концы каждой фразы. В кульминации в середине фактуры проводится гаммообразный нисходящий ход — настоящая тромбонная линия, открытое воплощение фатума.

Возможные технические проблемы в среднем эпизоде требуют разрешения с помощью ощущения опоры: необходимо крепко ставить руку на

первый и пятый пальцы. Здесь уверенность — залог исполнительской свободы.

Речитатив, соединяющий средний раздел с репризой, отражает состояние пораженной прострации. Мягкий раздельный штрих, пронзительный кончик пальца объединяются практически в легато, благодаря общему движению руки.

В репризе чередуются периоды забывтья с периодами обострённого чувства, где диссонансы произносятся ещё наряжённее, а кульминации — маркированнее. Музыкальная ткань расцветчивается пластично «ныряющими» в фактуре голосами, раскрашенными разными тембрами.

Итак, в Романсе Op.5 основными импульсами, провоцирующими и организующими эмоциональное ощущение исполнителя, будут плавность движений, равномерная протяжённая пульсация и гармоническая окраска основной тональности. В среднем разделе стимулирующим средством будут симфонические тембровые представления.

Таким образом, синтетичность внутренней природы музыкального образа обуславливает разнообразие методов и подходов в работе над лирической миниатюрой.

#### Список литературы:

1. Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: Композитор, 1997. — 478 с.
2. Кирнарская Д. К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. — М.: Академия, 2003. — 368 с.
3. Майкапар А. П. Чайковский «Времена года». Июнь. Баркарола. // Искусство. — 2007. — № 11. — С. 4
4. Назайкинский Е. Поэтика музыкальной миниатюры. М.: Музыка, 1979. 165 с.
5. Самохвалова В. И. Психотренинг в дзэнских искусствах как отражение космологии дзэн // Ориентиры... / Отв. ред. Т. Б. Любимова. — М.: ИФ РАН, 2001. — С. 84—104



**М. В. Кононенко**

**Система работы с одаренными детьми в детской школе искусств  
№ 24 «Триумф»**

Понятие детской одаренности, прежде всего, включает интерес ребенка к творческой созидательной деятельности, настойчивость в достижении поставленных целей, способность к саморефлексии и самокоррекции. Высокая активность в процессе приобретения новых ЗУН, повышенная потребность в умственной нагрузке, эмоциональная отзывчивость на окружающие реалии – вот отличительные качества таких учеников.

Одаренность ребенка имеет свои врожденные, генетические предпосылки, которые обнаруживаются в ходе возрастного созревания под влиянием обучения и воспитания. В дальнейшем прогрессирование одаренности либо сохранится, либо окажется временным, преходящим явлением.

Родителям и преподавателям важно изначально понимать, что существует понятие возрастной одаренности. При возникновении первых, ранних достижений ребенка не может быть уверенности в том, что они будут и впоследствии. Строго говоря, понятие «одаренность» применимо в тех случаях, когда выдающиеся свойства ребенка стабильны и являются серьезными предпосылками для будущей творческой деятельности. В практической же работе целесообразнее использовать термин Н. Лейтеса «ребенок с признаками одаренности».

На позитивную динамику признаков одаренности оказывает влияние методика обучения с учетом возрастных и индивидуальных личностных особенностей. Так, одной из основных трудностей выявления признаков одаренности у детей в возрасте 5-6 лет является одновременное проявление индивидуальной и возрастной специфики.

Уровень развития одаренных детей можно определять, отталкиваясь от следующих параметров:

- темп освоения материала;
- способность к самостоятельной реализации усвоенных и изобретению новых приемов работы;
- постановка целей и задач повышенного уровня трудности вследствие более глубокого овладения спектром ЗУН;
- формирование качественно нового, своеобразного индивидуального почерка со свойственной одаренному ребенку саморегуляцией;
- наличие особого типа обучаемости, который проявляется в высокой скорости и легкости процесса, либо в замедленном темпе обучения, но с последующим резким изменением, скачком в развитии.

Весьма важным представляется мотивационный аспект. Если ученик выполняет задания на уроке или дома только для того, чтобы его не ругали или чтобы не потерять престиж хорошего ученика, то это является всего лишь добросовестностью. Подлинно творческой, перспективной для развития одаренности деятельность ребенка становится в том случае, если она осуществляется по его инициативе. Поэтому, занимаясь развитием детской одаренности, нельзя ограничивать свою работу составлением новых программ, усложнением технических задач. Необходимо создать условия для формирования внутренней мотивации деятельности ученика, направленности его личности.

Форма одаренности ребенка может быть явной и скрытой. Явная обнаруживается ярко, в том числе и в неблагоприятных условиях. Достижение ребенка очевидны, специалист может адекватно их оценить и наметить программу дальнейшей работы с таким учащимся.

Скрытая одаренность проявляется в менее выраженной, замаскированной форме. Поэтому появляется опасность ошибочного заключения о ее отсутствии. Ребенка могут отнести к числу неперспективных, в то время как иногда именно такие дети впоследствии добиваются высочайших результатов. Причины скрытой одаренности связаны с наличием

особых психологических барьеров. К таким учащимся можно применять традиционные методы обучения, но одновременно следует использовать комплекс методов поведенческого анализа, способствовать организации общения с одаренными детьми, развивать интеллектуальный потенциал.

Таким образом, одаренность является многомерным по своему характеру явлением. Для преподавателя ДШИ это возможность и вместе с тем необходимость более широкого взгляда на своеобразие таланта конкретного ученика. От того, какая характеристика дается способностям ученика, зависит и методика его обучения. Однако основным заключением психологов является утверждение, что развить способность заниматься тем или иным видом искусства возможно только у детей, у которых она имеется от природы. Только такие дети способны обучаться с постоянно возрастающим качеством, с целью дальнейшего профессионального развития. Одаренные дети всегда развиваются динамично.

За тридцатилетнюю историю Детской школы искусств № 24 «Триумф» в учреждении последовательно и органично складывалась система работы с одаренными учащимися, ведущими компонентами которой являются:

- диагностика детских способностей на начальном этапе обучения;
- планирование образовательного и творческого маршрутов таких учеников;
- формирование и поддержание четкой мотивационной установки к овладению определенным видом художественно-эстетической деятельности;
- всестороннее развитие личности обучающихся, стимуляция когнитивных процессов, реализация эмоционально-волевого потенциала детской личности;
- высокий уровень овладения комплексом ЗУН, соответствующим требованиям дополнительной предпрофессиональной программы в области искусства либо продвинутому уровню дополнительной общеразвивающей программы в области искусства;
- развитие способности к рефлексии, самоконтролю и самокоррекции посредством реализации технологии проблемного обучения;
- создание условий для успешной сценической деятельности перспективных обучающихся (концерты, конкурсы, фестивали, выставки);

- развитая система профориентационной деятельности.

Важнейшим условием эффективного осуществления образовательного процесса с одаренными обучающимися является детальная разработка необходимого программно-методического обеспечения. В ДШИ № 24 «Триумф» на протяжении пяти лет успешно реализуется дополнительная предпрофессиональная программа в области изобразительного искусства «Живопись», по которой в настоящее время занимаются 48 юных художников в возрасте 10-16 лет. Освоение программы отличается высокими показателями качественной успеваемости и сопровождается ежегодным результативным участием в конкурсной-выставочной деятельности школьного, городского, регионального, всероссийского и международного уровней; только за 2018-2019 учебный год было получено 151 призовое диплом.

Кроме того, программы учебных предметов «Музыкальный инструмент. Фортепиано», «Музыкальный инструмент. Скрипка», «Вокал» имеют трехуровневую структуру, где уровень ранней профессиональной ориентации включает усложненную систему задач и требований, рассчитанных на детей с признаками одаренности.

В качестве другого значимого компонента работы с одаренными обучающимися является профориентационная деятельность. Система трехступенчатого взаимодействия «школа – училище – вуз» продуктивно решает задачи совершенствования эффективности учебного процесса МАУДО ДШИ № 24 «Триумф» и обеспечения прогрессивной образовательной траектории перспективных учащихся. Так, в течение 2019 г. в учреждении реализованы следующие мероприятия данной сферы образовательного процесса:

- видео-презентация Новосибирского государственного художественного училища;
- посещение Дня открытых дверей в Новосибирском государственном университете архитектуры и дизайна;
- творческая встреча с выпускниками художественного отделения Детской школы искусств № 24 «Триумф»;

- творческие встречи-концерты со студентами отделения народных инструментов Новосибирского музыкального колледжа имени А. Ф. Муро́ва, класс преподавателя В. В. Шадчина (гитара), класс преподавателя А. В. Гуляевой (домра);
- творческая встреча-концерт со студентами дирижерско-хорового отделения НМК имени А. Ф. Муро́ва;
- в 2019-2020 учебном году на базе Детской школы искусств № 24 «Триумф» проходят педагогическую практику студенты дирижерско-хоровых отделений хорового дирижирования Новосибирского музыкального колледжа имени А. Ф. Муро́ва и Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;
- постоянное сотрудничество с преподавателями-кураторами – профессором кафедры народных инструментов Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки Е. П. Янковской, доцентом кафедры народных инструментов НГК им. М. И. Глинки А. В. Кириленко.

Закономерным итогом непрерывной работы в сфере профессиональной ориентации являются ежегодные поступления выпускников МАУДО ДШИ № 24 «Триумф» в средние специальные и высшие учебные заведения сферы культуры. За последние 3 года их студентами стали 16 выпускников нашей школы. Так, выпускница художественного отделения Томилко Валерия (преподаватель Д. А. Кузнецова) успешно продолжает обучение в Королевской академии изящных искусств (г. Брюссель, Бельгия), Холодкова Полина и Холодкова Ксения (преподаватель М. В. Яшугина) – в Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Кроме того, наши выпускники поступают в НГУАДИ, НГАСУ, Институт искусств НГПУ, Институт социальных технологий НГТУ (квалификация «художник-мастер»), НГХУ, НОККиИ, НМК имени А. Ф. Муро́ва.

Поддержка одаренных учащихся реализуется также в следующих формах:

- выдвижение в качестве кандидатов на присвоение стипендий различных фондов;
- финансовое содействие при участии в конкурсах и фестивалях различного уровня;



- рекламно-информационная деятельность, направленная на оперативное и всестороннее информирование о творческих успехах учащихся: сайт МАУДО ДШИ № 24 «Триумф», страница школы на муниципальном портале «Культура», сотрудничество со СМИ (создание юбилейного фильма о достижениях школы), школьные стенды для обучающихся, родителей и сотрудников.

За 2019 г. лауреатами и дипломантами конкурсных проектов различного уровня стали 312 дипломов лауреатов и дипломантов, более половины из которых – международного значения. В частности, получено 7 дипломов Гран-при. Плодотворной стала поездка образцового хореографического ансамбля «Вдохновение» на IX Суперфинал ArtCon Dance (г. Санкт-Петербург) в ноябре 2019 г.: юные хореографы удостоены четырех званий лауреатов I степени, восьми – лауреатов II степени и одного диплома лауреата III степени (преподаватели Г. Н. Лисица, Т. С. Сатаева). В апреле на VI Международном конкурсе детского и юношеского творчества «Les étoiles Sancybérie» (г. Монт-Дор, Франция) лауреатом II степени стал учащийся класса аккордеона Козяков Данил (преподаватель А. В. Артамошкина). На III Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах имени В. Т. Феоктистова (г. Томск) лауреатами II степени стали Демидова Василина и Пospelов Александр (домра, преподаватель Т. И. Горюнова).

20 сентября 2018 г. в здании администрации Кировского района города Новосибирска с большим успехом прошла юбилейная выставка художественного отделения Детской школы искусств № 24 «Триумф» «Мир вокруг нас». Данное мероприятие получило высокую оценку представителей муниципальной администрации и восторженные отзывы профессионального сообщества. В настоящее время в школе размещены экспозиции работ обучающихся по образовательной программе «Живопись» «Новогодний снегопад», «Фантазии на ткани» и «Северная Венеция» по материалам пленэра в г. Санкт-Петербурге.

За последние три года 17 обучающихся МАУДО ДШИ № 24 «Триумф» стали обладателями персональных стипендий Губернатора Новосибирской области для одаренных детей и творческой молодежи в сфере культуры и

искусства, мэрии города Новосибирска одаренным детям в области культуры и искусства, федеральной сети магазинов «Свет и музыка».

Опыт показывает, что максимально раннее приобщение к художественно-эстетической деятельности является существенной предпосылкой для позитивного творческого роста ребенка. С годами происходит ограничение и вытеснение способностей: ослабляется образная впечатлительность, сдерживается фантазия, усиливается роль логического мышления. С этой целью в Детской школе искусств № 24 «Триумф» разработана образовательная программа «Раннее эстетическое развитие», направленная на раннюю диагностику признаков детской одаренности и выявление специфики дальнейшего обучения таких детей в ДШИ.

#### Литература

1. Грабовский А. К вопросу о классификации видов детской одаренности // Педагогика. 2003. № 8. С. 13-18.
2. Лейтес Н. С. О признаках детской одаренности // Вопросы психологии. 2003. № 4. С. 13-18.
3. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н. С. Лейтеса. М.: Издательский центр «Академия», 1996. 416 с.



#### Л. В. Лозбень

**Вопросы педализации в процессе обучения искусству игры на фортепиано  
(Из курса лекций по предмету «Методика обучения игре на фортепиано»)**

*Нейгауз Г. «Запись педали так же условна и несовершенна, как и обозначение громкостно-динамических оттенков»*

*Рубинштейн А. «Педаль — душа рояля. Хорошая педализация - три четверти хорошей игры на фортепиано»*

*Бузони Ф. «Рояль имеет нечто ему одному присущее, неподражаемое средство, фотографию неба, луч лунного сияния — педаль»*

**1. Особенности фортепианного звука и искусство педализации  
(взаимовыгодное сотрудничество):**

- ударность;
- сухость;

- краткость;
- монохромность.

*Голубовская Н. «Искусство педализации»:* «Звук рояля не льется струей, подобно голосу и звуку смычковых и духовых инструментов, но, будучи извлечен, быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. Ударность звукоизвлечения, насильственное прекращение звука демпфером снижали роялю пресловутую славу сухости и бездушия. В природе фортепианного звука есть объективные причины для такого восприятия. Если бы не существовало правой педали, такая слава была бы заслуженной. Педаль придает роялю особую обволакивающую атмосферу, окутывающую его неизбежную ударность. Нажатая педаль открывает все струны, поднимая демпферы, и тогда извлеченный звук попадает в атмосферу вибраций «дружественных» струн, становится полнее, богаче обертонами, лучше несется в пространство. Рояль рожден с педалью. Педаль – жизненная влага фортепианного звучания, его дыхание, его душа».

## **2. Знакомство с педальным устройством:**

- правая педаль – поднимая весь механизм демпферов, дает звучание всех обертонов для каждого взятого с педалью звука;
- левая педаль – на пианино при нажатии педали вся система молоточков приближается к струнам и размах молоточков при ударе в струны уменьшается; на роялях при нажатии педали вся клавиатура, а вместе с ней и все молоточки передвигаются так, что последний ударяет не по трем струнам, а лишь по двум, это является причиной не только уменьшения силы звука, но и изменения его окраски;
- средняя педаль;
- демпферное устройство - устройство для гашения (демпфирования) или прекращения колебаний струны, заглушающее звук.

## **3. Факторы, влияющие на выбор варианта педализации:**

- особенности музыкальной структуры: стилевая и жанровая отнесенность, тип фактуры (включая размещение музыкальной ткани по регистрам), ладогармонический и модуляционный план, ритмическая структура;
- средства исполнительской выразительности: динамика, артикуляция, темп;
- инструмент (особенности конструкции и звучания);
- акустика различных помещений (домашние условия, учебные аудитории, концертные залы и т.д.);
- художественно-творческие намерения («педальная идея»);
- уровень подготовки, технические возможности исполнителя (педаль

управляется слухом, «умные ноги требуют умных рук, но основа — умные уши»).

#### **4. Педагогические рекомендации (советы К.Игумнова начинающим пианистам):**

- пятка ноги должна упираться в пол и никогда не находиться в воздухе;
- pedalная лапка должна нажиматься только носком ноги, причем всегда очень свободно без напряжения;
- носок ноги никогда не должен терять контакта с pedalной лапкой, он должен как бы срастись с pedalю;
- ногой не стучать, носок ноги не отнимать от pedalной лапки, когда последняя опускается.

#### **5. Pedальные упражнения (Панковой О., Платоновой В., Майкапара С., Корыхаловой Н.)**

##### ***Упражнение на динамические возможности педали.***

Нажать педаль. Взять аккорд *f* или *ff*, сильно оттолкнувшись от клавиш свободным движением от плеча. Продление звука поручается педали.

##### ***Упражнение на тающую педаль.***

Взять аккорд на педали, мягко оттолкнувшись от клавиатуры. Вслушиваясь в его звучание постепенно снимать педаль.

##### ***Упражнение на полупедаль.***

Сыграть на педали арпеджированный аккорд *forte*. Снять руку с клавиатуры, оставив нажатой педаль. Заставить по очереди звучать звуки гармонии, приглушая демпферами колебания струн.

##### ***Упражнение на полупедаль.***

Взять аккорд *forte* на педали. Снять руку. Лёгким движением ноги подменивать педаль, пока звучание не угаснет.

##### ***Упражнение на гармоническую педаль.***

На фоне трезвучия в басовом регистре, взятого левой рукой *forte* на педали, мягким скользящим движением правой руки набрать несколько произвольно взятых трезвучий. Найти прикосновение, при котором звучание будет благозвучным.

##### ***Упражнение на колористическую педаль.***

Откройте верхнюю крышку рояля и, приблизившись к струнам, пропойте громко какой-нибудь тон, причем кто-нибудь другой пусть предварительно нажмет правую педаль и держит ее нажатой до окончания опыта. Тотчас же после того как вы пропели данный звук, вы услышите точное повторение его свободными от демпферов струнами, наподобие эхо. Интересно, что струны

повторяют не только звук той же высоты, но и самую окраску («тембр») вашего голоса. Отсюда следует, что кроме струн, соответствующих основному тону пропетого вами звука, сами собой стали звучать еще и струны со всеми обертонами, входящими в состав сложного звука вашего голоса.

**Упражнения, помогающие почувствовать ход pedalной лапки на всем пути ее движения.**

Нажимать (снимать) педаль не до конца; быстро нажимать - медленно, постепенно отпускать и наоборот: медленным движением взять – быстро снять.

**6. Способы педализации (основные признаки классификации - время, скорость и глубина нажатия):**

**Прямая педаль (разделяющая)** — педаль нажимается одновременно с моментом появления звука или аккорда;

**Корыхалова Н.П. «За вторым роялем»:** «Принятый у нас термин «прямая педаль» не вполне удачен. В музыкальных школах такую педаль нередко учат брать обязательно одновременно, вместе, «прямо» со звуком и, благодаря синхронному движению рук и ноги, считают нетрудной. На самом деле прием этот совсем не прост и не всегда соответствует названию. По-настоящему «прямой» такая педаль бывает тогда, когда берется в самом начале пьесы или раздела (вместе с первым же звуком либо после паузы).

«Прямой» педаль является и тогда, когда с ее помощью надо подхватить нижний тон скачка (например, при басовых форшлагах), собрать в единый комплекс, начиная с баса, арпеджированное созвучие, обеспечить звучание басового тона при смене гармонии в фигурациях, подчеркнуть короткую лигу, охватывающую двучленный «мотив вдоха», и т. п. В остальных случаях педаль является «почти прямой», то есть берется чуть позже звука или созвучия, уже после их извлечения. Для приема прямой педали важен момент взятия, которое совершается либо одновременно со звуком, либо чуть позже движением быстрым, точным, определенным. Что же касается снятия - педаль снимается по мере необходимости, и после нее образуется беспедальный промежуток. Прямая педаль может подчеркивать мотивную структуру, дублировать короткие артикуляционные лиги, выявлять опорные тоны в мелодии, поддерживать басы, усиливать действие акцентов, придавать больше мощи отдельным аккордам либо их ряду, сыгранному non legato или staccato, собирать в единый комплекс арпеджированные аккорды в широком расположении, а также аккорды с басовым форшлагом, поддерживать динамические на-растания, обслуживать артикуляционные и динамические контрасты».

**Запаздывающая педаль (связующая)** - педаль нажимается не одновременно с pedalным звуком или аккордом, а после того, как он уже начал звучать;

**Корыхалова Н.П. «За вторым роялем»:** «Для педали запаздывающей наиболее важен момент не взятия, а снятия. Педаль снимается одновременно со взятием следующей ноты или созвучия; пальцы, приняв на себя заботу о звучании, позволяют спокойно подменить педаль. Хотя движения рук и ноги оказываются при этом разнонаправленными (руки идут

вниз, нога — вверх). При употреблении запаздывающей педали важны передышки, просветы. Они необходимы, чтобы только что извлеченный тон смог очиститься от не успевшего еще угаснуть предшествующего звучания. Момент, когда педаль следует взять снова, устанавливается слухом. При этом, в отличие от прямой, запаздывающая педаль может быть взята движением неспешным, при котором демпферы медленно поднимаются над струнами. Запаздывающая педаль имеет еще одно наименование: ее называют синкопированной или синкопной. Ее предписывается брать ритмически определенно, на слабых долях такта или безударной части метрической доли. Ее главное назначение — связывать между собой тоны мелодии и гармонические последования, соединять повторяющиеся звуки, которые не так-то просто сыграть совершенно связно без ее помощи».

***Неполная педаль (полупедаль, четвертьпедаль):***

***неполное взятие*** - минимальное нажатие для небольшого приподнятия глушителей: позволяет смягчить контраст между звучанием на педали и беспедальной звучностью, в классической музыке подчеркивает ритмически значимые моменты (сильные доли такта, синкопы, акценты);

***неполное снятие*** - демпферы заглушают или ослабляют звучание струн верхнего или среднего регистров, но не успевают заглушить бас.

***Голубовская Н. «Искусство педализации»:*** «Неполная педаль — буфер, прокладка между сухостью беспедальной игры и поглощающей волной педального звучания. На ней звук оставляет свой след, как шаги на прибрежном влажном морском песке. Чем ближе к воде, тем глубже след. Градации неполного нажатия педали придают фортепианному звучанию различную тембровую окраску, серебристость, матовость. Переливчатое звучание музыки французских импрессионистов достижимо лишь на неполной педали. Смещение красок, гармоний, сумеречные, туманные звучности, потеря назойливой материальности фортепианного звука — все это эфирные дары, которые приносит тонкое пользование неполной педалью. Неполная педаль — секрет полишинеля. О ней мало говорят, но пользуются ею все, сознательно или бессознательно. Предусмотреть глубину нажатия невозможно. В каждом данном случае она зависит и от рояля и от того, что делают руки.

***Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры»:*** «Восемьдесят процентов исполняемой мною музыки (с педалью) я играю на полу- (или четверти) педали, и только двадцать или еще меньше — на полной педали».

***Тающая педаль (постепенно снимаемая)*** — медленное снятие в конце построения на заключительном аккорде, постепенное угасание звучания;

**Корыхалова Н.П. «За вторым роялем»:** «Смысл постепенного снятия состоит, во-первых, в том, чтобы вычистить, высветлить, прояснить звучание, сохранив басовые ноты. Легкое прикосновение постепенно опускающихся на струны демпферов приглушает, если не гасит совсем, звуки более высоких регистров, басы же продолжают звучать. Во-вторых, постепенное снятие позволяет избежать резкого перехода от педальной звучности к беспедальной. Оно создает эффект плавного филирования, постепенного затухания звука, сравнимый с его иставанием под смычком скрипача, когда тот доводит движение смычка до самого его кончика. Постепенное снятие применяется на паузах, ферматах, на заключительных нотах в конце раздела или всей пьесы, при нонлегатной артикуляции, особенно когда произносимые таким образом созвучия чередуются с паузами. Этот прием помогает мягко закруглить конец мотива или фразы».

**Предваряющая педаль (предшествующая, предвосхищающая)** - педаль, включаемая чуть раньше появления звука или аккорда, когда струны рояля заранее освобождаются от демпферов и первый же взятый звук сразу приобретает необходимую полноту, темброво обогащается;

**Корыхалова Н.П. «За вторым роялем»:** «При нажатой педали клавиши легчают и струны отзываются даже на очень слабое, неточное прикосновение, есть смысл брать педаль заранее. Тогда при нюансе *pianissimo* меньше риска, что рояль не ответит. Это особенно касается аккордовой фактуры».

**Педальное тремоло** - быстрая подмена педали при неполном ее снятии, неполное поднятие демпферов;

**Корыхалова Н.П. «За вторым роялем»:** «Тремолирующую педаль называют также педалью вибрато (вибрирующей педалью) или педальной трелью. В нотах можно встретить итальянское обозначение *ped. Con vibrazione* (педаль с вибрацией). Педальная лапка не опускается до дна и не отпускается полностью. Носок ноги делает непрерывное вибрирующее движение — «трепещет». Чтобы такое «ножное тремоло» получилось, ногу желательно слегка вытянуть. Для этого надо чуточку отсесть от рояля, немного отодвинувшись на сиденье. Ступня ставится несколько наискось, с легким наклоном вправо, благодаря чему уменьшается опора на каблук, что тоже облегчает «тремолирование». На инструментах с тяжелым, тугим педальным механизмом применение такого приема затруднительно. Использование тремолирующей педали требует от пианиста достаточно высокой степени мастерства. Это касается и владения техникой самого приема, и выбора момента, когда такой прием уместно применить».

**Очищающая педаль** – уже нажатая педаль молниеносным движением снимается и тотчас же берется вновь, короткого прикосновения демпферов оказывается достаточным, чтобы прекратить колебание струн в верхнем и среднем регистрах, сохраняя басовые звуки; от запаздывающей педали этот прием отличается, во-первых, тем, что, будучи снятой, педаль сразу же берется вновь (запаздывающая, как мы видели, допускает беспедальные просветы); во-вторых, — основной целевой установкой: необходимостью сохранять басовые звуки (например, органные пункты) и вместе с тем «подчищать» звуки в верхнем и среднем регистрах во избежание нежелательного смешения гармоний;

**“Игольчатая” (Софроницкий В.) или “булавочная” педаль (Скрябин А.)** - короткое, стаккатное прикосновение к педали на отдельных звуках;

**Левая педаль** — применяется для изменения тембра;

**Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры»:** «Дело не в том, что молоточек ударяет две струны, а не три, а в том, что неударяемая струна звучит не понуждаемая к этому ударом молоточка, а исключительно из сочувствия к настроенным с ней в унисон струнам-соседкам — это самый неударный звук, который только возможен на фортепиано».

**Ручная, клавиатурная или пальцевая педаль** - этот приём не имеет отношения к механизму педализации и состоит в том, что звуки передерживаются некоторое время пальцами;

**Педаль *sostenuto* (“стейнвеевская” или “педаль органного пункта”)** – педаль выдерживающая, продлевающая, создающая особую атмосферу, необычный тембровый колорит;

**Модераторная педаль** – педаль, делающая звучность пианино очень тихой благодаря модератору – полоске фетра, которая спереди опускается на струны, молоточки бьют по ней, от чего звук становится совсем глухим и очень тихим.

## 7. Функции педали:

- соединительная (педаль *legato*) — соединяет звучания не связуемые пальцами;
- мелодическая **Щапов А.** — применяется для окраски и подчеркивания некоторых звуков мелодии;
- гармоническая — служит для окраски и подчеркивания отдельных аккордов и гармоний, объединяет звуки в единый гармонический комплекс, насыщая и обогащая звучание обертонами;



- ритмическая — подчеркивает сильную долю такта или синкопу;
- дирижерская — способствует точному ощущению метра и помогает ритмически подчеркнутому исполнению;
- колористическая (тембровая, регистровая, оркеструющая) — обогащает звучание, изменяет тембр за счет подключения новых обертонов, помогает добиваться имитации звучания того или иного инструмента;
- фактурно-необходимая *Голубовская Н.* или тектоническая (от греч. *tektonike* - строительное мастерство) *Фейнберг С.* — помогает воспроизвести все пласты музыкальной ткани в той полноте, в которой она задумана композитором, подобная педаль не только продлевает звуки и обогащает звучание гармонии обертонами, но и меняет реальную ритмическую стоимость длительностей (условные паузы);
- фоновая *Щапов А.* — создает звучащий фон из звуков неудерживаемых пальцами;
- динамическая — является отличным помощником в достижении ярких кульминаций или исчезновения звучания;
- вуалирующая (если часто, то вибрирующая) *Щапов А.* — делает звучание быстрых узоров более слитными и текучими;
- синтаксическая или структурная — педаль выступает как орудие фразировки, помогая соединять или разъединять музыкальные построения;
- артикуляционная — подчеркивает акцентируемые ноты.

#### 8. Методические рекомендации (советы Н. Голубовской начинающим пианистам):

- обучать педализации нельзя, можно воспитывать понимание музыки и педальное чутье;
- вписывать педализацию в ноты на первых порах нежелательно, а потом очень вредно, так как при этом импульс ноги подчиняется не слуховому, а зрительному приказу и всматривание в педальную запись и автоматизация двигательного процесса надолго тормозят развитие управления педалью по смыслу и слуху;
- для того, чтобы педаль не заменяла игры *legato* пальцами, полезно учить соответствующие места без педали, воспитывая тем самым мышечное ощущение длинных нот, особенно в полифонической музыке;
- техническую работу нежелательно производить на педали, так как это мешает точно услышать динамические и ритмические соотношения;
- нецелесообразно и неверно вначале выучивать пьесу без педали, а потом

прибавлять педализацию. Надо сразу слышать музыку на полноценном рояле, пользоваться педалью уже при разборе и включать ее сразу же в общий комплекс звучания;

- приучать к владению неполным нажатием можно на очень ранних ступенях – чем раньше, тем лучше
- педаль, как и динамика. И ритмика, приобретает свой смысл лишь в движении, проверка в медленном темпе педализации в быстрой музыке иногда невозможна, так как картина сочетаний начал и продолжений звука меняется.

### **Литература:**

1. Щапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники. – М., 1968.
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1967.
3. Голубовская Н. Искусство педализации. – М., 1967.
4. Панкова О., Платонова В. Некоторые вопросы преемственности в обучении искусству педализации. – М., 2000.
5. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. – М., 2001.
6. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – СПб., 2018.
7. Баринаева М. Очерки по методике фортепиано. – СПб., 2019.
8. Подъякова В. Подготовка пианиста к поступлению в колледж. – СПб., 2019.
9. Корыхалова Н. За вторым роялем. – СПб., 2006.
10. Майкапар С. Двадцать педальных прелюдий. – Л., 1967.



**А. В. Беляев**

**Психолого-педагогические закономерности формирования  
целостного восприятия в живописи у учащихся начальных классов  
детской художественной школы**

Постижение того, каким образом окружающая реальность влияет на ход нашего восприятия, давно является актуальным вопросом для психологии, при этом потребность изучения психологических механизмов формирования целостного восприятия у учащихся появилась, как необходимость воздействия

на их учебно-творческую деятельность, с целью повышения ее эффективности и результативности, что подтверждается интересом со стороны многих ученых [1; 2; 3; 4].

В нашем случае, для понимания процессов, влияющих на ход формирования целостного восприятия у учащихся на занятиях по академической живописи, важно рассмотреть главные его составляющие (ощущения, зрительное восприятие, мышление) с учетом возрастных особенностей восприятия учащихся начальных классов детской художественной школы.

Известно, что восприятие окружающего мира начинается с определенных ощущений (темноты, яркого света и т.п.) – первоначального источника всей полноты знаний человека о реалиях действительности. При этом, цвет относится к визуальным ощущениям, появляющимся у человека в ходе наблюдения окружающего мира и зависит, главным образом, от психофизиологического состояния и индивидуальных качеств человека. Таким образом, благодаря ощущениям человек обретает первичные знания о разных цветовых нюансах, качествах предметов или явлениях природы, однако только в ходе восприятия мы можем получить целостный образ о зримом окружающем мире.

«Восприятие – это процесс отражения предметов и явлений действительности в многообразии их свойств и сторон, непосредственно действующих на органы чувств» [5].

Если сравнить простейший психологический процесс – ощущение с восприятием, необходимо учесть тот факт, что восприятие зависит не только от раздражителя, но и от живого человека, при этом на восприятие, осмысление воспринятого влияет не только характер знаний или опыт, но и психологическое состояние, субъективное самочувствие человека. Следовательно, образ восприятия обусловлен не только окружающей средой, но и внутренним психическим состоянием человека.

Как правило, восприятие протекает в целостном процессе познания с ощущениями, при этом завися от связей и отношений многообразных качеств,

явлений или предметов, но вместе с тем, процесс восприятия будет невозможен, если будут игнорироваться конкретные связи-отношения между объектами, так как человек видит целостное явление, а не предметы по отдельности. Стоит отметить, что для процесса зрительного восприятия характерны следующие операции: 1) обнаружение человеком исходной фазы и определение наличия воздействия; 2) выделение в объекте важных для человека признаков; 3) сопоставление объекта с известными человеку образцами; 4) идентификация знакомых объектов.

Таким образом, восприятие является продуктом сложной аналитико-синтезирующей деятельности мозга, более сложным уровнем чувственного познания в сравнении с ощущениями.

Установлено, что формирование восприятия начинается с момента рождения человека, когда возникают первые ощущения обобщенных цветовых пятен зрительным анализатором (глазом) и затем, по мере взросления, происходит конкретизация восприятия. В свою очередь, в младшем школьном возрасте (7-11лет) продолжается динамика данных процессов, где учащиеся уже обладают достаточной остротой зрения, чувством цвета, умеют, в значительной мере, воспринимать оттенки цветов натуральных предметов, но наряду с этим легко путают объемные тела с плоскими формами, так как восприятие такого школьника изначально носит произвольный характер, когда что-то яркое или новое вызывает интерес даже без вмешательства педагога, что объясняется возрастным превосходством деятельности первой сигнальной системы и более развитой наглядно-образной памятью, позволяющей лучше запоминать конкретные предметы, факты, чем описания или объяснения.

Известно, что дети воспринимают мир согласно сформированным в их сознании описаниям и их интерпретациям, которые могут быть ошибочными. Зная об этих возрастных особенностях учащихся, преподаватели детских художественных школ, на занятиях по изобразительному искусству и в частности академической живописи, стараются последовательно обучать школьников целенаправленно видеть и наблюдать.

Далее, к концу младшего школьного возраста ребенок уже начинает обладать достаточно сформированным мышлением, способностью анализировать явления действительности, понимать их сложную альтернативность и одновременно целостность, а также в его психике появляются такие новые качества, как склонность к самоанализу, способность длительно анализировать цветное изображение и т.п. Поэтому, целостное восприятие, как полноценная и осознанная способность, становится возможной уже в данном возрасте, когда идет «скачок» психофизиологического развития учащихся, а также совершенствование воссоздающего воображения, связанного с ранее воспринятым, позволяющим под влиянием обучения переходить от познания внешних сторон явлений к постижению их сути.

Так, целостное восприятие, является способностью характерной для художника, позволяющей чувствовать цветное единство, видеть это единство и одновременно выразительность в натурной постановке, в результате чего можно верно определить большие тонально-цветовые отношения, пропорции предметов и добиться гармоничности живописного изображения, что в свою очередь будет развивать у художника профессиональное «видение» и «ставить глаз».

Важность данного восприятия для построения целостного и гармоничного живописного изображения отмечали известные художники (Б.В. Иогансон, В.А. Фаворский, П.П. Чистяков и др.), так как формирование способности одновременно и целостно видеть различные элементы природы, и соответственно их воспроизводить представляет собой главную задачу в обучении живописи. Стоит отметить, что целостное восприятие в живописи, в нашем случае, подразумевает видение цвета (цветовых пятен) в композиционном единстве и гармонии. При этом, к главным свойствам целостного восприятия относятся: 1) целостность – органическое взаимодействие общего и частей в образе; 2) константность – относительная независимость образа от физических условий восприятия, проявляющаяся в его неизменности; 3) обобщенность – отнесенность каждого образа к

определенному классу объектов с конкретным названием; 4) избирательность – акцентировка внимания на главном и игнорирование второстепенного.

Подобные свойства, представляющие большой интерес для художника, не относятся к врожденным, а развиваются в ходе всего жизненного цикла человека.

Так, на первом этапе формирования целостного восприятия происходит контакт с натурой, где посредством целенаправленного восприятия и познания ее закономерностей формируется мировоззрение живописца, и появляются идеи, являющиеся «продуктом» данного этапа. Затем происходят операции, формирующие целостное видение, отбирающее наиболее значимое и обеспечивающее соответствующее проигрывание вариантов изображения, а также на эффективность формирования целостного восприятия учащихся влияет уровень развития их мышления, личных способностей и навыков. Поэтому, только в ходе целенаправленной мыслительной деятельности, в обучении живописи, когда учащийся способен самостоятельно анализировать, сравнивать и обобщать, при решении конкретных изобразительных задач, целостное восприятие формируется достаточно успешно.

При переходе от восприятия к постижению сути воспринимаемого конкретного явления или предмета, особую значимость представляет наличие приобретенного опыта, так как без соотнесения человеком воспринимаемых объектов и их элементов с ранее виденными, без применения определенных впечатлений, знаний, накопленных в прошлом (представлений), нельзя выявить и осмыслить сущность воспринимаемого.

Представления образуются на основе восприятий, но существенно отличаются от них, тем, что это образы ранее воспринятого, в которых всегда выделяется наиболее существенное, а все второстепенное отпадает или отодвигается на второй план. Вместе с тем, образы представлений менее устойчивы, чем образы восприятий, так как образы восприятий подкрепляются тем объектом, который находится перед человеком, чего в представлениях нет, при этом, значимость представлений в ходе познания очень велика, вследствие того, что они могут оставаться в сознании человека,

находится в его памяти. Следовательно, представления являются своеобразным звеном в диалектическом движении от низших познавательных процессов к высшим, при этом наличие у учащихся профессиональных представлений о цвете и его целостном воспроизведении в живописи, будет помогать успешному переходу от обыденного восприятия к целостному.

Как правило, изобразительный процесс представляет собой тесную связь трех видов деятельности: восприятие натурального объекта, формирование представления об изображаемом предмете и реализация образа представления в материале. В этом случае, зрительное восприятие природы всегда будет являться отправной точкой для ее художественного понимания, а представление о предмете основой полноценного изобразительного процесса. Поэтому, область формирования зрительного восприятия занимает первостепенное место, в ходе обучения академической живописи.

Так, к характерной черте визуального восприятия в изобразительной деятельности стоит отнести умение сознательно объединять и обобщать, в целостный зрительный образ различные части объекта восприятия, наряду с подчинением всех изобразительных средств замыслу, при этом к главному фактору формирования целостного восприятия в живописи можно причислить способность целостно видеть и выделять из всех качеств зрительного образа только необходимые, для последующей реализации в виде целостного и гармоничного изображения в цвете. Таким образом, становится очевидным, что при наличии целостного восприятия, ученикам без труда удастся выстроить гармоничное изображение любой живописной работы. В этом случае, для обретения обобщенного характера восприятия требуется наличие специальных педагогических установок, стимулирующих внимание учащихся на определенных изобразительных действиях, на занятиях по живописи, то есть способствующих осознанному воздействию на ход формирования ясного представления и понимания данных процессов. При этом, у учащихся происходит усвоение той информации, которую требуется применить для осуществления конкретной деятельности в настоящее время. Следовательно, при обучении живописи особое значение представляет количество и качество

усвоенных теоретических знаний, увеличивающих уровень целостного восприятия, развивающих логику и позволяющих обрести устойчивые образы представления в процессе изображения учебных постановок.

Установлено, что важным фактором формирования целостного восприятия учащихся является процесс, направленный на создание связи между совершенным представлением и его технической реализацией, чему может способствовать управление операциями мышления и самим изобразительным процессом. Поэтому, понимая, что любая деятельность человека, является целенаправленной, мы считаем каждый живописный процесс невысказанным без конкретной цели восприятия.

Итак, посредством результата изобразительной деятельности можно понять, насколько сформировано восприятие юного художника даже на отдельно взятом изобразительном этапе. Из чего следует, что деятельность визуального восприятия в ходе практической реализации живописного изображения имеет особое значение и поэтому должна быть организована в целенаправленный, последовательный процесс познания. Кроме того, мы пришли к выводу, что данное восприятие в живописи может успешно формироваться благодаря актуализации целенаправленного восприятия на определенных качествах зрительного образа природы на каждом этапе выполнения учебного натюрморта, что будет способствовать преодолению поверхностного копирования природы и последовательному созданию целостного и гармоничного изображения.

#### Список использованной литературы

1. Абишева, С.И. Формирование гармоничного цветовосприятия на занятиях по цветоведению (у студентов начальных курсов архитектурно-дизайнерского факультета): автореф. дис. ... канд. пед. наук / С. И. Абишева. – Омск, 2007. – 18 с.

2. Аксенов, Ю.Г. Цвет и линия / Ю.Г. Аксенов. – М.: Советский художник, 1976. – 300 с.



3. Бесчастнов, Н.П. Живопись: учебное пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов. – М.: Владос, 2001. – 223 с.

4. Волков, Н.Н. Восприятие предмета и рисунка / Н.Н. Волков. – М.: АПН РСФСР, 1950. – 508 с.

5. Крутецкий, В.А. Основы педагогической психологии / В.А. Крутецкий. – М.: Просвещение, 1972. – 255 с.



**О. В. Гусак**

### **Дети Индиго — это новое поколение одаренных детей**

Вот уже почти 30 лет я работаю с детьми в Детской школе искусств. Если раньше ученики были послушными, занимались регулярно и выполняли рекомендации преподавателя, уважали авторитет родителей, то сегодня ситуация изменилась. В классе встречаются ученики, которые любят комментировать, блистают знаниями по истории, наизусть декламируют Википедию, ведут постоянно познавательную деятельность. Юное поколение музыкантов радуется порой своей познавательной активностью, знанием творчества выдающихся музыкантов, но не радуют отсутствием усидчивостью, нежеланием прислушиваться к исправлениям, к поправкам преподавателя. На уроках порой и споры возникают с такими свобододолюбивыми детьми. Занимаются в школе искусств с интересом, но всегда через какое-то преодоление сопротивления. Нынешнее поколение детей становится неуправляемым, свободным, ленивым и творческим одновременно. Старые педагогические методики не работают. Детей можно увлечь лишь заинтересованностью. Как вести себя с такими детьми? Ответ на этот вопрос я нашла в понятии Дети Индиго.

#### ***Кто такие дети индиго***

Дети индиго - это спорный феномен. Кто-то говорит, что это просто странные, но очень умные, одаренные дети. Кто-то говорит, что это дети с особенными способностями, даже сверхспособностями.

В любом случае такие дети отличаются от среднестатистических детей, у них есть особенности в поведении, особенности в речи, они часто заиклены на определенных, интересующих их темах. Обычные педагоги просто не знают как работать с такими особыми детьми (а иногда просто не хотят, ведь ребенка с особенностями обучать сложнее).

#### ***История Индиго***

В конце 70-х - начале 80-х годов прошлого столетия стали рождаться дети, не похожие на обычных мальчиков и девочек. Врачей поражали совершенно взрослые глаза этих младенцев. Обычно новорожденные не могут сфокусировать взгляд, эти же дети смотрели в упор и не по-детски пристально. Дети подрастали, и у родителей возникала масса проблем в общении с ними: не хотят учиться в школе, не слушаются, не принимают внушения и поучения, трудно входят в контакт со сверстниками, но очень способны и талантливы.

Вместе с тем, что они прекрасно развиты и образованы, и имеют знания, намного превосходящие школьную программу. [1] Американский психолог Ли Кэрролл доказал, что эти дети по интеллектуальным способностям и познанию мира оставляют далеко позади себя своих родителей и, тем более, сверстников. Это умные и развитые дети, но не желающие подчиняться привычным стереотипам поведения. Они - чрезвычайно одарённые существа с особой программой жизни, о которой сами эти дети прекрасно знают. Дети Индиго совершенно отличаются от детей других поколений. Они обладают высокоразвитым сознанием и повышенной восприимчивостью, необычным умом и мудростью, огромной интуицией, способностью к ясновидению, чтению мыслей и т.п. [2.С.54]

Быть особенным - это трудно. Порой они чувствуют себя одиноко, как белые вороны, а это ранит. Если вы станете убеждать их, что они ничем не отличаются от всех остальных, это не поможет, они знают, что отличаются. Вместо этого помогите им увидеть, что это различие - в их пользу. Спросите их, хотят ли они быть похожими на других, приводя особые примеры; скорее всего, они скажут "нет". Это напомнит им об их собственном выборе быть теми, кем они являются. Самое тяжкое для детей индиго - авторитарность учителей и родителей. Дети индиго - существа независимые- это очень хорошее качество. Предыдущие поколения страдали именно от боязни чужого мнения и чувства вины, от страха и недоверия к интуиции. Свобода очень важна для Детей Индиго. Настоящая же свобода неотделима от ответственности за принятые решения и за сделанный выбор.

Одним из известных примеров ребенка Индиго является мальчик, в 5 лет освоивший весь мировой репертуар произведений для скрипки и в том же возрасте выступавший с оркестром уже взрослых музыкантов в качестве первой скрипки.

### ***Педагоги и дети индиго***

Родители и педагоги должны не только направлять, поддерживать и вдохновлять таких детей, но позволять им извлекать уроки из собственных ошибок самостоятельно. Индиго становятся особенно дерзкими, если чувствуют, что чужая воля давит на них.

Имея предназначение к обучению и воспитанию детей, педагог способен интуитивно чувствовать таланты ребенка, формировать к нему индивидуальный подход без ущерба для процесса обучения и т.д. Не хватит, пожалуй, и множества страниц, чтобы описать все плюсы предназначенного педагога по отношению к ребенку Индиго. Если же представить, чему, образно, может научить орел детеныша тигра, то можно представить, каков будет плод такого обучения. Так же и в реальности — человек с логическим мышлением вряд ли сможет найти общий язык с интуитивным ребенком — он либо «сломает» его, либо запишет в «недоразвитые».

*Пора осознать тот факт, что в последнее время привычные взгляды на образование дают глубочайшую трещину.*

Становится очевидным, что недостаточно просто выучить ребенка, важно дать ему знания о том, к чему он предназначен и дать ему возможность реализовать свое предназначение. Гете в свое время сказал: «Гением становится человек, познавший свое предназначение». Но даже самого одаренного и гениального ребенка можно «сломать», дав ему неправильное воспитание и ложные жизненные цели. Уникальные лидерские качества и обостренное чувство справедливости одаренных детей индиго — это тот камень преткновения, с которым сталкиваются родители и педагоги в процессе их воспитания. А для того, чтобы избежать этого краеугольного камня нужно лишь понять то, что дети индиго - это новое поколение людей-реформаторов, призванное в будущем изменить наше мировоззрение. [3]

*Что же делать с такими детьми? Прежде всего отказаться от шаблонов и прийти к осознанности: к этим детям нужен новый подход.*

#### Список литературы

1. «Дети Индиго – как справиться с современными детьми» . – Режим доступа : [2http://privlekai.com/iskusstvo-vzaimodeystviya/kak-spravitsya-s-sovremennyimi-detmi](http://privlekai.com/iskusstvo-vzaimodeystviya/kak-spravitsya-s-sovremennyimi-detmi)
2. Кэрролл Ли, Тоубер Джен Дети индиго десять лет спустя / Пер. с англ. Е. Стародуб . — М.: «София», 2009. — 384 с.
3. Павлова Т. Л., Цигулева О. В. Компетентностный подход как основа развития профессиональной мобильности //Сибирский педагогический журнал. – 2013. – № 3. – С. 111 – 114.



**Е. С. Фаевцева**  
**Особенности работы в классе фортепианного ансамбля**  
**на начальном этапе обучения**

**Введение**

Музыка – это искусство, и, как у каждого искусства, у нее есть свои особые законы. В музыке возможно одновременное сочетание и различных звучаний, и нескольких голосов, и инструментов. Но, конечно, такое сочетание не должно быть случайным, хаотичным. Очень часто музыканты, да и просто любители музыки собираются вместе для того, чтобы помузицировать, то есть вместе поиграть или попеть. Это один из видов духовного общения людей, своеобразная беседа на языке музыки. Такое исполнение называют ансамблем (слово «ensemble» на французском языке означает «вместе»). Широко бытующее выражение «хороший ансамбль» указывает на высокую степень слаженности, согласованности в исполнительском искусстве.

Музыкальные инструменты в ансамблях сочетаются так, что их звучание взаимно контрастирует друг с другом и вместе с тем сливается в единое, стройное целое. Ансамблевая игра дает возможность отчетливо слышать голос каждого из инструментов, все они являются как бы равноправными участниками общей беседы. Поэтому ансамблевое исполнение сравнивают иногда с разговором нескольких людей.

Составы инструментальных ансамблей немногочисленны. Каждую партию в них исполняет один музыкант. Наиболее распространенные по составу: фортепианный дуэт, струнный квартет, дуэт скрипки с фортепиано и другие.

Мы живем в эпоху расцвета ансамблевого музицирования, породившую самые различные ансамбли. Участников в ансамбле обычно немного, поэтому во время совместного музицирования слышна игра каждого из них, что предъявляет особые требования к мастерству исполнителя: он должен обладать особой чуткостью, отзывчивостью, творческой интуицией, подсказывающей определенный настрой в сложной и увлекательной ансамблевой игре с партнерами, умением соизмерять свои возможности с возможностями партнера.

Истинный ансамбль невозможен без необычайной степени взаимного понимания.

Игра на фортепиано в четыре руки – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена и на любом уровне владения инструментом. Занимаются этим и поныне. В этом жанре писали сочинения почти все выдающиеся композиторы. Писали, как для домашнего музицирования, так и для интенсивного обучения и концертных выступлений.

Изучение искусства совместной игры наиболее целесообразно начинать с занятий в классе фортепианного ансамбля. В отличие от других видов совместной игры, фортепианный дуэт объединяет исполнителей одной и той же «специальности», что в значительной степени облегчает их взаимопонимание.

Этот жанр имеет свою многолетнюю историю. Одно время на концертной эстраде существовало два вида фортепианного дуэта – на одном или на двух роялях. В наше время второй вид вытеснил первый. Игра в четыре руки на одном фортепиано в настоящее время практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий.

Фортепианный дуэт на двух роялях не случайно получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. В нем преимущества ансамбля сочетаются с полной свободой партнеров, имеющих в своем распоряжении свой инструмент. Есть еще одна форма фортепианного ансамбля – восьмиручная игра на двух фортепиано. Такое «квартетное» исполнение приносит несомненную пользу в ДМШ. Объединение в ансамбле четырех участников способствует развитию чувства коллективной ответственности еще в большей степени, чем игра в дуэте.

В учебном процессе все виды фортепианного ансамбля могут быть использованы с равным успехом. Оркестровые переложения – отличный материал для чтения с листа, занятий для развития навыков быстрой ориентации в нотном тексте. Оригинальные дуэтные пьесы и концертные транскрипции предназначаются для публичных выступлений и поэтому требуют тщательной и завершенной шлифовки исполнения. Изучение этих произведений помогает

понять разнообразные требования ансамбля, творчески обогащает исполнителей и весьма существенно совершенствует их пианистическое мастерство.

### **Начальные занятия в классе фортепианного ансамбля**

Игра в четыре руки является идеальным средством обучения ансамблевой игре, имеющим большие возможности. Идеальным средством она является хотя бы потому, что составление дуэта не представляет никакой трудности. Партнерами ученика могут быть преподаватель, кто-либо из членов семьи, одноклассник. В начале занятий музыкой ученика необходимо заинтересовать, используя его естественную любознательность. Лучшим средством для этого является игра в ансамбле: преподаватель – ученик. Материалом для ансамбля могут служить уже накопленные сознанием и слухом детей отрывки из музыки к кинофильмам и телепередачам. Дети всегда охотно слушают знакомые стихи, сказки и известные мелодии из телепрограмм, обычно использующие отрывки из популярных песен. С огромным удовольствием воспроизводят они на фортепиано вместе с преподавателем эти мелодии, хотя их участие заключается иногда в игре всего лишь одной или двух нот. Вот что писал Г.Г. Нейгауз по этому поводу в своей вступительной статье к «Школе игры на фортепиано» Н. Кувшинникова и М.Соколова: «С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети сразу же ощущают радость непосредственного восприятия хотя и крупницы, но искусства. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, несомненно, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности. А это и есть начало работы над художественным образом, работы, которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано».

К сожалению, для начального обучения имеется очень мало литературы, в которой вторая партия была бы настолько легка, чтобы ее мог исполнять ученик. Поэтому нужно использовать каждую такую возможность для того, чтобы меняться ролями. Играя вторую партию, ученик учится сопровождению и упражняется в приглушенном звучании и мягком исполнении басов. Чтение басового ключа в правой руке также представляет вначале немалую трудность.

Но самым главным в таком союзе преподаватель – ученик является интуитивное музыкальное влияние, осуществляемое наиболее естественным образом. Поскольку первой партии обычно принадлежит ведущая роль, ученик в музыкальном отношении может чувствовать себя равным преподавателю. Он учится слушать, включаться в ансамбль и под этим впечатлением с большей ответственностью исполняет свою сольно-тематическую часть.

Однако рекомендовать следует не только совместную игру преподавателя и ученика. Самое прекрасное, если с ребенком регулярно музицирует кто-то из членов семьи. Это видно по той радости, какую детям доставляет такое музицирование, и по той охоте, с которой они занимаются. Для совместной игры двух учащихся - партнерами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. К первым шагам в овладении «ансамблевой техникой» можно отнести следующие разделы начального обучения:

1. особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном фортепиано;
2. способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами;
3. передача голоса от партнера к партнеру;
4. соблюдение общности ритмического пульса и т. п.

### **Особенности работы в классе фортепианного ансамбля**

При четырехручной игре за одним роялем отличие от сольного исполнительства начинается с самой посадки, так как каждый имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении.

Исполнителям нужно договориться о «поле деятельности» каждого. Одному из пианистов лучше играть ближе к основанию клавиш, другому у края клавиш. Иногда кому-либо приходится отвести локоть ближе к корпусу, чтобы дать возможность партнеру сыграть более важный музыкальный материал. При

слиянии двух голосов каждой партии в один тон нужно выяснить, кому удобнее и целесообразнее сыграть этот звук.

Разучивание состоит не только в том, что каждый из играющих тщательно и сознательно прорабатывает свою партию. Сольное исполнение приучает пианиста к «слушанию» себя. Недостаточно сказать ученику: «Ты не слушаешь партнера». Нужно слушать не себя, не его, а только общее звучание ансамбля. Замечание преподавателя – «Ты не слушаешь партнера» должно пониматься только так: «Ты не слушаешь, что у вас вместе получается».

Процесс совместного музицирования, построенный на творческом контакте исполнителей, возможен лишь при обостренном чувстве слухового контроля, когда возникает необходимость не только слышать свою партию, но и координировать ее звучание с общим исполнительским целым. Хороший ансамблист всегда услышит, почувствует новые оттенки в партии своего товарища, откликнется на них, поведя исполнение в новом русле, добавит новые штрихи, подхваченные в свою очередь партнером. При таком чутком контакте исполнение превращается в живой музыкальный диалог, один исполнитель воодушевляет другого. Следовательно, большую роль в ансамбле играет импровизационное начало, исполнительская интуиция, которыми и питается ансамблевое чувство.

При совместной игре вначале нужно избрать медленный темп, чтобы избежать частых запинок и перебоев. Все наиболее важное должно выделяться достаточно выпукло, второстепенное характеризуется более тихим звуковым уровнем. Каждый из исполнителей должен внимательно и критически вслушиваться во всю многообразную динамику ансамбля.

Очень часто непрерывность четырехручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простейших навыков переворачивания страниц и отсчета длительных пауз. Учащиеся должны установить, кому из партнеров, в зависимости от занятости рук, удобней перевернуть страницу; в случае если не оказывается свободной руки, следует определить, какой пропуск в нотном тексте окажется наименьшей потерей. Ловко и быстро в нужный момент перевернуть страницу любой рукой, продолжая играть второй, - совсем не такое простое



дело, каким оно может показаться; этому тоже надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

### **Педализация в классе фортепианного ансамбля**

Нередко учащиеся не знают, кто должен педализировать. Нужно объяснить, что педализует исполнитель партии *Secondo*, так как обычно она служит фундаментом мелодии, в его партии содержится гармоническая основа мелодии. При этом учащемуся необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища, т. к. он педализует не только свою партию, но общее звучание обеих партий. Иногда ему приходится педализировать в то время, когда играет на рояле его партнер. Это требует особой координации, специального навыка. Это умение – слушать общее звучание – основа совместного исполнительства во всех его видах.

Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему вторую партию, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим учащимся первой партии. При этом сразу обнаруживается, насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Затем следует поменять пианистов местами.

### **Ритмическая работа в классе фортепианного ансамбля**

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма; в ансамбле ритм должен обладать особым качеством, быть коллективным. Воспитание в учениках чувства коллективного ритма – одна из важных задач классов ансамбля.

Точно так же должен быть заблаговременно определен темп. Общность понимания и чувствование темпа – одно из первых условий ансамбля. Партнеры должны одинаково чувствовать темп, еще не начав играть. Музыка начинается уже в «ауфтакте». Можно рекомендовать при разучивании просчитать в соответствующем темпе «пустой такт». В дальнейшем это становится излишним; достаточно в ставшем уже привычным темпе дать только движение затакта.

Пианисты не обладают хорошо известным оркестрантам навыком отсчета длительных пауз. Самый простой и эффективный способ преодолеть

возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – проиграть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством. Пока пьеса основательно не разучена, длительные паузы (в несколько тактов) следует тихо высчитывать, чтобы не ошибиться в следующем вступлении.

Казалось бы, самая простая вещь – начать вместе играть. Однако точно синхронно взять два звука не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен прием дирижерского замаха, «ауфтакта», и как он может быть применен в данном случае пианистом. При исполнении за одним или параллельно стоящими двумя инструментами – легким движением кисти, кивком головы. Полезно посоветовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (в самом прямом смысле – сделать вдох). Это делает начало исполнения естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Нужно очень строго отмечать малейшую неточность при неполном совпадении звуков. Редко кому сразу удастся уверенно овладеть простейшим, казалось бы, умением.

Очень важно тут же обратить внимание на то, что не меньшее значение, чем синхронное начало, имеет и синхронное окончание, «снятие» звука. Очень портит впечатление неодновременное снятие аккордов, окончаний фраз, когда остаются призвуки, загрязняющие паузы. Иногда один из исполнителей передерживает аккорд, а у другого идет материал в новой тональности. Это ведет к фальшивому звучанию. Такие моменты также нужно строго контролировать.

Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажения ритмического рисунка, чаще всего, встречаются: в пунктирном ритме, при изменении темпа, при смене шестнадцатых тридцатьвторыми и сочетании их с триолями, при смене штрихов *legato* и *staccato* и т. п. Неоправданное изменение темпа происходит иногда при исполнении тем контрастных по характеру, но по замыслу автора идущих в одном темпе. Часто темп ускоряется в технически сложных местах, когда исполнители как бы стремятся «проскочить» их.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Свойственный обоим партнерам недостаток в совместной игре становится сразу заметным и очевидным для исполнителей. Если же этот недостаток присущ только одному из учащих, то второй оказывается союзником и помощником преподавателя.

Роль дирижера в ансамбле, организующего исполнение ритмически, чаще всего принадлежит исполнителю партии *Secondo*, т. к. в его партии содержится основа исполняемого произведения.

### **Технические сложности в работе над произведением в классе фортепианного ансамбля**

Работу над развитием фортепианной техники необходимо связать с общим музыкальным развитием. Работа над чисто техническими (двигательными) проблемами должна всегда идти параллельно с работой над звуком, фразировкой и т.д. Опытные педагоги хорошо знают, что музыкально развитые дети обычно легче овладевают и специально техническими заданиями. «Чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая» (8).

Разделение нотного материала на две части обычно облегчает исполнение, но иной раз и усложняет его. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без всяких затруднений двумя руками одного пианиста, иной раз становится более технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает при этом непривычную неловкость.

Другими примерами элементарной техники ансамбля является передача партнерами друг другу, «из рук в руки», пассажей, мелодии, аккомпанемента и т.д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани.

При технической работе полезно отдельно учить трудные эпизоды и помнить, что наиболее естественный путь – от простого к сложному. Любая трудность может быть преодолена путём постепенного овладения более простыми элементами, в неё входящими.

При разучивании упражнений особое внимание надо уделить тем элементам, в которых развитие ученика явно отстаёт.

## Работа над динамикой

Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения – динамическое однообразие: все играется по существу, *mf* и *f*. Редко слышишь на первом уроке в четырехручном ансамбле *piano*. Динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полней использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек. Еще не начав совместного исполнения, партнеры должны договориться о том, кто будет показывать вступление, каков должен быть характер звучания и каким приемом, и с какой силой будет начата пьеса.

### Чтение с листа в классе фортепианного ансамбля

Вполне естественно, что при игре в четыре руки дети много и охотно читают с листа. Поскольку слишком частые остановки портят радость от игры с листа, то нужно подбирать музыкальный материал для этого значительно более легкий (на один-два учебных года ниже), чем тот, что разучивается на уроках в настоящее время. Для совсем маленьких учеников можно использовать эскизную игру. Эскизная игра – это не только беглое разовое прочтение произведения. Если не ограничивать себя временными рамками, не находиться постоянно под «дамокловым мечом» концертов и экзаменов, можно превратить ее в творческий процесс, расширяющий слуховые, зрительные и образные представления учеников. Эскизно-ансамблевая игра подводит учащихся к самостоятельному творчеству. Конечно, преподавателю приходится брать на себя наиболее сложную часть исполнения, но при этом стараться отойти на второй план, давая ученику ощущение, что это он так замечательно играет. Можно исполнять двуручные пьесы в четыре руки. Если ученик ведет сопровождение, то можно разрешить ему самостоятельно распределять гармонию между двумя руками. Потом ученик и преподаватель могут поменяться ролями.

Игра с листа ансамблем имеет большое значение. При этом ученику запрещается поправляться или останавливаться, но разрешается в трудных местах пропускать часть голосов, часть аккордов, в крайнем случае – даже целые

такты, с тем, однако, чтобы затем точно «поймать» партнера. Игре ансамблей с листа в большинстве случаев (но все же не каждый раз!) должен предшествовать внимательный – в течение нескольких минут – просмотр текста.

Ансамблевая игра служит не только для чтения с листа, но и для развития других способностей: умения держать в поле внимания не только музыку своей партии, но и партии партнера, умения гибко управлять своей игрой в плане ритмики, окраски, эмоционального тонуса.

Учащийся должен постараться по возможности шире охватить в общих чертах свою партию и воспроизвести на клавиатуре наиболее важное. Прежде всего, нужно сосредоточиться на метрической стороне, заранее охватывая счет последующих тактов. Счет нередко помогает дальнейшему чтению. Можно, пожалуй, утверждать, что при этом чувство ритма подвергается особенно хорошей проверке. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

В условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения.

### **Заключительный этап работы над произведением**

Репетиционный период включает в себя как проигрывание произведения целиком, так и работу над отдельными деталями исполнения. На первом этапе лучше проигрывать произведение в медленном и умеренном темпах, внимательно вслушиваясь в музыкальную ткань произведения. Затем можно перейти к работе над исполнительскими деталями: соотношение мелодии и баса, мелодии и подголосков, динамическое и тембровое соотношение и т. п. Последний этап – работа над произведением в целом, над наиболее полным выражением художественного содержания произведения, над его формой, окончательно определяется темп. На этом этапе работы особенно важно исполнять произведение с полной отдачей творческих сил.

Специальная задача ансамблевых классов – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистичного ансамблевого исполнения. Она

может быть решена только путем настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематического развития всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения.

Допустимая на первом этапе занятий некоторая схематизация ритма в дальнейшем категорически неприемлема: ритм должен быть живым, гибким, выразительным.

Когда учащийся впервые получит удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствует радость общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки, - можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть исполнение при этом еще далеко от совершенства – это не должно смущать преподавателя. Ценно другое – преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, пианист почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.

### **Заключение**

Класс ансамбля – неотъемлемое звено в процессе формирования музыкально-эстетических представлений у учащихся, а для наиболее одаренных – важнейшая форма занятий, способствующая повышению качества их профессиональной подготовки для поступления в музыкальные учебные заведения.

В процессе работы над музыкальными произведениями учащиеся приобретают такие умения и навыки как:

- слушать музыку, исполняемую ансамблем в целом, и отдельные голоса партий произведения;
- творчески применять музыкально-исполнительские навыки;
- получать навыки чтения с листа;
- быть активным пропагандистом музыкального искусства, используя форму публичных выступлений.

Этими требованиями, в основном, определяется методика преподавания и организация работы в классе фортепианного ансамбля.

*Хочется пожелать, чтобы девизом всех участников ансамбля всегда были слова Франца Шуберта: «Совместное стремление к прекрасному объединяет всех».*

#### Список литературы

1. Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля // Вопросы фортепианной педагогики: сборник статей /под ред. В.Натансона, - Москва «Музыка», 1971. – Вып. 3. – С. 79-85
2. Камаева Т. Чтение с листа на уроках фортепиано: игровой курс. – М.: Классика-XXI, 2007
3. Милич Б. Е. Воспитание ученика – пианиста: Методическое пособие /Б.Е. Милич.– М.: «Кифара», 2002.
4. Николаев А. Очерки истории фортепианной педагогики и теории пианизма: Учебное пособие.– М.: Музыка, 1980
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога.–4-е изд.,– М.: Музыка, 1982 .
6. Рзянкина Т. Войдемте в мир музыки. - М.: «Музыка», 1977. – 293 с
7. Современные образовательные технологии [Текст]: учебное пособие / под ред. Н.В. Бордовской. - 2-е изд., стер. - М.: КНОРУС, 2013. - 432 с.
8. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. - М.: Музыка, 1988.
9. Соколов М. Ансамбль для начинающих. - М.: «Музыка», 1981. – 179 с.
- 10.Тимакин Е.М. Воспитание пианиста [Текст] / Е.М. Тимакин. - М.: Музыка, 2010. - 168 с.:
- 11.Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я – детский педагог. Издательство «Союз художников», Санкт-Петербург, 2002



**О. Н. Шишкина**

**Проблемы сценического поведения у учащихся различных специализаций в классе общего фортепиано НОККиИ**

Результаты обучения какому-либо виду деятельности обычно зависят от ко-

личества и качества затраченных усилий. Однако на результаты исполнительской деятельности влияет не только предварительная подготовка, но и специфика музыкального искусства, имеющего временную природу и необратимый характер. Осознание неповторимости исполнения может вызвать нервозность, нарушения в работе психофизической организации исполнителя. Такое состояние называют эстрадным волнением. Волнение является неотъемлемым компонентом любого публичного выступления перед аудиторией: волнуются ораторы, артисты, спортсмены, музыканты. Эстрадное волнение травмирует человека, может вызвать впечатление напрасно потраченных усилий. Но только публичное выступление может дать исполнителю особое состояние - вдохновение, практически недостижимое вне эстрады. Концертное выступление поднимает исполнителя на уровень публичного «разговора» со слушателем, требует умений раскрыть художественный замысел произведения, воплотить художественную концепцию.

При обучении в средних специальных и высших учебных заведениях эстрадное волнение испытывает подавляющее большинство учащихся. Отсутствие концертной выдержки, опыта публичных выступлений ведет к проявлению негативных моментов эстрадного волнения. Самочувствие человека, испытывающего эстрадное волнение, сравнивают с состоянием стресса.

Проблемы эстрадного волнения изучает музыкальная психология (Л.Л. Бочкарев, В.И. Петрушин, Г.М. Цынин, В.Ю. Григорьев, А.Л. Готсдинер), театральная педагогика (К.С. Станиславский), методика обучения игре на фортепиано (Г.Г. Нейгауз, Л. Маккинон, А.Б. Гольденвейзер, А.П. Шапов, Г.М. Коган и др.).

Сольное выступление представляет собой особую форму публичной деятельности исполнителя, которая отличается от других видов музыкального творчества. В процессе музыкальной коммуникации выделяют следующие звенья: «музыка - исполнитель - зал - слушатели». На сцене исполнитель является посредником между автором и слушателем: перед ним



стоит задача донести авторский замысел произведения. Так как музыкально-исполнительское искусство имеет временную природу и подвержено необратимости, то изменения нотного текста наносят неповторимый ущерб содержанию. Любая остановка разрушает течение музыки и ее образный строй. Волнение может нарушить любой элемент исполнения, но чаще страдает техническая сторона произведения.

Многие полагают, что боязнь сцены - болезнь, практически не поддающаяся лечению. Но в этом случае исполнительское искусство лишилось бы многих блистательных представителей, если бы они покинули сцену, спасовали перед своим волнением. Существуют определенные правила, следуя которым можно если не полностью избавиться от волнения, то хотя бы приспособиться к нему.

По мнению Л. Маккиннон, выдающиеся исполнители всегда волнуются на сцене, но их волнение связано с выносливостью, обостренностью эмоций. В методической литературе различают два типа волнения - «волнение-подъем» и «волнение-паника» или «волнение в образе» и «волнение вне образа» (Л.Л. Бочкарев). «Волнение-подъем» мобилизует, обостряет чувства, позволяет исполнителю превзойти самого себя. «Волнение-паника» парализует творческие силы, сопровождается страхами, приводит к срывам.

По мнению Г.М. Когана, причиной волнения может быть «самолюбование», переоценка собственных возможностей и, наоборот, неадекватная самооценка, рисующая картину полного провала. «Волнение-паника» ведет к появлению страха на сцене. Оно является признаком отсутствия сосредоточенности: исполнитель думает о том, какое произведет впечатление на слушателей. Причиной волнения может быть и неопределенность, непредсказуемость реакции слушателей или боязнь отрицательной оценки (А.Л. Готсдинер).

По наблюдениям многих исполнителей, пребывание музыканта на сцене условно делится на три периода (В.Ю. Григорьев). Первый период - самый неблагоприятный: исполнитель в стрессовом состоянии может даже забыть нотный текст. Первому периоду обычно предшествует длительное

волнение, возрастающее по мере приближения выхода на сцену. Форма его проявления зависит от типа нервной системы: сильный тип скорее испытывает агрессивное состояние, слабый тип склонен к более вялому состоянию. Поэтому одни исполнители начинают играть агрессивно, грубо, жестко, другие - поверхностным звуком, невыразительно. Продолжительность первого периода различна и зависит от опыта публичных выступлений: концертирующие музыканты могут «сжать» его до нескольких тактов. У неопытных исполнителей первый период может занимать около трети концертной программы.

Второй период пребывания музыканта на сцене связан с адаптацией к непривычному состоянию. Этот период приносит некоторое успокоение: процесс игры автоматизирован, многое получается без участия сознания. У исполнителя нормализуются пульс, дыхание, тонус мышц, возвращаются поле зрения, слух, восстанавливается объем внимания.

Третий период приносит улучшение физического и психического самочувствия: происходит обострение слуха, улучшение координации движений, появляется состояние эмоционального подъема. Концертирующие исполнители называют этот этап «вдохновением». Исполнение в состоянии эмоционального подъема бывает очень сложно повторить дважды. Вдохновение приходит к исполнителю далеко не на каждом концерте. У начинающих исполнителей третий этап выступления проходит несколько иначе. Они также могут испытать вдохновение, но не умеют распределить расходование психической энергии, что приводит к усталости, притуплению внимания.

В психологической литературе выявлены причины эстрадного волнения (Л.Л. Бочкарев). Они сводятся к следующему.

Во-первых, причиной волнения может быть недостаточная подготовка исполнителя перед концертом. Стрессовое состояние, связанное с недостаточной подготовкой исполнителя, ведет к тревоге, нервозности, страху забыть нотный текст. Состояние тревоги, кроме недостаточного уровня подготовки, связано с наличием тревожности как качества личности.

Во-вторых, сценическое волнение связывают с неуверенностью в безотказной работе памяти (Л. Маккинон, Г. Нейгауз, С. Савшинский, А. Щапов). Сочетание сознательного и бессознательного, логического и интуитивного, рационального и эмоционального в процессе работы над произведением служит способом его прочного запоминания. По мнению Л. Маккинон, забывание текста в ситуации публичного выступления происходит в том случае, когда излишний сверхконтроль в процессе исполнения препятствует эмоциональному подъему. Особенностью работы над музыкальным произведением является то, что она в большей степени связана со слухомоторной памятью, с произвольным запоминанием, автоматизацией движений. Если во время публичного выступления исполнитель стремится как можно более осознанно контролировать каждую деталь исполнения, то такой сверхконтроль нарушает автоматизацию движений. Предпочтительнее выстраивать процесс разучивания произведения наоборот: во время подготовительной работы как можно более сознательно работать над текстом, а в момент публичного выступления полагаться на эмоциональность, произвольную память и внимание, автоматизацию действий.

В-третьих, причиной эстрадного волнения могут быть излишняя самокритичность, требовательность к себе, чувство ответственности, т.е. те личностные качества, которые обостряются во время публичных выступлений.

В-четвертых, причиной волнения может быть слабая нервная система. Присутствие слушателей уже может быть поводом для волнения, каким бы надежным ни было владение музыкальным материалом. Причиной волнения может быть мысль о возможной неудаче или провале. Эта мысль может развиваться в опасное самовнушение, потерю веры в свои силы, чувство неполноценности. Ученики перед очередным выступлением часто вспоминают прошлый, не очень удачный опыт выступления. После неудачи нужно постараться мобилизоваться и выступить лучше - это единственно разумное решение. Здесь очень важны поддержка педагога, позитивный настрой ученика: нужно научиться игнорировать промахи и спокойно себя слушать.

Нередко педагоги считают, что для подготовки полноценного выступления достаточно как можно тщательнее выучить сочинение. Однако это не всегда гарантирует успешность игры. Следует отметить, что полное отсутствие волнения встречается крайне редко, чаще у маленьких детей, а также у исполнителей, не отличающихся значительной музыкальностью.

Изучая проблему сценического поведения, ЛЛ. Бочкарев выделил четыре этапа подготовки к публичным выступлениям. Первый этап — предварительная подготовка, содержание которой сводится к решению подготовиться к публичному выступлению. Второй этап - основная подготовка: работа над программой, постижение художественного замысла музыкального произведения, поиск способов и приемов технического освоения произведения, приемов артикуляции и т.д. Третий этап - предконцертная подготовка, связанная с планированием и проведением репетиций, поиском оптимального состояния. Четвертый этап - ситуативная психологическая подготовка, которая заключается в максимальной сосредоточенности исполнителя на предстоящем выступлении, в психологической готовности к исполнению конкретного музыкального произведения.

Охарактеризуем каждый этап более подробно.

Первый этап - предварительная подготовка. Необходимо познакомить учащегося с особенностями проявления эстрадного волнения. Пока ученик не испытывает проблем в ситуации публичных выступлений, можно не фиксировать на них излишнее внимание. Но если появляются первые признаки травмирующего волнения, стоит объяснить ученику, что происходит. После первого страха приходит радость вдохновения, формируются эмоционально-регулятивные способности человека, умение управлять своим состоянием. В процессе выступления возможны различные случайности: технические погрешности, фальшивые ноты, ритмические неровности и др. После случайной неудачи исполнитель должен уметь мобилизоваться, не потерять уверенности. Если он играет вдохновенно, публика всегда простит некоторые неточности. Музыкант-исполнитель, знающий об этом, меньше боится и делает меньше ошибок.

Второй этап подготовки к публичному выступлению - основная работа над произведением. Вопросы работы над музыкальным произведением освещаются достаточно подробно в методической литературе (А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, С.И. Савшинский, А.П. Щапов, Г.М. Цыпин и мн. др.). Традиционно выделяют три этапа работы над произведением - начальный, срединный, заключительный (А.П. Щапов).

Начальный этап работы над произведением состоит в осмыслении художественного образа, основной идеи, в создании рабочей «гипотезы» исполнения. Для ознакомления с произведением полезно исполнить его с листа в темпе, приближенном к настоящему, с небольшим количеством остановок или поправок, с некоторыми замедлениями в трудных местах или упрощениями. Далее ученик переходит к разбору нотного текста, который сопровождается детальным прочтением авторских указаний. Всякая неточность, допущенная при разборе, ведет к искажению авторского замысла и тормозит дальнейшее разучивание произведения. Темп при разборе должен быть настолько медленным, чтобы ученик не допускал ошибок. Помогают приемы разучивания произведения по частям, отдельно по партиям и голосам, простукивание ритмического рисунка, счет вслух, сольфеджирование нотной записи. Начальный этап работы над музыкальным произведением считается законченным, когда ученик может грамотно исполнить произведение, т.е. без фальшивых нот, ритмически точно, выполняя все артикуляционные обозначения.

Срединный этап работы направлен на достижение целостного исполнения: углубление выразительности мелодии, уточнение ритмики, достижение единого темпа произведения, уточнение характера звучности, приемов педализации, выполнение цезур, переходов и т.д. На срединном этапе работы продолжается освоение технических трудностей. Техническую работу можно проделывать двумя способами: 1) путем многократных повторений; 2) путем постепенного удлинения музыкальных отрезков. Пианистическая работа над техническими трудностями сочетается с их запоминанием. Достижение целостности, «гладкости» исполнения

происходит за счет перехода от проигрывания небольших частей к проигрыванию произведения в целом. Серединный этап работы может считаться завершенным, если ученик с первого раза исполняет произведение целостно и выразительно. Заключительный этап работы состоит в умении исполнять пьесу в любой обстановке, перед любыми слушателями, на любом инструменте. Первое исполнение нового произведения на академическом концерте чаще всего является репетицией. Более того, по-настоящему убедительно исполнение звучит лишь на третьем или четвертом публичном выступлении. На заключительном этапе продолжают работать способом замедленной игры над ритмической точностью, единством темпа, охватом формы произведения, осваивать технические трудности. Заключительный этап подводит учащегося к публичному выступлению. Выдающиеся исполнители пишут о том, что аналитическая работа над произведением должна быть закончена за десять недель или как минимум за десять дней до концерта (Л. Маккинон). Произведение должно «отлежаться».

Третий этап подготовки к публичным выступлениям непосредственная подготовка, включающая репетиции с целью приспособиться к незнакомому инструменту или концертному залу. Пианисты испытывают затруднения при игре на незнакомом инструменте: существенны различия в туше, непривычная акустика зала в сравнении с классом. Выдающиеся исполнители пишут о состоянии максимальной собранности при выходе на сцену. «Когда я думаю о том, какие импульсы у меня бывают при публичном исполнении, то нахожу, что самый главный - заставить других полюбить то, что я люблю, полюбить так, как я люблю», - писал Г.Г. Нейгауз. Другими словами, сама музыка определяет психологическое состояние исполнителя на эстраде: увлеченность, стремление воплотить художественный замысел произведения являются и побудителем, и источником эстрадного волнения исполнителя. Условием создания продуктивного состояния на сцене является сочетание эмоциональных, интеллектуальных, волевых компонентов исполнительской деятельности, умение сосредоточить интеллектуально-волевые усилия на

исполняемой музыке.

Психологическое состояние при публичном исполнении описывают как состояние «раздвоения», как синтез сознательного и бессознательного, вдохновения и самоконтроля. Состояние «раздвоения» является проявлением высоко развитых эмоционально-регулятивных способностей человека. В то же время «волнение в образе» совместимо с творческим спокойствием исполнителя на сцене. Психологическим механизмом состояния «раздвоения» является способность к распределению внимания, его переключению, выражающаяся в умении воспринимать, мыслить и действовать одновременно. Состояние «раздвоения» характеризуется стремительностью протекания всех остальных психических процессов – восприятия, памяти, музыкального мышления и воображения.

Для воспитания концертной выдержки большое значение имеет частота публичных выступлений: чем чаще ученик выступает на сцене, тем скорее сформируется концертная выдержка. Учащиеся могут выступать с сольной программой, в составе различных ансамблей, играть наизусть или по нотам. Регулярные выступления на сцене с детства дают замечательный эффект: учащиеся практически не страдают от разрушающего действия эстрадного волнения, что подтверждает опыт выдающегося скрипичного педагога П.С. Столярского. Эстрадное волнение можно не столько устранить, сколько приспособиться к условиям публичного выступления. Каждый урок, на котором традиционно присутствуют другие учащиеся и педагоги, превращается в концертное выступление. Специальное внимание нужно уделить выходу на сцену, поклонам во время пауз и уходу со сцены, так как эти мелочи устраняют неловкость поведения, придают уверенность, отвлекают от негативных переживаний.

Четвертый этап подготовки к публичному выступлению ситуативная психологическая подготовка. Сущность данного этапа состоит в создании психологической готовности к исполнению конкретного музыкального произведения, в умении сосредоточиться на предстоящем исполнении.

Долгое время считалось, что накануне и в день концерта или экзамена

музыкант-исполнитель должен выполнять режим, не заниматься посторонними делами, хорошо выспаться и т.д. Однако на практике это удается далеко не всегда: перевозбуждение нервной системы в стрессовой ситуации препятствует выполнению этих рекомендаций. Также было замечено, что удачные концерты иногда происходят в самых неблагоприятных условиях, например, когда человек не совсем здоров или опаздывает и т.д. И наоборот, хотя предконцертная ситуация складывалась хорошо, музыкант может испытывать сильное волнение и играть с большими потерями. С точки зрения психологии это объяснимо: если думать только о своем волнении, то это значит его усиливать. Чтобы не волноваться, надо заняться тем, что полностью захватывает внимание человека: просмотром кинофильма, спектакля, т.е. работой, не связанной с музыкой. Опыт показывает, что интерес, проявленный к чему-либо, вытесняет страх. Задачей ситуативной подготовки перед выступлением является сокращение по времени неблагоприятного периода и увеличение периодов «успокоения» и «вдохновения».

Таким образом, на ситуативную подготовку исполнителя влияют следующие условия:

- 1) качество подготовки исполнителя к выступлению;
- 2) уровень сложности программы, ее объем;
- 3) новизна ситуации: качество инструмента, акустика зала, поведение слушателей;
- 4) оценка успешности исполнения.

Достижению оптимальных результатов в *ситуации* публичного выступления будут способствовать:

- воспитание концертной выдержки, в том числе умения преобразовывать отрицательные факторы воздействия эстрады;

- тщательный процесс работы над музыкальным произведением, обеспечивающий определенные резервы различных сторон исполнительской деятельности - художественные, технологические, психологические «запасы» стабильности исполнения произведения на эстраде.



Под концертной выдержкой понимается приведение в действие эмоциональных, интеллектуальных, волевых компонентов исполнительской деятельности в процессе публичных выступлений. Концертная выдержка не дает страху, тревоге перейти в «волнение-панику». Задача исполнителя состоит в том, чтобы сделать волнение управляемым, превратить его разрушительное влияние в созидательное.

Охарактеризованные выше четыре этапа психологической подготовки к публичным выступлениям имеют специфические особенности на разных возрастных этапах детства. В психолого-педагогической литературе выделяют три возрастных периода.

Первый возрастной период - детство. В этот период волнение у детей слабо выражено, так как еще не достаточно развито «самосознание», ребенок не склонен оценивать себя со стороны. Если случаются «эстрадные» потери, то это скорее от неумения сконцентрировать свое внимание. Хотя встречаются дети, которые начинают волноваться уже в возрасте 7-10 лет.

Второй возрастной период наступает с началом переходного возраста. Для него характерны заниженная самооценка, резкий рост самосознания и рефлексии. В этот период приходит сильное волнение перед выходом на сцену и во время самого выступления. Начинаются сбои в игре, дрожание рук, грубые ошибки. В этот период ученик нуждается в особом внимании и поддержке педагога. Нужно объяснить подростку, что все происходящее - закономерный процесс, с которым, так или иначе, сталкиваются все исполнители. В результате целенаправленных занятий сформируется привычка к сцене, а физическое и психическое взросление постепенно ликвидирует неуверенность в себе.

Третий возрастной период - это окончание переходного возраста и приобретение профессионализма. Те учащиеся, которые благополучно миновали предыдущий период, постепенно привыкают к особенностям своего эстрадного самочувствия и обучаются управлять им. У одних «успокоение» наступает к окончанию среднего профессионального образования, у других - к завершению высшего образования, у третьих оно не наступает вообще. Третий

период приносит некоторую стабильность. Постепенно уходит забывание текста, исполнитель подбирает более подходящий для себя репертуар, игра становится технически более свободной и менее подвержена случайностям. Но полностью проблема эстрадного волнения не исчезает и на этом этапе. Музыканты, избравшие исполнительскую деятельность своей основной профессией, будут встречаться с проблемой преодоления эстрадного волнения постоянно на протяжении всей жизни. Мастерство и опыт до некоторой степени смягчают эстрадные «потери», но полностью приучить себя к спокойному самочувствию вряд ли возможно даже талантливым музыкантам.

В музыкальной психологии, истории фортепианного исполнительства описаны различные методы и приемы развития концертной выдержки.

Так Н.А. Римский-Корсаков подчеркивал, что эстрадное волнение обратно пропорционально качеству предварительной подготовки. Он указывал главные направления подготовки. Суть их сводится к следующим основным положениям:

- необходимо использовать специальную методику работы над сочинением, которую можно охарактеризовать «с прицелом на эстраду», т.е. с установкой на «сворачивание» текста в кодовую форму, на концертный масштаб подачи произведения, на восприятие слушателя, на единичное, творчески неповторимое исполнение;

- следует заранее учитывать особенности возникновения на эстраде таких неосознаваемых психических явлений, как интуиция, озарение, которые в привычной для нас обстановке скорее пассивны. Нужно иметь в виду неизбежность включения повышенной энергетики, изменения характера внимания, работы слуха, возможности проявления вдохновения как высшего механизма целостной творческой деятельности. Все эти особенности концертного состояния запечатлеваются как в сознании, так и в подсознании исполнителя по мере накопления им опыта выступлений. Поэтому соответствующие модели поведения следует использовать в предварительной работе;

- необходимо улавливать и запоминать динамику изменения

собственного концертного состояния во время выступления и в соответствии с этим вести подготовительную работу. Таким образом, перед исполнителем возникает весьма специфическая проблема: научиться не только «входить» в эстрадное самочувствие и контролировать его этапы, но и находить внутри каждого свои, индивидуально эффективные способы продуктивной деятельности, максимально используя открывающиеся при этом психические и энергетические резервы.

На успешную подготовку к концертам влияют и психолого-педагогические предпосылки работы. Г.М. Коган выделяет три условия успешной работы музыканта: 1) наличие четкой цели; 2) сосредоточенность; 3) желание работать. Наличие четко поставленной художественной цели подразумевает умение разделять ее более мелкие задачи. Целостное представление о произведении появляется на начальном этапе работы над произведением. С помощью музыкального слуха, мышления, воображения, «чувствования», «вживания» в музыкальный образ произведения можно точнее выявить особенности музыкального языка композитора, его стиля. Сосредоточенность в работе тесно связана с распределением внимания: если музыкант выполняет два дела, то одно из них он должен делать автоматически. Сосредоточенность в работе дает ощутимые результаты. При этом сосредоточенность зависит от длительности внимания. Под желанием работать Г.М. Коган понимает страстную влюбленность в разучиваемое произведение. Такое желание рождает умение плодотворно работать, оно имеет свойство забирать человека целиком («волнение в образе»).

В современной психологической литературе описаны различные классификации методов регулирования психических состояний: по времени применения, по способу воздействия и их характеристике. По времени применения методы делятся на две группы оперативные и профилактические. Оперативные методы применяются перед началом деятельности или в случае неблагоприятных реакций за несколько дней до начала деятельности. Профилактические методы используются для сохранения оптимального самочувствия и применяются на любом этапе

подготовки.

По способу воздействия также различают две группы методов. Первая группа методов связана с внешним воздействием, например, психолога или педагога. Эта группа включает такие методы психотерапии, как убеждение, разъяснение, беседа, порицание и др. Вторая группа методов связана с самовнушением. Она включает методы саморегуляции, подразделяющиеся на три подгруппы:

- 1) приемы устранения внешней эмоциональной напряженности с помощью самоконтроля за своим эмоциональным состоянием;
- 2) приемы переключения внимания на процесс исполнительской деятельности;
- 3) приемы самовнушения (самоприказ, самоубеждение, самоободрение).

В настоящее время большое значение в различных сферах человеческой деятельности приобретает аутогенная тренировка, целью которой является регуляция психического состояния человека. Это система упражнений, основанная на самовнушении. Многие известные исполнители и педагоги используют самовнушение. Оно формирует положительный эмоциональный фон публичного выступления, уменьшает тревожность исполнителя, способствует улучшению работы памяти, проявлению творческой активности на сцене.

В музыкальной психологии разработана и апробирована психорегулирующая тренировка на основе методов саморегуляции (Л.Л. Бочкарев). Психорегулирующая тренировка состоит из двух частей - успокоения и мобилизации. Начинается тренировка с успокаивающего занятия, во время которого осуществляется перевод в состояние сниженного уровня бодрствования, проводится внушение. Далее следует этап мобилизации и достижения оптимального психического состояния. Завершается психорегулирующая тренировка по-разному. Вариант «успокоение» используется тогда, когда человек находится в возбужденном состоянии, например, при сильном предконцертном волнении. Вариант «активизация» предпочтительнее

в том случае, когда человек находится в оптимальном психическом состоянии до начала концерта. Вариант «возбуждение» завершает психорегулирующую тренировку, если исполнитель испытывает апатию, вялость перед публичным выступлением. Применение психорегулирующей тренировки на практике позволяет решить следующие задачи:

- 1) обеспечить оптимальное психическое состояние исполнителя на этапе подготовки к публичному выступлению;
- 2) предупредить состояние утомления в предконцертный период, снизить уровень физического и психического утомления, восстановить работоспособность;
- 3) улучшить физическое состояние исполнителя с помощью регуляции психофизических функций, например дыхания;
- 4) совершенствовать психические процессы, связанные со сценическим поведением в ситуации концертного выступления (внимание, память, музыкальное мышление и воображение);
- 5) предупредить появление неблагоприятных эмоциональных состояний.

Овладение музыкантами-исполнителями психорегулирующей тренировкой проходит в два этапа: этап обучения и этап совершенствования. Как на том, так и на другом этапе применяются формулы самовнушения (например, «я погружаюсь в музыку»). Формулы самовнушения помогают сосредоточиться и удержать внимание на объекте или предмете деятельности, расслабить мускулатуру, воздействовать на самого себя в момент релаксации. На этапе непосредственной подготовки к концерту исполнителям целесообразнее заниматься психорегулирующей тренировкой ежедневно.

Одним из перспективных методов работы, формирующих концертную выдержку, является аутотренинг. Под аутотренингом понимают различное самовоздействие человека: самовнушение, самоприказ, самокоррекция, самоободрение и др. По мнению Г.М.

Цыпина, аутотренинг можно сравнить со стартовой площадкой для творчества музыканта. Он включает три основных компонента: 1) нормализацию дыхания, 2) релаксацию мышц, 3) словесно-образные самовнушения. Охарактеризуем каждый компонент более подробно.

Полноценное дыхание имеет огромное значение для жизнедеятельности человека. Умение ровно и спокойно дышать снимает нервное напряжение, мышечные зажимы, излишнюю нервозность, нейтрализует стрессы. Еще в древности учили правильно дышать, так как сосредоточенное дыхание помогает умерить беспокойство, избавиться от навязчивых мыслей и тревожного состояния. Дыхательные упражнения проделывают перед ответственным выступлением таким образом: ритмично дышать, прикрыв глаза, заполняя воздухом всю грудную клетку, слегка задерживая дыхание на пике вдоха и делая небольшую паузу после выдоха. Такое упражнение снимает избыток нервного напряжения.

Релаксация мышц снимает напряжение, мышечные зажимы. Между физическим и психическим здоровьем человека существует тесная взаимосвязь: устранение мышечного перенапряжения освобождает от напряжения нервно-психического; мышечный тонус есть тонус психический. По словам К.С. Станиславского, ничто так не мешает внутренней работе, как мышечное напряжение. Одни музыканты, стараясь избавиться от скованности, напряженности устраиваются удобнее на стуле, поводят плечами, головой. Другие исполнители выполняют «освобождающие» движения кистями рук, пальцев. Такие движения создают физическое двигательное удобство и внутренне раскрепощают. Свобода от мускульного напряжения влияет на качество интеллектуальной работы: улучшается память, внимание становится более сосредоточенным.

Словесно-образные самовнушения являются ядром аутотренинга и связаны с саморегуляцией внутреннего психического состояния. Самовнушение протекает в воображаемой идеальной форме, влияет на наше

настроение, жизненный тонус. С ним знаком каждый, кто себя настраивает на что-то или убеждает в чем-то: «Я могу», «У меня получится». Такой настрой влияет на качество и результат человеческой деятельности. Рекомендации по технике самовнушения описаны И. Шульцом, В. Леви, М. Бурно и др. Психологический настрой дает уверенность в себе, самообладание, улучшает физическое и психическое состояние.

Отметим, что аутотренинг требует регулярной и систематической работы: если заниматься от случая к случаю, результаты будут незначительными. Составлять словесно-образные самовнушения лучше индивидуально из тех слов, которые человеку нравятся, вызывают доверие. Необходимо проявлять терпение до тех пор, пока словесные формулы не войдут в подсознание: тогда они будут действовать более эффективно. Словесное самовнушение применяется в комплексе с дыхательными упражнениями и мышечной релаксацией: так возникает синергетический эффект аутотренинга. В идеале словесное внушение должно соединяться с образными представлениями, образами-символами, эмоциями. Такая работа похожа на работу артиста: играть для себя, а не для других. При вхождении в такую роль происходят изменения в Я-концепции, самооценке, уровне притязаний, возрастает уверенность в себе, укрепляются волевые качества личности. В обычной жизни человек проигрывает в уме те или иные ситуации, пытается представить, как будет себя вести, воображает некий эталон поведения. Нечто похожее происходит при аутотренинге: также нужны репетиции, пробы. И также происходит медленное приближение к цели: стать таким, каким хочешь себя видеть. Если аутотренинг все-таки не помогает, то можно попробовать метод отвлечения, о котором было упомянуто выше, например: прочитать книгу, совершить прогулку и т.д. Лучший способ не думать о чем-либо – это думать о чем-то другом. Изменение эмоционального настроения ведет к смене доминанты в коре головного мозга, нейтрализует отрицательные эмоции. Таким образом, аутотренинг обеспечивает улучшение физического и психического самочувствия в развитии концертной выдержки.

Наблюдения за деятельностью музыкантов-исполнителей показывают, что на практике широко используются следующие методы работы для развития концертной выдержки: 1) основательная работа над произведением, которая придает уверенность в своих силах; 2) «обыгранность» концертной программы в разных залах, перед разной аудиторией. Действенный способ справиться с эстрадным волнением состоит в том, чтобы обратиться к тому, что надо делать в данный момент. Если с этим удастся справиться, дальше все налаживается само собой: для человека, занятого работой, ничего постороннего не существует. Лучше всего от волнения излечивает успех.

Таким образом, методы предварительной работы над музыкальным произведением, сознательное запоминание нотного материала, аутотренинг и психорегулирующая тренировка на основе саморегуляции обеспечивают развитие концертной выдержки, помогают преодолеть негативные последствия эстрадного волнения.

#### Список использованной литературы:

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология: Учебное пособие для студ. Вузов. – 6-е изд. – М.: Академический проект: Альма Мастер, 2006. – 702с.
2. Алексеев Ф.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3-е. – М.: Музыка, 1978. – 329с.
3. Архангельский Л.М. Социально-этические проблемы теории личности. – М., 1974. – 134с.
4. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. – Л.: Музыка, 1985. – 301с.
5. Коган Г. Работа пианиста. – М.: Классика –XXI, 2004. – 341 с.
6. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. М.: «Кифара», 2002. – 76с.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300с.
8. Цыпин Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. – М.: Музыка, 2010. – 128с.





**О. В. Ходакова**

### **Соленое тесто в работе с младшими школьниками**

Лепка благотворно сказывается на творческом развитии ребенка, способствует формированию образного мышления, будит воображение. Это – самый осязаемый вид художественного творчества. Работа с нетрадиционными материалами повышает интерес к учебному процессу. Лепка из солёного теста способствует развитию зрительного восприятия, образного мышления, формированию навыков ручной работы, необходимых для успешного обучения в школе.

Из соленого теста можно выполнить множество различных поделок. Это могут быть животные, цветы, буквы или целые надписи. Материал экономичен и прост в работе. Тесто – приятный на ощупь, экологически безвредный и не аллергенный материал. Легко смывается и не оставляет следов. Это - удивительно пластичный материал, хотя достаточно хрупкий при небрежном обращении. Соблюдая несложные условия замеса теста и сушки готового изделия, можно получить хорошие результаты.

Тестопластика дает большие возможности для освоения различного учебного материала. Рельефное изображение персонажей на плоскости дает возможность создать фактурное изображение. Роспись готовых изделий позволяет приблизиться нам к истокам народного творчества. В ходе работы преподаватель знакомит учащихся с историей возникновения того или иного промысла. В форме беседы дети узнают новую информацию о бытовом укладе и традициях русского народа.

Издавна известны пластические свойства соленого теста. Наши прабабушки лепили из него фигурки различных птиц и животных, так называемых «жаворонков», с которыми встречали весну, баранки, пряничные «козули», которыми одаривали своих друзей и родственников. Изделия из теста использовались для детской забавы. Но прежде чем превратиться в детские игрушки, фигурки из теста имели обрядовое значение. Издавна

известны обряды, связанные с зерном и хлебом, традиционные для народов России, Украины, Беларуси, Польши, Болгарии, Чехии. В соответствии с этими обрядами весной, перед прилетом птиц, выпекались фигурные изделия из теста, чаще всего имеющие вид стилизованной птицы. Фигурки назывались «жаворонками».

В наши дни, любуясь изделиями каргопольских или богородских мастеров, мало кто знает о символичности изображения. Для людей, живших в далёком прошлом, конь являлся символом солнца, медведь – могущества и пробуждения природы, баран или корова – изобилия и плодородия, козёл – добра, олень – удачного брака. Вышивка, воспринимаемая современными людьми только как украшение, по представлениям наших предков, защищала владельца от злых сил, а изображения птиц на тканых, керамических и деревянных изделиях должны были принести их обладателю радость и счастье.

Форма и каждый элемент орнамента, украшавшего изделия народных мастеров, несли определённую информацию. Волнистая линия символизировала воду; две параллельные линии с расположенными между ними точками – землю и зёрна; капли, наклонные линии – дождь; спираль – ход солнца; ромб – плодородие. Значение того или иного элемента узора зависело и от его цвета. Например, в росписи дымковской игрушки оранжевый круг символизировал солнце, а красный – дом.

На Руси фигурки из теста дарили на Новый год в знак благополучия, плодородия, сытости. Еще в те времена, когда на Руси Новый год праздновали 1 сентября, а заодно и свадьбы играли, было принято дарить фигурки из соленого теста. А украшали их росписью, характерной для той местности, где жили наши предки. Считалось, что любая поделка из соленого теста, находящаяся в доме, - символ богатства и благополучия в семье. И хлеб с солью будут всегда на столе. Вот почему эти фигурки нередко называли просто - "хлебосол".

Возрождение этой старой народной традиции расширило применение соленого теста. Оно оказалось прекрасным материалом для детского творчества.

Лепка из нетрадиционных материалов и сегодня вызывает у детей большой интерес, будит творческое мышление. Ребятишки с удовольствием включаются в процесс изготовления игрушек из соленого теста. Занятия проходят в два этапа. На первом, учащиеся продумывают идею, образ поделки и создают игрушку. На втором этапе работа расписывается красками и выполняется декор, оформление работы.

Отличительной особенностью при работе с этим материалом является то, что в процессе работы не требуется никаких специальных инструментов и приспособлений. Лучше всего лепить руками или использовать примитивные инструменты, которые всегда под рукой. Изделия из соленого теста довольно тяжелые (плотные), что не позволяет создавать композиции крупных размеров. Поэтому объемные композиции и панно не должны быть очень большими.

Готовое солёное тесто должно быть в меру пластичным, не должно липнуть к рукам или рассыпаться. Оно должно быть крутым и удобным для лепки. Существуют различные способы приготовления теста.

Первый рецепт:

1 стакан муки и 1 стакан соли смешать в миске. Постоянно помешивая, долить воды, чтобы тесто получилось густым, как для приготовления пельменей.

Второй рецепт:

Смешать 2 стакана муки, 1 стакан соли, 1 стакан воды, 2 столовые ложки растительного масла

При замешивании теста по этим рецептам оно получается очень эластичным, не хрупким. Его лучше использовать для лепки мелких поделок и создания коллективных панно.

Солёное тесто может долго храниться в целлофановом пакете в холодильнике. Если оно станет размягчаться, перед лепкой нужно добавить в него немного муки.

Есть два самых распространённых способа сушки солёного теста. Первый способ: готовая поделка высохнет сама. Главное чтобы на неё не попадали прямые солнечные лучи, иначе – она потрескается. Поделку можно положить на ровную поверхность и подождать несколько дней. Второй способ: готовая поделка сушится в духовке от 3 до 6 часов (в зависимости от размера поделки). Сушка происходит подходами с перерывами при температуре 50 градусов. Один подход составляет 1-2 часа. Для быстрой сушки за один подход установите 75-100 градусов в духовом шкафу, и тогда, поделка высохнет за час. При температуре 120 градусов поделка высохнет за 30 минут, но лучше сушить естественным способом.

После высушивания изделие шлифуют наждачной бумагой и раскрашивают пищевой краской, гуашью или акварелью. Можно окрашивать тесто на стадии замешивания с использованием пищевых красителей. Их разводят в воде, затем добавляют во время приготовления теста. Последние штрихи можно нанести фломастером. Раскрашивание временно размягчит поверхность изделия. Следует дать тесту снова подсохнуть на воздухе или в тёплой духовке.

Когда поделка полностью окрашена и просушена, её обязательно следует покрыть прозрачным лаком в 2-3 слоя. Каждый слой перед нанесением следующего должен просохнуть. Таким способом поделка сохранится долгое время.


Материалы: мука, соль, вода, растительное масло и краски, фломастеры. Так же, понадобятся: скалки, стеки, трубочки для коктейлей, бусины, ракушки, пуговицы (для нанесения углублений и узоров). Может понадобиться дополнительный материал (в зависимости от темы занятия): цветная бумага и картон, проволока, нитки, клей ПВА (или «Момент»), семена, плоды, сухие цветы и листья, колосья, ветки.

## Литература

1. Дошкольное воспитание. – 2007.
2. Казагранда Бриджит Поделки из солёного теста: - М.: 2007.
3. Князева О.Л., Маханёва М.Д. – Приобщение детей к истокам русской народной культуры: -Санкт-Петербург: 2000.
4. Максимов Ю.В., Чуракова В.Н. Русское народное декоративно-прикладное искусство в детском саду: - М.: 1973.
5. Романовская А.Л., Чезлов Е.М. Поделки из солёного теста: -М.: 2007.
6. Хананова Ирина Солёное тесто:-М.: 2006.







**Н. Ю. Кондратьева**  
**Таланту не прикажешь где родиться**  
**(опыт реализации областного фестиваля молодых дарований**  
**«Таланты земли Сибирской»)**

Выявление и поддержка талантливых детей и подростков является сегодня стратегической идеей нашего государства. Молодое поколение – это костяк, создающий стабильность будущего страны, задающий тенденции и траекторию её развития.

Ещё в 2010 году на заседании президиумов Государственного совета, Совета по культуре и искусству и Совета по науке, технологиям и образованию в г. Москве Дмитрий Медведев обозначил: «В вопросе поддержки одарённых детей должны применяться особые критерии, должна быть особая заинтересованность государства и общества... Необходимо создать общенациональную систему поиска и развития талантливых детей и молодёжи...» [3]. Тема поддержки одарённых детей была продолжена в 2012 году. В своём выступлении в г. Чебоксары Дмитрий Медведев отметил: «...Важно, чтобы у всех детей независимо от того, где они живут, независимо от того, насколько материально обеспечены их родители, была возможность развивать свои способности в самых разных областях... тем самым мы должны обеспечить приток и в нашу экономику, и в науку, и в культуру высокоинтеллектуальных сил, столь необходимых для того, чтобы наша страна динамично развивалась» [1]. Обсуждение столь важной для нашей страны темы отразилось в Концепции общенациональной системы выявления и развития молодых талантов [2].

Государственная культурная политика России невозможна без выявления и поддержки талантливой молодёжи. Каждый субъект РФ реализовывает данную идею в силу своих экономических, стратегических и культуротворческих возможностей с учётом предыдущего опыта, региональных и национальных традиций.

Новосибирская область является одним из крупнейших субъектов РФ, аккумулирующих людей разных национальностей, религиозных и творческих предпочтений. Задачей региональных властей является создание комфортной социокультурной среды, способной создать условия для реализации творческих способностей каждого талантливого ребёнка и подростка независимо от его географического расположения и материального положения. Реализовать данную задачу довольно сложно из-за территориальной отдалённости большинства районов Новосибирской области от регионального центра. А ведь именно в г. Новосибирске проводится довольно внушительная часть творческих конкурсов, фестивалей, выставок, где, например, талантливая молодёжь Кыштовского, Северного, Венгеровского, Усть-Таркского и других районов Новосибирской области не всегда получает возможность проявить себя, получить советы квалифицированных наставников для дальнейшего развития своих талантов. Область, таким образом, теряет будущие одарённые кадры, которые могли бы поднимать престиж региона и быть опорой региона в качественной подготовке последующих поколений талантливых детей, в том числе в своих районах.

Учитывая все географические, финансовые и кадровые особенности районов Новосибирской области в 2018 году по инициативе директора Новосибирского областного колледжа культуры и искусств Александра Васильевича Иванова, при финансовой поддержке Министерства культуры Новосибирской области был учреждён областной фестиваль молодых дарований «Таланты земли Сибирской».

Цели фестиваля – выявление творчески одарённых детей в сёлах и районных центрах Новосибирской области для сохранения и развития культурного потенциала региона. Задачи фестиваля: содействие развитию творческого и интеллектуального роста участников, формированию их эстетического вкуса; повышение мотивации участников к занятиям различными видами творчества; активизация в районах Новосибирской области работы по выявлению молодых дарований; выявление из числа участников творчески одарённых детей с целью привлечения их к



профессиональному обучению в учебных заведениях культуры Новосибирской области.

Из 30 районов Новосибирской области выездные отборочные туры фестиваля были проведены в 28 районных центрах. В фестивале приняли участие около двух тысяч участников с 7 до 18 лет. Фестиваль проводился по номинациям: инструментальное исполнительство (фортепиано, русские народные инструменты); вокал (академическое, народное, эстрадное сольное пение); художественное чтение; хореография (народный, современный, бальный танец); декоративно-прикладное творчество.

Для фестиваля были разработаны: фирменный стиль (баннер, грамоты, значки), слоган: «Таланту не прикажешь где родиться», элементы декорации (большая лира как символ искусства). Все это стало достойным украшением праздника.



Рис. 1. Значок с фирменным стилем фестиваля



Рис.2. Баннер с фирменным стилем фестиваля

Фестиваль «Таланты земли Сибирской» поистине уникальный, прежде всего, из-за своей адресной направленности на детей и подростков, не имеющих возможности участвовать в творческих конкурсах, проводимых в городе Новосибирске и за пределами региона. Сложная, но интересная технология проведения фестиваля предполагала просмотр сольных и дуэтных творческих номеров участников, проведение мастер-классов ведущими преподавателями колледжа для педагогов детских школ искусств и руководителей творческих коллективов и церемонии награждения участников фестиваля в каждом районном центре с участием членов жюри-

преподавателей и студентов Новосибирского областного колледжа культуры и искусств.



Рис. 3. Участница фестиваля «Таланты земли Сибирской» в Искитимском районе. Номинация «Вокал».



Рис. 4. Участники и жюри фестиваля в Кыштовском районе. Номинация «Декоративно-прикладное творчество»

Данная технология мероприятия позволила провести плодотворную работу в самых отдалённых районах Новосибирской области. Главная особенность фестиваля «Таланты земли Сибирской» в том, что специалисты проводили прослушивание молодых дарований не кустарным способом, то есть объединяя близлежащие районы на одной площадке, как это делается обычно на выездных конкурсах и фестивалях, а посещали каждый отдельный район, а также работали с местными властями культуры и главами районов по привлечению и доставке талантливых детей из самых отдалённых сёл района.

Ценность фестиваля заключается и в том, что преподаватели Новосибирского областного колледжа культуры и искусств не только являлись членами жюри, но и проводили мастер-классы, а самое главное показывали своё мастерство на сцене во время церемонии награждения, подтверждая свою состоятельность не только в качестве педагога, способного дать оценку и рекомендации по работе над ошибками каждому отдельному

исполнителю, но и готового на практике показать участникам фестиваля, к каким результатам необходимо стремиться, развивая свои способности.

Стоит отметить и оригинальное режиссёрское решение церемонии награждения участников фестиваля в районах Новосибирской области. После вручения памятных сувениров, медалей и благодарственных писем, все участники фестиваля совместно с преподавателями Новосибирского областного колледжа культуры и искусств, взявшись за руки, под финальную песню, выходили на сцену через лиру, установленную на сценической площадке. По задумке режиссёра лира – это символ, соединяющий все виды творчества. Данное действие символизировало вход каждого участника, проходящего сквозь лиру, в мир искусства и сопричастность к творчеству.



Рис. 5. Церемония награждения участников фестиваля в Кыштовском районе

В декабре 2018 года фестиваль завершился гала-концертом в ДК Железнодорожников в г. Новосибирске. Итогом мероприятия стало выступление лучших участников из различных районов Новосибирской области с творческими номерами, а так же выставка творческих работ конкурсантов по декоративно-прикладному творчеству. 90 самых одарённых детей из 28 районов Новосибирской области получили сладкие подарки и сувениры. Гала-концерт не стал итоговой точкой фестиваля, а явился стартом для дальнейшего развития способностей одарённых детей Новосибирской

области, выявленных в ходе его проведения. Уже в 2019 году планируется поддержка одарённых детей в форме наставничества, где одарённые дети смогут систематически получать квалифицированную помощь специалистов Новосибирского областного колледжа культуры и искусств, что позволит повысить уровень их мастерства, наметить индивидуальный план развития их способностей и почувствовать поддержку и надёжное плечо наставника.

#### Библиография:

1. Заседание президиума Госсовета по вопросам поддержки талантливых детей и молодёжи. (27 февраля 2012 года 17:30 Чебоксары). [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://kremlin.ru/events/president/news/14614> (17.01.2019)
2. Концепция общенациональной системы выявления и развития молодых талантов и Комплекс мер по реализации Концепции общенациональной системы выявления и развития молодых талантов на 2015-2020 годы, утвержденный Заместителем Председателя Правительства Российской Федерации О.Ю. Голодец 27 мая 2015 г. №3274п-П8. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://community.hse.ru/data/2016/05/20/1131928242> (17.01.2019)
3. Поддержка одарённых детей должна стать системной (22 апреля 2010 года 16:30) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://kremlin.ru/events/president/news/7529> (17.01.2019)



**И. В. Беляк**

### **Развитие цветовосприятия на начальных этапах обучения живописи. Домашние упражнения**

В детской художественной школе проходит основной процесс овладения начальными профессиональными теоретическими знаниями и практическими умениями. Важно учитывать, что обучающиеся в детской художественной школе не имеют еще большого опыта в изобразительной деятельности,

поэтому проблема создания благоприятных педагогических условий обучения, построения и организации занятий по живописи требует внимательного изучения. Необходима такая взаимосвязь и сбалансированность теории и практики, которая способствовала бы гармоничному усвоению учебного материала в детских художественных школах на начальных этапах обучения живописи.

На занятиях живописи предусмотрено теоретическое и практическое знакомство с основами цветоведения, цветовым кругом, со способами смешения цветов и системами их гармонизации.

При этом различные блоки домашних упражнений должны содержать в себе планомерное усвоение знаний и практическое применение законов цветоведения и технических приемов живописи. Что должно способствовать:

- расширению и углублению программного материала,
- стимулированию развития способностей к обобщениям и зрительной памяти;
- развитию ассоциативного мышления и умения воспринимать целое.

Направить процесс восприятия в соответствии с задачами обучения можно разными способами. Прежде всего, к таким способам относится установка, которая предопределяет направление изобразительных действий обучаемого. «Установка, – пишет Д.Н. Узнадзе, – это состояние субъекта, меняющееся в зависимости от задач, которые он себе ставит, и условий, в которых он их разрешает» [1, с. 44]. Этот способ является достаточно эффективным, и художники-педагоги используют его в своей педагогической практике. Основа возникновения установки может быть различной. В одних случаях она появляется в результате специально созданных условий, побуждающих субъекта к тому или иному виду деятельности, в других – возникает из задач, поставленных педагогом и требующих решения.

Поэтому для развития цветовосприятия необходимо постоянными упражнениями активизировать познавательные процессы обучающегося, чтобы он непрерывно наблюдал, воспринимал, сравнивал, перерабатывал, отбирал, вновь обогащался цветовыми впечатлениями.

В процессе постоянного общения с окружающими предметами у человека складываются определенные представления о них. И, несмотря на то, что цвета в зависимости от удаления, влияния окружения и освещения выглядят различно, они воспринимаются нами так, будто остаются неизменными. «Цвет в представлении человека, не думавшего над вопросами оптики и физиологии цветоощущения, есть свойство предмета. Мы знаем, что снег – белый, лист летом – зеленый, спелый лимон – желтый. Цвет всегда связан с предметом» [2, с. 18].

Цвет, присущий данному предмету, называют локальным или предметным, но понятия цвета в живописи имеет и иное содержание, и для художника цвет – это нечто меняющееся и подвижное. Под влиянием источника света он способен претерпевать изменения в своих оттенках, окружающие контрастные цвета могут влиять на «видимые» изменения цвета.

Во многих случаях именно константность восприятия является причиной ошибок начинающих живописцев, т. к. они не видят, как изменяется цвет в конкретных условиях освещения и удаления [3, с. 15]. Цвета, измененные под воздействием освещения и окружения, получили название несобственных или обусловленных цветов, а восприятие обусловленного цвета в психологии называется аконстантным видением.

Этюды, выполненные в условиях, например, утреннего мягкого освещения, дневного интенсивного, вечернего, под лучами заходящего солнца и вечернего при электрическом освещении могут показывать нам, как сильно меняется цветовой строй одной натурной постановки, но в разных условиях освещения.

Наблюдения изображаемого объекта в контрастности по спектральному составу в разных условиях освещения и выводы из этого наблюдения можно использовать в методике обучения начинающих живописцев, дабы помочь им избежать ошибок колористического характера и развить способность аконстантного видения, т. е. уметь воспринимать цвета природы без влияния стереотипов восприятия [3, с. 16].

Именно с перестройки зрительного восприятия, выработки аконстантного видения цветовых различий начинается развитие цветовосприятия и профессиональное обучение искусству живописи [4, с. 25].

Проблема развития цветовосприятия включает в себя не только аконстантность восприятия, но и необходимость придать измененному цвету тональную определенность, соразмерить тоновое и цветовое гармоническое единство.

Умение увидеть пространственное равновесие на плоскости цветовых пятен; выявление общего цветового состояния, составляющего цветовую гармонию, а также цветовых градаций природы; построение колористического единства; передача изменений цветовых и тоновых отношений в пространстве с учетом воздушной перспективы.

При этом различные блоки упражнений – это такое лаконичное обобщение материала, которое позволяет сразу увидеть главное, суть предмета изучения, они легки в усвоении и позволяют экономить время. Работа с блоками упражнений в освоении живописной теории и непосредственно в теории цветового целого на живописной плоскости приводит к следующим положительным факторам:

- экономии времени, так как изучение материала происходит в ускоренном темпе;
- расширению и углублению программного материала;
- возможности построения обучения, учитывающего образность восприятия и психологии подростков;
- стимулированию развития способностей к обобщениям и зрительной памяти;
- развитию ассоциативного мышления и умения воспринимать целое;
- возможности их использования в практической работе, в том числе способствует и самостоятельному добыванию знаний и творческому подходу.

Поэтому комплекс практических упражнений по живописи, направленный на эффективность развития цветовосприятия обучающихся на начальных этапах обучения живописи, должен содержать в себе планомерное

усложнение заданий, конкретизирующих практическое применение законов цветоведения и технических приемов живописи.

Рассмотрим один из блоков домашних упражнений, направленных на усвоение основ цветоведения и живописной грамоты. Это работа с иллюстрациями произведений известных художников.

В первом классе мы начинаем работу с пейзажа. Обучающиеся выбирают несложный живописный пейзаж художника, упрощая его до локальных цветовых пятен. Каждое задание выполняется на формате А5:

1. Выполняется тональный разбор пейзажа (рис.1);
2. Пейзаж выполняется локальными цветовыми пятнами, определяя их конфигурацию, цветовой тон и светлоту (рис.2);
3. К локальным цветовым пятнам добавляется теплый цвет (красный), выполняется пейзаж в теплой гамме (рис.3);
4. К локальным цветовым пятнам добавляется холодный цвет (синий), выполняется пейзаж в холодной гамме (рис.4).



Рис.1



Рис.2



Рис 3



Рис.4



Во втором классе работа ведется с натюрмортом.

1. Выбирается несложный живописный натюрморт художника. Обучающиеся выполняют его, на формате А4, декоративно упрощая его до локальных цветовых пятен (рис.5);

2. Второй натюрморт выполняется цветами, контрастными относительно первого (рис.6);

3. Третий натюрморт — копия работы художника (рис.7).



Рис.5



Рис. 6



Рис.7

В третьем классе выполняется копия натюрморта на формате А3 и копия портрета художника.



Рис.8



Рис.9

От качества занятий по живописи, их построения зависит уровень образования и развития цветовосприятия обучающихся, поэтому необходимо предусмотреть изложение теоретического материала по основам цветоведения и живописи в доступной форме, а также обеспечить усвоение обучающимися возможностей применения этих знаний на практике.

Поскольку способности к цветовосприятию относятся к типу творческих способностей, важно учитывать то, что деятельность обучающихся приобретает творческий характер в случае, когда изменяется способ деятельности, т. е. происходит взаимодействие между обучающимся и его практическим опытом в зависимости от поставленных перед ним задач. Творческий поиск решения проблемы представляет собой сознательную перестройку субъектом своего личного опыта путем преодоления сложившихся способов деятельности.

#### Список литературы

1. Узнадзе Д. Н. Психология установки. – Питер, 2001.
2. Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка. – М.: Академия Пед. наук РСФСР, 1950. – 507 с.

3. Уилкоккс М. Синий и желтый цвет не дают зеленый: как получить цвет, который действительно нужен / пер. с англ. А. Сидорова. – М.: Аст: Астрель, 2004 – 199 с.: ил.

4. Ананьев Б. Г. Психология педагогической оценки. – М., 1935.

5. Беда Г. В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. – М.: Советский художник, 1964. – 77 с.

6. Буймистру Т. А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии. – М.: Ниола пресс., 2010. – 236 с. : ил.



**О. А. Попова**

**«Весна и любовь сотворят чудо»**

Выдающийся педагог – новатор Василий Александрович Сухомлинский однажды сказал: «Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества». Дети, которые учатся в Детской художественной школе «Весна» города Бердска так и живут, - живут в сказочном, неповторимом мире рисунка, живописи и декоративно-прикладного искусства. Всё, что они чувствуют, чему радуются и отчего огорчаются, - все воплощают в глине, переносят на бумагу или холст. Детской художественной школе «Весна» в 2019 году исполнилось 25 лет. «Весна» - учреждение дополнительного образования города Бердска, созданная в 1994 году по инициативе преподавателей изостудии. В настоящее время художественная школа является одним из ведущих очагов культуры города, популярность ее растет среди взрослых и детей, о чем свидетельствует тот факт, что желающих обучаться в ней с каждым годом становится все больше и больше.

Главное богатство художественной школы – это ее ученики, это гордость школы, и те, кто учится сейчас, и те, кто продолжает учебу в других учебных заведениях, уже работает, но всегда высоко держит планку выпускника Детской художественной школы «Весна» города Бердска! За свою

историю школа добилась больших успехов, и сегодня в «Весне» обучаются более 900 человек - детей (в возрасте от 3 до 18 лет) и взрослых.

Дети, учащиеся школы, необыкновенно талантливы – все! Каждый из них по своему одарен, но, как и в любом коллективе, есть избранные, есть «звездочки», которые демонстрируют выдающиеся художественные способности. Этот дар, наверное, дан им «свыше».

В «Рабочей концепции одаренности» дается следующее определение: «Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности.»[1]. Но одарённость не обеспечивает таким детям обязательный успех в художественной деятельности, а дает лишь возможность достижения этого успеха. Таким детям необходима поддержка - поддержка семьи, поддержка педагогов. В художественной школе «Весна» такие «звездочки» получают не только возможность обучаться изобразительному искусству, но и находят поддержку мудрых друзей и наставников, умеющих вовремя сказать доброе слово и дать нужный совет.

По личному педагогическому опыту могу сказать, что одаренность детей в художественной области можно увидеть сразу, уже на первых этапах выполнения задания, когда ребенок только заполняет лист бумаги: как изображает главные объекты – центр композиции, как вводит второстепенные и дополнительные объекты, влияющие на выразительность композиции. Уже по первым заданиям можно определить сильного в будущем ученика. Но, обладая такими «сильными» данными, ребенок все же не способен выразить, не способен без подсказки самостоятельно создать хорошую работу. Вот эту проблему должен помочь решить преподаватель, разбудить в талантливом воспитаннике творческие способности, развить художественно-образное мышление, научить «видеть» как в каждом предмете отражается окружающий мир и как этот предмет отражается в мире. Преподаватели художественной школы «Весна» всегда готовы способствовать раскрытию художественного дара ребенка, готовы на эксперименты, предоставляют каждому ребенку

возможность самореализоваться, раскрывают потенциальные возможности художественно одаренных детей.

В ДХШ «Весна» разработана программа «Талантъ» по активизации работы с одаренными и талантливymi детьми (углубленный, профессионально-ориентированный уровень) для предоставления воспитанникам оптимальных условий реализации их творческих возможностей. Например, рабочая учебная программа «Творческая мастерская» - составитель Вагайцева Надежда Сергеевна, состоящая из двух частей: живопись и композиция, была разработана специально для подготовки участников «Молодёжных Дельфийских игр России» и других творческих конкурсов, а также для подготовки детей к поступлению в высшие художественные учреждения. Основное учебное время программы отводится для выполнения учащимися творческих заданий, задачами которых является, например, в живописи - выполнение натюрморта разными техниками, а в композиции – выполнение задания в разных нестандартных колоритах. Воспитанники, занимающиеся по этой программе, добились высокого уровня мастерства. Итоги регионального отборочного этапа Дельфийских игр: II место – Круглова Мария (2017год, 2018год); III место - Щербаков Степан (2017 год); III место - Лесная Дарья (2018 год).

Хочется отметить программу «Мультипликация» Г.П. Домашонкина. На базе Бердской Детской художественной школы «Весна» в 2003 году Геннадий Павлович создал студию анимации «Дом» и вот уже в течение 16 лет создает со своими воспитанниками мультипликационные фильмы, добрые, поучительные. В 2014 году в студии появился еще один преподаватель - Павел Геннадьевич Домашонкин, и отныне в «Доме» ежегодно занимаются более 30 детей от 6 до 17 лет. Студия анимации «Дом» хорошо известна в Бердске и далеко за его пределами. Вот уже много лет студийцы достойно представляют и завоевывают призовые места на Международных, Всероссийских, областных фестивалях экранного творчества. Анимационные фильмы, созданные воспитанниками студии, демонстрируются и на канале местного телевидения ТВК-1, областного телевидения СТС. В декабре 2012

года студии присвоено звание – Образцовой, в 2018 году – это звание было подтверждено. Программа "Мультипликация" создана в 2 вариантах с разной часовой нагрузкой 8 и 6 часов в неделю. Программа построена на варьировании степени сложности процесса работы, над тем или иным замыслом автора, ориентирована на разный возраст, разную степень подготовленности ребенка. Есть в студии группа особенно талантливых детей, восьмичасовая нагрузка рассчитана на таких детей, выделяющимися яркими, очевидными достижениями. Геннадий Павлович и Павел Геннадьевич раскрывают потенциальные возможности таких художественно одаренных детей, предоставляя им оптимальные условия реализации творческих возможностей. Учащимся предлагаются различные упражнения на развитие творческого нестандартного мышления в создании персонажа и креативного сценария для мультфильма. «Задачи, поставленные в упражнениях, намеренно даются такие, чтобы исключить шаблонность исполнения, например, нестандартные ракурсы, необычные сюжеты: упражнения «Придумай то, чего нет» - суть данного упражнения заключается в том, чтобы придумать то, чего не существует (например, животное Леопандырь), потом описать его, как оно выглядит, где живет, чем питается. Еще одно упражнение - «Обычное – необычное» - представить что-то обыденное, например, стул, а потом придумать 10 способов его использования, но сразу исключить стандартные способы использования, типа сидеть, кидать. Ход мыслей может быть таким: стул сделан из деталей, а, значит, его можно разобрать, а из получившегося можно сделать что-то новое, например, подставку, а так как он деревянный, значит, можно развести костер. Таким образом, учащийся учится видеть необычное в обычных вещах, может найти нестандартное применение тому, что использует ежедневно».[2]



*Домашонкин Г.П.*



*Домашонкин П.Г.*

Среди воспитанников студии немало стипендиатов различного уровня. Бойванов Денис получил Национальную детскую премию России в номинации «Картина»,(2010). Студийцы Анастасия Лиманская и Иван Новоселов стали лауреатами премии по поддержке талантливой молодежи, установленной Указом Президента Российской Федерации «О мерах государственной поддержке талантливой молодежи» по приоритетному национальному проекту «Образование» за 2011 года, а Вячеслав Рябов – за 2014 год. В 2014 году Вячеслав Рябов представлял Новосибирскую область на Всероссийском конкурсе «Молодые дарования России» в Москве и получил Диплом Лауреата Общероссийского конкурса «Молодые дарования России».

Преподаватели художественной школы умело используют современные компьютерные технологии, применяет авторские учебно-методические пособия, инновационные программы, разрабатывают методическое пособие по предмету, который они ведут или корректируют свою программу, ведь творческая деятельность предполагает постоянный поиск все новых и более совершенных педагогических технологий, приемов и методов воспитания и формирования молодых людей, юных художников.

Интересна авторская экспериментальная программа Шумской С.Г. «Мезенские мотивы: взаимосвязь обучения художественной росписи и письму» - художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста. Основой программы является интеграция различных видов деятельности, которая позволяет учесть одну из важнейших особенностей детей – целостность восприятия окружающего мира, в котором все элементы взаимосвязаны. Программа включает модули: «письмо», «роспись», «живую азбуку», «апликацию», «вышивание». В программе отработана оригинальная методическая система, позволяющая на разносторонней эмоционально-творческой основе, последовательно и целенаправленно решать широкий спектр учебно-воспитательных задач. Разделы программы (модули) в необходимой мере содержат структурно грамотно оформленную информацию, обеспечивающую педагогу возможность научно - обоснованного использования развивающего

потенциала мезенской росписи. В помощь к своей программе Светлана Геннадьевна создала рабочую тетрадь – тренажер. «Работа в тетради – тренажёре основана на интеграции двух видов деятельности - художественной росписи и письма, например, образ одного и того же объекта или явления в разных видах искусства создаётся специфическими для того или иного вида искусства средствами ( в изобразительной деятельности - это рисунок: форма, величина, цвет, композиция, ритм, в письме – это знак: элемент буквы, графические символы, направление движения, форма, величина)».[3] Постепенно в процессе обучения выявляются одаренные ребята, проявляющие особенные успехи в изобразительном искусстве. Для таких учащегося разрабатывается свой план работы, ведь работа с детьми, особенно с одаренными, – это процесс индивидуального воспитания и развития.



Каждый год в школе «рождаются» все новые и новые «звездочки». С гордостью можно сказать, что Детская художественная школа «Весна» известна не только в пределах нашей страны, но и за рубежом. Воспитанники школы активно участвуют и становятся лауреатами и дипломантами Международных, Всероссийских, областных и городских фестивалей и выставок. География конкурсов ежегодно расширяется: Германия, Чехия, Болгария, Индия, Аргентина, Польша, Эстония, Австралия, Колумбия. Города России: Москва, Санкт-Петербург, Уфа, Иркутск, Сочи, Екатеринбург, Казань и др.

Как правило, способные, одаренные дети, талантливы в нескольких областях. Вот, например, наша «звездочка» - Домашонкина Франческа. Рисовать Франческа начала с года, рисовала всем, что попадало под руку. В 3 года девочку привели на занятия в художественную школу, где она начала заниматься с большим удовольствием. Наверное, так и должно быть, ведь Франческа из творческой семьи: ее мама, папа, бабушка и дедушка –



художники, все творческие личности. Сфера интересов Франчески не ограничивается только рисованием: после окончания с отличием ДШИ «Берегиня» города Бердска поет в фольклорном ансамбле «Радигость», а еще занимается в творческой мастерской ДХШ «Весна» «Художественная кукла» по изготовлению авторских кукол. В октябре 2018 года стала финалистом VII Всероссийского фестиваля одаренных детей «Уникум» по направлению «Декоративно-прикладное искусство» в городе Санкт-Петербурге. Работы ребят – победителей были выставлены во дворце Великого князя Владимира. По итогам фестиваля выпущен каталог работ, куда вошла и кукла Франчески.



*Домашонкина Франческа*

В 2019 году студии «Художественная кукла» исполнилось 10 лет. За это время благодаря преподавателю Васильевой Светлане Михайловне и ее творческим талантливым ученикам, сделано более сотни кукол!

Еще одна одаренная девочка - Круглова Мария. Сегодня Мария уже закончила обучение по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе «Живопись» (5 лет обучения), но не покинула стены родной «художки» и в настоящее время занимается по дополнительным общеразвивающим программам: «Мультипликация» и «Творческая мастерская». Учеба на живописном отделении ДХШ «Весна» помогла Марии развиться в яркую, творческую личность, которая может в дальнейшем самостоятельно организовать себя на длительную творческую деятельность. В январе 2017 и 2018 года Мария принимала участие в региональном отборочном туре 16 и 17 молодежных Дельфийских игр, где стала лауреатом второй степени. Мария Круглова стала стипендиатом Губернатора Новосибирской области для одаренных детей и творческой молодежи в сфере культуры и искусства в 2017 году. Работы Кругловой Марии:



Вот так, каждый год преподаватели школы открывают новых талантливых необыкновенных детей! Так было и будет всегда! Сколько труда, сколько тепла и любви отдают преподаватели, чтобы «раскрыть» одаренного ребенка, чтобы воспитанник поверил в свои способности! Очень важно научить ребенка мечтать и ставить цели, но главное – это обязательно - дать ребенку возможность испытать радость от удачной выполненной работы, радость от победы. Вот тогда мы, преподаватели, сможем создать для способного, одаренного, талантливого и обязательно любимого ребенка именно такое счастливое для него пространство, а победа ученика становится и победой преподавателя.

Лучшие ученики ДХШ «Весна» – наша гордость - стипендиаты Российского фонда культуры, Президента РФ, губернатора НСО и главы муниципального образования города Бердска:

- Стипендией губернатора НСО для одаренных детей в сфере культуры и искусства награждены: Орлова Полина, Олейникова Валерия (2015), Марченко Евгения (2016), Мискевич Елизавета (2017), Круглова Мария, Щербаков Степан, Малахова Полина (2018), Домашонкина Франческа (2019);
- Стипендией губернатора НСО для одаренных детей в сфере культуры и искусства по благотворительной программе «Наш День» награждены: Акимова Анастасия (2015), Акимова Анастасия, Верчинская Дарья(2016), Рогачева Анна (2018), Блинов Гордей (2019);
- Рождественской стипендией главы муниципального образования г.Бердска одаренным детям в области культуры и искусства награждены: Юдинцева Виктория, Лопаева Ольга, Пудлова Анжелика(2015), Орлова Анна, Мосолова Анастасия, Цыба Елизавета (2016), Воронкин Виталий, Домашонкина Франческа, Безрукова Софья (2017), Котова Анна, Янцер Александра, Корженевская Полина

Михайлина Мария, Лещенко Александра, Максимович Арина, (2018),  
Посник Александра, Павицкая Варвара, Лукьянова Анна(2019);

- Стипендией президента РФ для лучших студентов и школьников в области достижений науке, культуре, искусстве, спорте, в рамках реализации национального проекта «Образование» награждены: Панасюк Ксения, Вострикова Маргарита, Рябов Вячеслав (2015);
- Лауреатами Общероссийского конкурса «Молодые дарования России» стали: Рябов Вячеслав (2015), Орлова Полина (2016), Круглова Мария (2018);
- Грантом Главы города Бердска по итогам учебного года награждены: Трегуб Таисия, Авхимович Юлия (2015), Лаукина Анастасия, Мискевич Елизавета (2016), Почевалова Виктория, Стасевич Надежда (2017), Саенко Дмитрий, Гераськин Александр (2018), Бондарь Анастасия, Улевич Екатерина (2019).

Французский писатель, философ-просветитель Дени Дидро сказал : «Самый счастливый человек тот, кто дарит счастье наибольшему числу людей». Душевная сокровищница устроена по принципу бумеранга: чем больше отдаешь, тем больше получаешь. В художественной школе «Весна» города Бердска это хорошо знают, ведь не случайно девиз школы - «Весна и любовь сотворят чудо».

#### Литература

- 1.Рабочая концепция одаренности. — 2-е изд., расш. и перераб. — М., 2003. — 95 с. С. 47.
- 2.Домашонкин П.Г. - Методическая разработка персонажей для мультфильма по предмету «Мультипликация», рабочая программа «Мультипликация», 2018.
4. С.Г.Шумская. Тетрадь – тренажер для работы по авторской программе «Мезенская роспись: взаимосвязь обучения художественной росписи и письму», учебно-методическое пособие.- Новосибирск, 2000



**О. В. Паршакова**

**Интегрированный подход в процессе формирования музыкального мышления обучающихся**

В XXI веке принципы интеграции становятся ведущими в развитии современных образовательных систем. Воспитанию у учащихся целостного мышления в понимании искусства способствует передача знаний как взаимодополняющих и взаимосвязанных. В свете решения этой проблемы в конце XX столетия на территории постсоветского пространства разрабатывается новая теория музыкального содержания, дающая свободу в догадках о сюжетах и образах инструментальных произведений, на западе именуемая герменевтикой - наука о толковании текстов. Составной частью данной теории является семиотика - наука о свойствах знаков и знаковых систем, помогающая осмыслить содержание музыки, ее выразительно-смысловую сущность. Об этом подробно говорится в работе Холоповой В.Н.[1]

Музыкальное искусство занимает особое место среди других искусств, прежде всего, благодаря необычности, уникальности, высокой степени обобщенности своего языка. Раскрытием в полной мере музыкального языка и занимается теория музыкального содержания совместно с музыкальными науками, а также при помощи таких наук, как культурология, искусствоведение, литературоведение, психология.

Таким образом, это новое прогрессивное направление в музыкознании, развивая ведущую тенденцию всех современных образовательных систем - междисциплинарный синтез, способствует созданию условий для формирования широкого и объемного взгляда на музыкальное искусство.

Практика показывает, что разобщенность специальных предметов приводит к узкому профессионализму в обучении. Необходимость сближения задач специального курса фортепиано с задачами сопутствующих музыкальных дисциплин будет способствовать развитию интегративных процессов в формировании музыкального мышления.

Все насущнее встает проблема перехода от эпизодичности и спонтанности в использовании интегративных педагогических технологий к последовательному их развитию, к созданию интегративных программ, способных трансформировать «узкоцеховые» дисциплины в подлинную область художественного воспитания.

По большому счету теория музыкального содержания предполагает объединение в себе «горизонтальных» предметов – музыкальная грамота, сольфеджио, музыкальная литература - «вертикальной» темой. Этой проблемой активно занимается координатор проекта по внедрению теории музыкального содержания в музыкальное образование Журова Е. Б. [2]. Данная проблема тесно взаимодействует с вопросами современных образовательных технологий. Опираясь на мнение Селевко Г.В. [3], концепция интеграции основана на следующих принципах:

- принцип взаимодополняемости исполнительской традиции и музыкально-теоретических способов познания сущности музыкального искусства;
- принцип синергетического подхода: общность закономерностей различных областей знания;
- принцип деятельностного подхода: интеграция - это средство, обеспечивающее способность человека системно мыслить при решении практических задач;
- принцип развивающего обучения - с позиции развития личности музыканта интеграция создает условия для выхода на более высокий уровень осмысления, совершенствования личностного аппарата познания, развитие свободы мышления, формирование креативности учащихся.

По словам Ушаковой Л.Г. [4] эффективность исполнительской подготовки будущего специалиста в классе фортепиано достигается при целенаправленной творческой реализации поэтапного формирования музыкального мышления в процессе работы над музыкальным произведением, которая основана на:

- Познании художественного образа музыкального произведения через познание художественного образа интонаций, мотивов, фраз, их взаимовлиянии, создании на этой основе собственной

интерпретации произведения. В этой работе необходимо использовать объём знаний, полученный на уроках теории музыки и гармонии, где все музыкальные построения рассматриваются, как элементы музыкальной речи, музыкальной выразительности.

- Алгоритме работы над музыкальным произведением через постижение стилевых особенностей произведения, творческого наследия композитора, создании на этой основе исполнительского анализа и целостной интерпретации. В этом процессе применяются не только знания, полученные на уроках музыкальной литературы, но и истории и философии.
- Использование интегрированных связей с другими видами искусства - живописи и литературы. Не менее значимый этап, чем два предыдущих в работе над созданием исполнительской трактовки. Так как не зная образцов литературы и живописи, созданных в данную эпоху, невозможно верно выстроить ощущение стиля композитора. Вопросам художественной интерпретации музыкальных произведений посвящена большая статья Хотинцевой И. А. в журнале «Наука и школа» [5]

Музыкальное мышление - это процесс организации различных звуковых структур, от простейших до сложных, умение оперировать музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать и устанавливать взаимосвязи. Специфика художественно-образного постижения произведения состоит в том, что у исполнителя-инструменталиста мелодия закодирована в нотном тексте. Его исполнительская задача заключается в расшифровке смысла нотного текста. Процесс этот совершается через восприятие музыки самим исполнителем. Поиск выразительных средств проявляется в постижении художественной концепции, целевых и жанровых особенностей произведения. В этом процессе огромное значение имеют эмоции, чувства, ассоциативное мышление, интуиция, жизненный опыт.

Формирование художественно-образного мышления в классе спец. инструмента будет более плодотворным, если:

- художественно-образное мышление рассматривается как одно из важных качеств музыкального образования;

- построение содержания в процессе интерпретации музыкального произведения проводится на основе интегрированных связей с дисциплинами музыкально-теоретического цикла;
- исполнительская деятельность учащихся направлена на формирование и стимулирование познавательной активности, развитие умений самостоятельно применять полученные теоретические знания при решении творческих задач интерпретации.

### Литература

1. Холопова В.Н. Теория музыкального содержания. МГК. 2009.
2. Журова Е.Б. Авторская образовательная программа по предмету «Музыкальное содержание». -М. 2011.
3. Селевко Г.В, Современные образовательные технологии. - М. 1998.
4. Ушакова Л.Г. Развитие музыкального мышления в классе фортепиано. ИГПУ. 2005.
5. Хотенцева И.А. Проблемы художественной интерпретации музыкальных произведений. Наука и школа. №1. 2009.

## **Наши авторы:**

**Беляев Андрей Валентинович**, МБУ ДО «ДХШ №1» г. Новосибирска, преподаватель;

**Беляк Ирина Владиславовна**, МБУДО ДХШ№2 г. Новосибирск, преподаватель;

**Васильева Фаина Васильевна**, ГАПОУ НСО «НОККиИ», преподаватель;

**Волобуев Никита Юрьевич**, ГАПОУ НСО «НОККиИ», преподаватель;

**Гайдай Полина Владимировна**, МБУДО ДМШ №1, заместитель директора, кандидат педагогических наук;

**Гусак Ольга Викторовна**, МБУДО «Детская школа искусств» №27» г. Новосибирск, преподаватель фортепиано высшей квалификационной категории, методист;

**Ерёменко Людмила Александровна**, ГКУДО НСО ДШИ «Радуга», преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории;

**Карчевская Любовь Андреевна**, МБУДО «КДШИ», преподаватель;

**Кондратьева Наталья Юрьевна**, ГАПОУ НСО «НОККиИ», заведующий режиссёрским отделением, преподаватель специальности «Социально-культурная деятельность»;

**Кононенко Маргарита Владимировна**, МАУДО «Детская школа искусств № 24 «Триумф», методист;

**Костова Евгения Викторовна**, МБУДО «КДШИ», преподаватель;

**Лозбень Людмила Викторовна**, ГАПОУ НСО «НОККиИ», преподаватель;

**Никифорова Наталья Викторовна**, МБУДО «ДШИ №1» Карасукского района; методист, преподаватель;

**Пахомова Анна Васильевна**, МБУДО «КДШИ», преподаватель;

**Попова Ольга Александровна**, МБУДО ДХШ «Весна», методист;

**Сотникова Марина Анатольевна**, МБУДО «КДШИ», преподаватель;

**Фаевцева Елизавета Самуиловна**, МБУДО ДШИ № 12, преподаватель фортепиано.

**Ходакова Олеся Владимировна**, МБУДО ДШИ №14, преподаватель;

**Ширшикова Ирина Викторовна**, МБУДО ДМШ № 5, методист;

**Шишкина Ольга Николаевна**, ГАПОУ НСО «НОККиИ», преподаватель.

**Паршакова Ольга Викторовна**, ГАПОУ НСО «НОККиИ», преподаватель.







[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**