

Сборник методических работ

ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ

2020

Выпуск № 5



Министерство культуры Новосибирской области
Новосибирский областной колледж культуры и искусств

ОДАРЕ́ННЫЕ ДЕТИ

Сборник методических работ

Выпуск 5

Новосибирск 2020

ББК 74.4

О - 40

Одарённые дети : сборник методических работ / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; составитель Е. В. Синкина, И. В. Тамарова. - Новосибирск : НОККиИ, 2020 – . – (Одаренные дети). – Текст : электронный.

№ 5 (5). – 2020. – 146 с. : ил. – Библиогр. в конце ст. – 35 экз.

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, 2020

© Коллектив авторов, 2020

© Е.В. Синкина, составление, 2020

© И.В. Тамарова, верстка, 2020

© Т.М. Нестерова, оформление серии, 2020

Содержание

От составителя.....	5
О.С. Иващенко Использование современных технологий в обучении студентов по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы по видам.....	6
Т.С. Ижевкина-Русинова Профессиональная адаптация выпускников СПО.....	8
П.А. Сухарев Организация обучения рисунку на академических занятиях. Организация учебного процесса на занятиях общепрофессионального цикла ОП.01 «Рисунок» в НОККиИ.....	13
Н.В. Антоненко Основные направления по выполнению и проектированию выпускной квалификационной работы по специальности «Социально-культурная деятельность».....	15
В.А. Балябкина Развитие профессиональных компетенций одаренных студентов средствами декоративно-прикладного творчества.....	19
С.А. Борушевская Методика распевания на примере учебного хора БФ ГАПОУ НСО «НОККиИ» - «Сибирские узоры».....	21
И.В. Беляк Равновесие и ритм цветовых и тональных пятен. Упражнения.....	23
О.В. Гусак Педагогическая экология – это среда взаимодействия педагога и ученика.....	29
Н.Ю. Кондратьева Проектная деятельность по популяризации русского народного творчества как способ выявления одарённых детей в условиях учреждения дополнительного образования.....	30
О.А. Митрохова Опыт работы с одаренными детьми на занятиях живописью.....	35
А.С. Чикалдина Практический очерк: из опыта работы с одаренными детьми в условиях Барабинского филиала «НОККиИ».....	37
А.В. Долбова Развитие музыкальных и творческих способностей учащихся средствами традиционной народной культуры.....	39
О.В. Чернышева Традиционная русская культура в помощь преподавателю изобразительного искусства.....	42
Е. В. Доронина, Е.В. Конева Организация студентами и преподавателями фольклорно-этнографического отделения Новосибирского областного колледжа культуры и искусств фольклорных мероприятий для детей и подростков.....	45
Е.В. Доронина, Е.В. Мягкова Основные принципы вокальной работы со студентами фольклорно-этнографического отделения им. М.Н. Мельникова.....	48
М.А. Финогеева Особенности работы акварелью при изображении фактуры (на примере оперения чучел птиц) в рамках дополнительной предпрофессиональной программы в области изобразительных искусств «Живопись».....	51
Н.Н. Унщикова Сольный концерт как форма работы с одарёнными детьми в классе академического вокала.....	61
И.Б. Скорнякова-Вершинина Об игровых методах начального обучения игре на фортепиано в контексте здоровьесбережения ребенка.....	64
М.А. Каянкина Практические очерки: из опыта работы преподавателей Новосибирской области с одаренными детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ. Специфика подготовки к международным конкурсам учащихся ДМШ и ДШИ по классу флейты.....	68

О.Л. Мягченко	
Об этапности работы над музыкальным произведением в классе специального фортепиано детской музыкальной школы.....	72
С.А. Шмелева	
Влияние предмета «Графика» на творческий потенциал обучающегося. Методические вопросы организации работы с талантливыми детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ.....	77
А.О. Денисов	
Упражнения на развитие композиционного мышления посредством игровых технологий в 1 –ом классе.....	80
С.Н. Гайдай	
Особенности развития исполнительского внимания учащихся в процессе обучения игре на фортепиано.....	83
П.В. Гайдай	
О соотношении эмоционального и интеллектуального начал в музыкально-исполнительском обучении.....	87
А.В. Ванчугов	
Исследовательские аспекты деятельности преподавателя сольфеджио (из личного опыта).....	91
Т.В. Буненкова	
Развитие индивидуально-личностных качеств учащегося в классе домры.....	95
Т.И. Горюнова	
Творческий тандем преподавателя-домриста с педагогами музыки общеобразовательных школ (Эссе).....	99
Т.А. Беляева	
Специфика работы с одарёнными детьми над развитием музыкального слуха на уроках сольфеджио.....	100
С. А. Немолочнова	
Психолого-педагогические проблемы воспитания одарённого музыканта в фортепианном классе	104
Л.Б. Втюрина	
Конкурс, как наиболее распространенная форма работы с одаренными детьми.....	108
Т. Л. Мироненко	
Одаренные дети и их некоторые психологические особенности.....	114
М.М. Андреева	
Опыт преподавания расшифровки на фольклорно-этнографическом отделении им. М.Н. Мельникова Новосибирского областного колледжа культуры и искусств.....	117
Л.М. Качайло	
Формирование и развитие полифонического мышления в фортепианном классе ДШИ.....	120
Л.А. Ерёмченко	
Система воспитания и обучения способных детей в условиях реализации ДПОП "Фортепиано"....	129
А.В. Новокшионов	
Упражнения на понятие ритма в композиции. Методическая разработка по предмету «Станковая композиция» в детской художественной школе.....	134
Л.А. Карчевская, Г.П. Лялина	
Конкурс «Золотой соловушка в XXI век» как результативная форма в системе комплексного подхода в работе с одарёнными детьми.....	138
Наши авторы.....	144

От составителя

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 клубных организациях и Домах культуры.

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

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

Тематические направления серии:

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

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

**Использование современных технологий в обучении студентов
по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные
промыслы по видам**

О. С. Иващенко

Переход к предпрофильному обучению в дополнительном образовании направлен на выявление и развитие задатков и способностей подростков к будущей профессиональной деятельности. Для ССУЗов, в частности для нашего колледжа, это большой «плюс», так как абитуриенты приходят мотивированные, достаточно с хорошей подготовкой. Нас это, конечно, радует, но вместе с этим ставит перед нами (педагогами) новые задачи. Мы вынуждены следить за новшествами в системе дополнительного образования и научить наших выпускников быстро реагировать на все нововведения, быть мобильными. Поэтому в обучении студентов применяются современные образовательные технологии в следующих направлениях:

- *Внедрение в образовательный процесс информационных технологий;*

С появлением компьютеров открылись новые возможности в образовании. Стала актуальной разработка эффективных методик с применением информационных технологий в обучении.

Наиболее широко в данный момент используются интегрированные уроки с применением мультимедийных средств. Обучающие презентации становятся неотъемлемой частью обучения, но это лишь простейший пример применения информационных технологий.

Развитие информационных и коммуникационных технологий на современном этапе информатизации общества требует дальнейшего совершенствования подготовки специалистов к использованию новых технологий в своей профессиональной деятельности.

На занятиях ПМ.03 Педагогическая деятельность, студенты (после освоения теоретической части), используя информационные технологии, учатся писать общеобразовательные предпрофессиональные программы (учитывая ФГТ) по декоративно-прикладному искусству, разрабатывают план работы творческого коллектива и собственной деятельности, выполняют инструкционные карты и методические пособия к занятиям, создают обучающие презентации.

На занятиях МДК 02.01. Технология выполнения изделий ДП и НП, перед копированием образцов определенного вида художественной вышивки, самостоятельно приобретают новые знания, работая с различными источниками информации. При разработке эскиза своего авторского изделия, также используют информационные технологии, для того чтоб представить свой проект в разных цветовых вариациях и выбрать лучший из них.

На учебной дисциплине «Информационные технологии в профессиональной деятельности», студенты изучают графические редакторы и, используя все знания полученные на предметах (композиция, цветоведение, рисунок), учатся разрабатывать фирменный стиль, выполнять проекты изделий. Также эти знания студенты применяют и в своей конкурсной (творческой) жизни.

Полученные знания и умения, позволяют нашим выпускникам быть конкурентоспособными, так как сейчас руководители школ хотят видеть в молодом

преподавателе ДПИ не только грамотного специалиста, но и хорошего дизайнера (оформителя) в одном лице.

- *Использование активных методов обучения;*

Активное обучение предполагает использование такой системы методов, которая направлена главным образом не на изложение преподавателем готовых знаний, их запоминание и воспроизведение, а на самостоятельное овладение учащимися знаниями и умениями в процессе активной мыслительной и практической деятельности.

На занятиях стараемся создать такие психолого-педагогические условия в обучении, в которых обучаемый может занять активную личностную позицию, в наиболее полной мере выразить себя как субъект учебной деятельности, свое индивидуальное «Я».

Для развития творческого профессионального мышления используются методы активного обучения: эвристический, проблемный; для развития познавательных интересов и способностей - самостоятельная работа с дополнительной литературой, анализ проблемных ситуаций.

Проблемное обучение - такая форма, в которой процесс познания учащихся приближается к поисковой, исследовательской деятельности. В сотрудничестве с преподавателем учащиеся «открывают» для себя новые знания, постигают теоретические особенности выполнения той или иной техники, а также закрепляют эти новые знания на практике - выполняя свои авторские изделия ДПИ.

Организация процесса продуктивного творческого мышления (эвристическая деятельность). В этом смысле эвристика понимается как совокупность присущих человеку механизмов, с помощью которых порождаются процедуры, направленные на решение творческих задач (например, отсекация неперспективных вариантов эскизов, формирования опровержений с помощью контрпримеров и т.д.). Эти механизмы решения творческих задач универсальны по своему характеру и не зависят от содержания конкретной решаемой задачи.

Методы активного обучения также базируются на имитации профессиональной деятельности. К имитации профессиональной деятельности можно отнести занятия по учебной педагогической практике, где студенты пробуют себя в роли преподавателя. Поскольку это все происходит в знакомом им коллективе (своей подгруппе) в дружеской обстановке, они не так волнуются и им проще «собраться» и «отработать» урок, четко соблюдая его структуру. К проведению этого занятия все студенты относятся серьезно (понимая, что впереди у них производственная педагогическая практика): ищут исторические факты, подбирают материалы для практической работы, готовят инструкционные карты, делают методическое пособие. После каждого такого занятия, мы коллективно анализируем его, выявляем «плюсы» и «минусы». Во время таких обсуждений студенты учатся анализировать свою профессиональную деятельность, решать возникшие производственные задачи (сталкиваясь с конкретной ситуацией, обучаемый должен определить: есть ли в ней проблема, в чем она состоит, определить свое отношение к ситуации), логически правильно выстраивать свою речь которая наполняется профессиональными терминами, а самое главное - чем больше занятий мы анализируем, тем меньше ошибок становится при проведении занятий у последующих ребят.

Таким образом, активные методы обучения – это обучение деятельностью. Именно в активной деятельности, направляемой преподавателем, студенты овладевают необходимыми знаниями, умениями, навыками для их профессиональной деятельности, развиваются творческие способности. В основе активных методов лежит диалогическое общение, как между преподавателем и студентами, так и между самими студентами. А в процессе диалога развиваются коммуникативные способности, умение решать проблемы коллективно, и самое главное развивается речь студентов. Активные методы обучения направлены на привлечение студентов к самостоятельной познавательной деятельности, вызвать личностный интерес к решению каких-либо познавательных задач, возможность применения студентами полученных знаний.

Использование активных методов в обучении способствует повышению качества образовательного процесса, выработке новых подходов к профессиональным ситуациям, развитию творческих способностей студентов.

Профессиональная адаптация выпускников СПО

Т. С. Ижевкина-Русинова

Профессиональная подготовка – подготовка человека к овладению той или иной профессией и выполнению на достаточно высоком уровне соответствующей профессиональной деятельности [6].

Возникновение термина «адаптация» относится ко второй половине XVIII в. Введение понятия адаптации в научный оборот связывают с именем немецкого физика Х. Ауберта, который пользовался этим термином для характеристики явлений приспособления чувствительности органов зрения или слуха, выражавшихся в повышении или понижении порога чувствительности в ответ на действия раздражителя [2].

Первоначальный смысл слова адаптация (от лат. *adaptare* – приспособлять) заключается в «приспособлении органа, организма, личности или группы к изменившимся внешним условиям» [6].

Адаптация – это межнаучная категория, воплощенная в биологии, физиологии, медицине, социологии, педагогике и других науках. Первые научные трактовки сущности адаптации встречаются в работах Ч. Дарвина, Ж.Б. Ламарка, Г. Спенсера. Под адаптацией понимались совокупность изменений, происходящих в организме, более или менее адекватных изменяющимся раздражителями внешней среды.

И.А. Милославова отмечает, что биолого-физиологическая адаптация присуща и человеку, и животному, но при этом подчеркивает, что адаптация человека как организма подвержена воздействию социальных обстоятельств [5].

А.К. Маркова считает, что человек, являясь целостной структурой, адаптируется как организм (физическая адаптация), как индивид (психологическая адаптация), как личность (социальная адаптация), как субъект труда (профессиональная адаптация) [4].

Социальная адаптация – это вид взаимодействия личности или группы с социальной средой, в ходе которого согласовываются требования к определённым его участникам.

Социальная адаптация – это процесс приспособления индивида к требованиям общества, установление соответствия определённым социальным нормам и требованиям посредством запретов со стороны окружающих на определённое поведение [3].

Каждый вид *адаптации*, в том числе *профессиональной*, по мнению И.А. Милославовой, включает две стороны: предметную и социально-психологическую. Предметная сторона отражает отношения в подсистеме «человек – орудие труда», а социально-психологическая – отношения в подсистеме «человек – человек» и «человек – коллектив». Социально-психологическая адаптация подразумевает приспособленность к социально-психологической атмосфере нового коллектива.

В работах К.М. Астахова, И.Д. Калайкова, Е.В. Снесарева и других, профессиональная, или производственная, адаптация рассматривается как процесс полного и успешного овладения новой профессией, привыкание, приспособление к содержанию и характеру труда, требованиям организационной структуры, принятие свода своих прав и обязанностей на новом рабочем месте и т.д.

Иными словами, относительно темы нашего исследования, профессиональная адаптация – это процесс наполнения теоретических форм практическим опытом, утилизация полученных знаний о профессиональной деятельности, планирование собственного профессионального развития: анализ, пересмотр и коррекция карьеры, построение собственной профессиональной траектории, координат оценки себя [7].

Это процесс освоения зоны собственного ближайшего развития (цели, задачи, планы, ожидания на новом месте работы) и соотнесения его с траекторией развития предприятия или организации.

В работах целого ряда отечественных учёных отмечается, что профессиональная адаптация как процесс характеризуется определённой продолжительностью. Этот процесс протекает постоянно. Началом его является момент деятельности работника в новых условиях, а окончание определить довольно трудно. Это зависит от многих как объективных, так и субъективных факторов, влияющих на процесс адаптации.

Рассматривая процесс *профессиональной адаптации*, А. Кристоф выделяет *три фазы*:

Первая фаза протекает до приёма на определённое место. Она связана с некоторыми аспектами правового регулирования приёма на работу, начиная с выполнения неременного условия о приобретении профессионального образования и кончая включением в практическую деятельность. *Следующая фаза* отражает ценности, которые помогают новичку адаптироваться к реальным условиям организации. *Третья* – проявляется в способности индивидуума принимать рабочие установки, усваивать их и адаптироваться в организации [8].

Анализ упомянутых фаз приводит нас к мысли, что адаптация в современном её понимании оценивается как односторонний процесс приспособления личности к окружающей среде. Экономические условия и современные технологии диктуют свои требования. Возможно, в этом отношении прав американский психолог Р. Стернберг, который приравнивает практический интеллект к адаптации как умение выжить в трудных ситуациях.

Анализ научно-педагогических источников по исследуемой проблеме, а также наши исследования позволяют сделать заключение о том, что профессиональная адаптация человека к профессиональной деятельности будет успешна, если в процессе

практической работы активизирован ряд психологических качеств, способствующий формированию самостоятельности личности. Любой вид адаптации включает не только приобщенность к определенным видам деятельности (предметную адаптацию), но и приспособленность к социально-психологической атмосфере нового человека или группы. Эти взаимосвязанные стороны являются двумя моментами единого процесса адаптации.

С нашей точки зрения, процесс социально-психологической адаптации, организованный через личностное взаимодействие, активно побуждает личность к постоянной самостоятельной перестройке собственных систем регуляции и управлению деятельностью, раскрытию своего потенциала, на основе чего составляются приспособительные механизмы для взаимодействия с социальной средой.

А.В. Запорожец и Д.И. Фельдштейн отмечают, что приобретение социального опыта ребёнком с помощью взрослого имеет основное значение для его социализации и развития [1].

Исходя из этого, нами сделано заключение о том, что *процесс социально-психологической адаптации выпускника учреждения среднего профессионального образования, колледжа культуры и искусств на рынке труда* будет идти менее болезненно, если он будет иметь возможность в стенах образовательного учреждения (колледжа) не только получать профессиональные знания, но и с помощью педагогов *познавать себя и обучаться активному поведению на рынке труда*.

В рамках исследуемой проблемы нами проведено изучение процессов адаптации, выпускника колледжа культуры и искусств к условиям складывающихся в нашей стране рыночных отношений. Это обусловлено тем, что в процессе адаптации личности, попавшей неожиданно в совершенно новые для себя рыночные отношения, под влиянием этих новых обстоятельств постепенно перестраиваются некоторые слои психики человека, его поведение, изменяются его взгляды, мировоззрение, установки, ценностные ориентации. Этот процесс происходит достаточно медленно, и немалая часть выпускников колледжа культуры и искусств испытывает дискомфорт, не сумев быстро адаптироваться к рыночным отношениям.

В настоящее время происходят коренные изменения в характере и условиях труда, появились новые требования к специалистам. Старая концепция «одна работа на всю жизнь» не отвечает уже современным условиям. Всё более актуален новый подход: «обучение на протяжении всей жизни» [3].

В тоже время значительно возросли требования к профессиональной мобильности специалистов. И поэтому большинству из них, возможно, придётся неоднократно менять сферу профессиональной деятельности. Сама вероятность такого предположения требует от человека формирования в себе целого ряда потребностей и способностей, которые в совокупности своей представляют психологическую готовность к возможной потере работы, переквалификации, поиску нового места на рынке труда, невозможности сразу после окончания профессионального образовательного учреждения получить первую в жизни работу.

При рассмотрении проблемы адаптации выпускников учреждений СПО, в том числе, студентов, выпускников колледжа культуры и искусств на рынке труда можно выделить *три аспекта психической адаптации*: собственно психический, социально-психологический и психофизиологический. Социально-психологический аспект

адаптации обеспечивает адекватное построение микросоциального взаимодействия, в том числе профессионального, достижение социально значимых целей.

С нашей точки зрения, важно подчеркнуть, что психологическая адаптация индивида обязательно сопровождается повышением уверенности в себе, формированием самостоятельности, эмоциональной гибкости, осознанным умением принять себя ответственность за собственные психические состояния и последствия собственных действий. В частности, эмоциональная цепочка «удивление – интерес – радость» является самой эффективной моделью в процессе психологической адаптации человека к новым для него условиям, в том числе и к рыночным условиям.

Психологическая адаптация осуществляется путём усвоения норм и ценностей общества (как в широком смысле, так и применительно к ближайшему социальному окружению – общественной группе, трудовому коллективу, семье). Основные проявления психологической адаптации – взаимодействие (в том числе общение) человека с окружающими людьми и его активная деятельность. Важнейшим средством психологической адаптации является общее образование и воспитание, а также трудовая и профессиональная подготовка. Процесс психологической адаптации проходит каждый человек в ходе своего индивидуального развития и профессионально-трудового становления.

Анализ состояния проблемы, адаптации выпускников учреждений СПО, в том числе студентов колледжа культуры и искусств, на рынке труда, показал, что среди всех социальных проблем современного общества основной является проблема занятости. Особенно остро эта проблема стоит у молодёжи. Молодые люди, составляющие значительную часть трудоспособного населения и во многом сегодня определяющие политические, экономические и социальные проблемы в обществе, в то же время наиболее, уязвимы на рынке труда. Сохраняется несбалансированность спроса и предложения рабочей силы, что приводит к напряжённости на рынке труда.

Всё это не может не отразиться на молодёжном рынке труда и существенно *осложняет социально-психологическую адаптацию* выпускников профессиональной школы на рынке труда. *Во-первых*, изменившиеся социально-экономические условия, значительная напряжённость на рынке труда непосредственно влияют на потребности и формирование мотивации к трудовой жизни самых молодых специалистов. *Во-вторых*, имеет место неподготовленность профессиональных образовательных учреждений к пониманию того, что выпускник должен не только получить объём определённых знаний, умений и навыков, но и быть готовым, прежде всего, психологически к выходу на рынок труда, первой встрече с работодателем, конкуренцией за рабочее место. *В-третьих*, существенно изменились требования работодателей, профессий современного производства к специальной подготовке работников, наличию определённого практического опыта, деловых, профессиональных и психологических качеств, позволяющих успешно адаптироваться к современным социально-экономическим условиям. *В-четвертых*, существует неподготовленность самих студентов колледжа культуры и искусств, выходящих на производственно-педагогическую практику, выпускников профессиональной школы к тому, что от них сегодня требуется гораздо больше, чем просто хорошо выполнять свою работу; им необходимы хорошо развитые коммуникативные качества, психологический настрой на успех, умение видеть гораздо дальше своего рабочего места.

Одной из основных причин того, что выпускники профессиональных образовательных учреждений не могут найти работу, на наш взгляд, кроме недостаточной профориентационной работы, невостребованности со стороны общества приобретённых профессий, является также неумение и *психологическая неготовность выпускников колледжа культуры и искусств* искать для себя варианты занятости и конкурировать за рабочее место.

Опрос студентов, выпускников колледжа культуры и искусств показал, что молодые люди, выходящие в самостоятельную жизнь, оказываются в ситуации неопределённости. Большинству из них выстроить собственную стратегию поведения на рынке труда сложно. И, не имея навыков конструктивного решения проблем, связанных с выбором профессии и дальнейшего трудоустройства, многие «опускают руки».

Нельзя не учитывать и то, что утрата человеком позитивных ориентиров в молодости приводит к негативным последствиям в зрелом возрасте (неудовлетворённость жизнью, ухудшение самочувствия, внутренние конфликты с самим собой, заболевания). Сложности выработки конструктивного поведения на рынке труда заключается ещё и в том, что нынешнее поколение не может воспользоваться опытом своих родителей, живших в условиях гарантированной занятости.

Среди исследователей, работающих в области изучения процессов адаптации, отсутствует однозначное мнение по основаниям для выделения этапов адаптации. Автору, исходя из проблемы исследования, ближе точка зрения тех учёных, которые выделяют *три этапа адаптации*:

- 1) предварительная социально-психологическая;
- 2) профессиональная;
- 3) социально-производственная.

По нашему мнению, предлагаемая периодизация в полной мере характеризует процесс постепенного перехода выпускника учреждения СПО в состояние работника, адаптированного к новым социально-экономическим условиям. Выпускник колледжа культуры и искусств, попадая на рынок труда, первично адаптируется к новым для него требованиям общества, осознаёт их, перестраивает своё поведение, обучается активным действиям в коллективе, способам самоактуализации, мобилизации собственных внутренних ресурсов. Данный этап, по нашему мнению, завершается процессом успешного прохождения собеседования с работодателем.

Следующий этап характеризуется тем, что молодой человек должен отчётливо осознавать требования профессии к человеку, иметь определённый набор знаний, умений и навыков для успешного овладения на практике данной профессией, в данном случае профессии «художника-мастера». Кроме того, выпускник должен выработать в себе те качества, которые позволят ему успешно пройти третий этап и адаптироваться в новом коллективе. Найти работу в условиях конкуренции – это довольно сложный и болезненный процесс. Не менее сложным является процесс социально-производственной адаптации и сохранения работы.

Сложная структура современной экономики и общая ситуация в стране требуют от молодых людей гибкого и конструктивного поведения на рынке труда, профессиональной мобильности, чёткого и своевременного самоопределения.

Таким образом, механизм адаптации включает в себя приспособление личности к новой среде; межличностное взаимодействие, при котором человек усваивает новые функции в процессе взаимодействия и освоение новых норм и ценностей социальной среды.

Библиографический список

1. Запорожец А.В. Избранные труды. Т.1. – М., 1986. – 300 с.
2. Калайков И.Д. Цивилизация и адаптация. – М., 1984. – С.57.
3. Мальчик А.Г., Павлючков Г.А., Панина Т.С. Адаптация выпускников учреждений среднего профессионального образования к условиям рынка труда: монография. – Томск: СТУ, 2006. – 144 с.
4. Маркова А.К. Психология профессионализма. – М., 1996. – 309 с.
5. Милославова И.А. Понятие и структура социальной адаптации: автореф. дис. ... канд. философ. наук. – Л., 1974. – 24 с.
6. Немов Р.С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. учебн. заведений: В 3 кн. – 4-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – Кн. 3: Психодиагностика. Введение в научное психологическое исследование с элементами математической статистики. – 640 с. Модернизация российского образования: ресурсный потенциал и подготовка кадров / под ред. Т.Л. Клячко. – М., 2002. – 181 с.
7. Павлов Л.П. Комментарии к Концепции развития ВНИЦ // Информационный бюллетень. – 1997. - №4. – С.4-10.
8. Щепанский Я. Элементарные понятия социологии. – М., 1969. – С. 198.

Организация обучения рисунку на академических занятиях.

Организация учебного процесса на занятиях общепрофессионального цикла ОП.01 «Рисунок» в НОККиИ

П. А. Сухарев

Рисунок является основой подготовки студентов, обучающихся на художественной специальности. В процессе рисования, когда изучаются принципы, этапы ведения работы над академическим рисунком, происходит профессиональное развитие будущих художников, ориентированных на декоративно-прикладное искусство. Для становления профессиональных навыков студентов на занятиях по рисунку решается одновременно несколько учебных задач: теоретическое изучение и практическое освоение нового материала, формирование и развитие профессиональных компетенций рисовальщика. За таким несложным алгоритмом действий стоит сложный процесс, который обусловлен многими факторами, влияющими на качество учебных рисунков студентов. [1]

Выявление проблем, которые возникают у студентов в процессе обучения и причин возникновения ошибок в рисовании, дает возможность определить, на каком уровне студенты, обучающиеся рисунку, решают вопросы освоения содержания учебного материала. Что осваивается хорошо, а что – в недостаточной степени? Что

обеспечивается полностью, а что упускается из виду? Почему это происходит? Для того, чтобы решить эти задачи, было определено, что необходимо сделать на каждом из этапов учебного занятия по рисунку.

Например, на начальном этапе занятия, при рисовании с натуры, для того чтобы студенты смогли увидеть все особенности натурной постановки, необходимо, чтобы они смогли нарисовать ее мысленно, в своем воображении. Затем, можно выполнить упражнение, способствующее побуждению студентов к активной мыслительной и графической деятельности, например композиционную зарисовку. С помощью выполнения большого количества скиц происходит всестороннее изучение постановки (поиск композиции, поиск характерных особенностей изображаемых предметов, поиск различных ракурсов и точек зрения). Затем возможно выполнение упражнений на подбор графических материалов для изображения объекта – это дает возможность познакомиться с их различными изобразительными и выразительными свойствами, поскольку использование графических средств должно зависеть от учебной цели, задач и творческой идеи работы.

Обязательными являются скицы, направленные на уточнение компоновки изображения на листе бумаги, которые включают в себя: выбор формата, определение размера рисунка, выявление композиционных особенностей перспективы и светотени с учетом поставленных учебных задач. [4]

Основной этап работы на учебном рисунке начинается с выполнения первоначального наброска изображения на выбранном формате, передающего его характер, его целостность, пропорциональные отношений частей и целого, характерные особенности общей формы изображаемых объектов.

Следующий этап работы имеет более длительный и направлен на художественно-образное решение рисунка (определение замысла рисунка, который включает в себя организацию изобразительной плоскости, выбор размера общего знакового пятна изображения, его пластики т.д.). На этой фазе проводится конструктивный анализ всей постановки, формы каждого предмета и перспективного построения, передачи пространственного расположения предметов.

Особым этапом в выполнении рисунка становится его тональное решение (передача тональных отношений между большим светом, большой тенью, падающими тенями и их светотеневыми градациями, насыщенность и контрастность тональных отношений). [3]

Наиболее сложным этапом рисования для студентов становится передача материальности изображаемого объекта и, тут требуется оптимальное использование технических приемов для передачи материальности и использование выразительных средств, выявляющих фактуры различных материалов.

На завершающем этапе рисования рисунок важно обобщить, придать ему целостность так, чтобы все детали и фрагменты рисунка стали подчинены общей идее рисунка.

Таким образом, обучение студентов последовательному ведению работы над рисунком даст им возможность изучить и изобразить различные объекты, выразить их особенности: пространственные, пропорциональные, структурные, конструктивные, ритмические, тональные. В итоге такое рисование ведет к умению полно выразить свою мысль, свое отношение к объекту изображения. [2]

Библиографический список

1. Ломов, С.П., Аманжолов, С.А. Методология художественного образования / С.П. Ломов, С.А. Аманжолов. – Москва : МПГУ, 2011. – 188 с. – Текст : непосредственный.
2. Скрипникова, Е.В. Натюрморт : композиция, рисунок, живопись / Е.В. Скрипникова, А.И. Сухарев, Н.П. Головачева, Г.С. Баймуханов. – Омск : изд-во ОмГПУ, 2015. – 150 с.
3. Сухарев А.И. Анализ проблем обучения рисунку студентов начальных курсов факультета искусств педагогического вуза // ISSN 1991-5497 Мир науки, культуры, образования. Серия 2013. № 3 (40). – С. 212-215
4. Сухарев А.И. Учебные и творческие задачи краткосрочного рисунка / А.И. Сухарев, П.А. Сухарев // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Серия Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – 2014. - № 4. – С. 29-32

«Основные направления по выполнению и проектированию выпускной квалификационной работы по специальности «Социально-культурная деятельность»

Н. В. Антоненко

В процессе приобщения людей к культурным ценностям существенную роль играют выпускники колледжей и вузов культуры и искусств. От степени их подготовки и владения разносторонними практическими навыками зависит состояние всей культурно-досуговой деятельности. В Барабинском филиале Новосибирского областного колледжа культуры и искусств я работаю с 2008 года. В колледже веду занятия по дисциплинам «Режиссура культурно-массовых мероприятий и театрализованных представлений» и «Основы актерского мастерства». Основным принципом, которым я руководствуюсь при организации учебного процесса, является принцип взаимосвязи всех предметов каждого блока дисциплин и творческого взаимодействия педагогов отделения с преподавателями всех предметно – цикловых комиссий колледжа. Считаю, что такой подход наиболее плодотворен для решения главной задачи процесса обучения – максимального раскрытия индивидуальных творческих способностей студентов, становление их гражданской позиции, умения применять на практике теоретические знания, полученные за время обучения. Конечной целью учебного процесса является подготовка молодого специалиста к выполнению социально – культурной, художественно – творческой, организационной деятельности.

Социально – культурная деятельность занимает в современном пространстве особое место. Важна эта сфера культуры и в области профессионального образования. В настоящее время специальность Социально – культурная деятельность (по виду Организация и постановка культурно – массовых мероприятий и театрализованных представлений) становится очень востребованной, поэтому так актуальна проблема обеспечения сферы высокопрофессиональными специалистами.

Разработка режиссерской экспликации и проведение культурно-массовых мероприятий и театрализованных представлений подводят итог учебного процесса, служат проверкой усвоения студентами изучаемых дисциплин и показателем того, в какой мере выпускники могут применять полученные теоретические знания и практические умения в будущей профессиональной деятельности.

В режиссерской экспликации выявляются у выпускников навыки теоретического и практического знания положений системы К.С. Станиславского об основах актерского мастерства и режиссуры, метода действенного анализа при работе над конкретным сценарием. Умение планировать свою практическую работу над постановкой театрализованного представления, организовывать свою работу с художником, звукооператором по поискам образного решения сценического и музыкального оформления, а также правильно составлять финансовую смету на изготовление костюмов и декораций планируемой постановки.

Подготовительную работу по выполнению диплома можно разделить на несколько этапов:

1. Выбор театрализованного представления (обоснование).
2. Определение сверх задачи дипломной работы.
3. Работа над справочными материалами.
4. Разработка примерного плана театрализованного представления.

Работа над выпускной квалификационной работой начинается с мотивировки выбранной темы, потому что каждая культурно-досуговая программа становится своеобразным ответом на «социальный заказ» общества, откликом в художественной форме на то или иное социальное явление - празднование юбилея города, коллектива, личности, исторического события, общественно-политической акции, событиями, связанными со сменой времен года, национальными праздниками и т.д. Драматургии культурно-досуговой программы присуща оперативность реакции на события в реальной жизни, связь используемых в сценарии фактов, документов, событий, как с проблемами мирового характера, так и местным материалом.

Далее студентам предлагается создать информационные карты о действующих лицах. Это необходимо, поскольку действующие лица в сценарии культурно-досуговой программы живые реальные герои, часто хорошо знакомые зрителям или незнакомые, но достойные публичного признания и известности в силу своих нравственных качеств, профессиональных заслуг, однако могут быть литературные и художественные образы. Содержательный материал сценария несет в себе документальную и художественную основу, сочетая информационные и зрелищные компоненты, а способ его обработки имеет тяготение к публицистичности, поскольку тематика программ имеет ярко выраженную социальную окраску.

Обучающиеся должны помнить, что сценарий пишется для конкретного зрителя, следовательно, необходимо при организации общения «заложить» в структуру сценария приемы активизации участников программы, при условии использования которых зритель становится одним из действующих лиц. В самостоятельно подобранных студентами играх и методиках обнаруживается педагогическая направленность, формирующая общественные настроения и сознание участников.

Когда определена тема, известно место проведения мероприятия и сценическая площадка мы приступаем к следующему этапу работы, определение идейно – тематического содержания сценария. Совместно с выпускником мы определяем тему

сценария – проблему, которую ставит автор. Тема должна быть конкретна, кратка и нести в себе 3 основных вопроса: что? где? когда? Далее определяемся с идеей – основным выводом, следуемым из сценария. Формулировка идеи отражает определенные причинно-следственные связи, поэтому чаще всего привлекаются грамматические формы: благодаря тому что..., несмотря на то что..., только..., если... и т.д. Когда идейно – тематическое содержание определено, приступаем к действительному содержанию сценария.

Для этого использую методы работы со следующими понятиями и терминами:

Сверхзадача представления – конечная цель, ради которой в зрительной аудитории доказывается идея. Событийный ряд – линия действенных фактов от начала и до конца. Событие – это действенный факт, который в дальнейшем меняет линию поведения исполнителей и ставит их в обновленные предлагаемые обстоятельства. Драматургические особенности сценария заключаются в следующем:

Завязка - часть произведения, в которой дается описание событий, обозначается конфликт.

Экспозиция - развивается конфликт и происходит основное действие, раскрывается характеристика персонажей.

Кульминация - конфликт доходит до наивысшей точки, сходятся все сюжетные линии.

Развязка - разрешается конфликт, окончательно раскрываются характеристики персонажей, обеспечивается финал произведения.

В практике организации и постановки театрализованных празднеств четко обозначились три основных этапа работы и соответствующие им варианты сценария: так называемый сценарный (рабочий) план, литературный сценарий, рабочий сценарий (или монтажный лист), потому работаем со студентами над написанием вариантов.

Следующим этапом работы над выпускной квалификационной работой является – определение сценических задач исполнителей. Действие, будучи материалом актерского искусства, является носителем всего, что составляет актерскую игру, ибо в действии объединяются в одно неразрывное целое мысль, чувство, воображение и физическое (телесное, внешнее) поведение актера-образа. Сценические задачи исполнителей это – действие, его мотивировка и развитие. Наиболее целесообразными видами работы при этом являются тренинги на развитие наблюдательности, внимания, умения отбирать и обобщать жизненный материал, фантазии, памяти, темперамента, средств выразительности (дикция, интонационное разнообразие, мимика, пластика, жест), которые проводит преподаватель или студент.

Особое внимание в студенческом проекте уделяется мизансцене: обучающиеся учатся через внешние, физические взаимоотношения между действующими лицами выражать их внутренние (психологические) отношения и действия.

Следующим этапом постановки выпускной квалификационной работы является сценографическое решение, в него входит планировка декораций – это чертеж расположения на сценической площадке декораций различных конструкций и других элементов материальной среды. Сценическая площадка рассматривается вся сверху. Сюда входит эскиз оформления сцены, костюмов, афиши, программы, пригласительного билета и светозвуковая партитура.

Серьёзным моментом в дипломном проекте является работа студента как режиссера с художником – организатором и со звукооператором, поэтому активно используем интерактивные методы обучения.

В план подготовки мероприятия входят основные этапы работы: распределение обязанностей, работа над сценарием, репетиции различных видов.

В первый, застольный период репетиций выпускник собирает свою художественно-постановочную группу с целью ее знакомства с замыслом программы, ее сверхзадачей, а также составлением постановочного плана. В ходе застольных репетиций может проходить читка литературного сценария.

Следующий репетиционный этап – просмотр номеров, включенных в сценарий культурно-досуговой программы. Задача просмотровых репетиций – отбор номеров из уже имеющегося репертуара коллектива или исполнителя или оценка художественного уровня специально подготовленного номера. Далее проходят индивидуальные репетиции номеров или отдельных эпизодов, согласно режиссерской партитуре (монтажному листу). Монтировочные (монтажные) репетиции – это сборка и отработка взаимодействия сценического оформления, художественных и технических средств культурно-досуговой программы. На сцене в соответствии с утвержденными режиссером эскизами декораций устанавливаются все элементы оформления, разрабатываются, по необходимости, способы и средства для быстрой его смены. Эти репетиции проводятся также с целью построения общей мизансценической композиции, отработки монтажных стыков между номерами и эпизодами. Именно мизансценическая связка, продуманная и реализованная режиссером на этих репетициях, объединить номера в целостный тематический эпизод. Монтировочные репетиции призваны также отрегулировать все вопросы, связанные с техническим обеспечением номеров и эпизодов перед сводной и прогонной репетициями.

Прогонная (сводная) репетиция – дальнейший этап работы над постановкой культурно-досуговой программы, который заключается в объединении отдельных эпизодов программы в единое сценическое действие, корректировке общего мизансценического рисунка. Во время прогонной репетиции студент-режиссер не останавливает сценическое действие, чтобы исполнители почувствовали целостность сценического действия, его атмосферу, темп ритм, а лишь записывает, «берет на карандаш» свои замечания и по ее окончании, анализирует достоинства и недостатки увиденного. Эти репетиции обнаруживают ненужные паузы, затянутость сценического действия, ритмические «дыры».

После прогонных репетиций иногда возникает необходимость в дополнительном репетиционном времени для ликвидации просчетов и недоработок. Поэтому в репетиционном плане после первого прогона предусматривается время для репетиций «по назначению».

Генеральная репетиция – завершающий этап работы над воплощением культурно-досуговой программы. Она идет без остановок, также как будет идти программа. После генеральных репетиций режиссер дает замечания каждому из исполнителей, звукооператору, рабочим сцены. По необходимости на следующий день назначается корректировочная репетиция с учетом предыдущих замечаний и проводится вторая генеральная репетиция.

Были разработаны интересные сценарии, опробованы различные формы культурно-досуговых программ, велась работа с разнородным и разножанровым материалом на

основе монтажного метода, использовались выразительные средства сценической пластики в постановочной работе.

Итогом организационно-творческой работы выпускника является ее непосредственный показ, сценическая постановка. Во время программы режиссер обычно находится в зрительном зале, чтобы увидеть работу целиком. Анализ постановки выпускной квалификационной работы, ее достоинств и недостатков завершает режиссерскую работу. В процессе обдумывания и постановки выпускной квалификационной работы, планируя его смысловую и эмоциональную структуру, выпускник проходит многочисленные звенья, закрепляя полученные знания и умения, овладевая достаточным набором современных организационно-творческих средств, что способствует повышению качества и уровню подготовки выпускника в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования.

Развитие профессиональных компетенций одаренных студентов средствами декоративно-прикладного творчества

В. А. Балябкина

В последние годы создается новая модель профессиональной подготовки специалистов с учетом объективных условий функционирования России в мировом сообществе стран с рыночной экономикой. Эта новая модель обеспечивает профессиональную, социальную и личностную компетентность специалиста. При этом важнейшее составляющее профессиональной компетенции является умение создавать инновационное пространство; социальной компетенции – умение работать в команде; личностной компетенции – ориентация на деловой успех. В приоритете, конечно, формирование профессиональной компетентности. Как можно сочетать в себе столько качеств, ведь их необходимо суметь развить.

С 2001 года я преподаю в Барабинском филиале НОККиИ дисциплины декоративно-прикладного искусства и народных промыслов – это традиционная народная кукла, декоративная обработка кожи, валяние шерстью, флористика, авторская кукла. Изначально, к нам приходят дети для дальнейшего обучения уже не случайно, но ступеньки их развития различные: у одних уже мотивированный интерес и практический опыт дополнительного образования, а у других природные способности и огромное желание реализовать их в творчестве. Как распознать одаренность того или иного ребенка. Именно здесь необходима четкая организация обучающей деятельности, целенаправленная и систематическая работа. В настоящее время, когда значение интеллектуального и творческого человеческого потенциала возрастает, работа с одаренными детьми является крайне необходимой.

В нашем учреждении достаточно высокий уровень успешности профессиональной подготовки обеспечивается: практико-ориентированным обучением, которое ориентируется не только на учебную группу, но и на индивидуальную работу с каждым студентом.

Выпускникам нашего отделения на основе теоретических знаний по декоративно-прикладному творчеству необходимо уметь реализовывать свои идеи в изделиях,

используя различные технологии работы с материалами, т. к. профессиональное развитие личности является основной целью профессионального образования.

А занятия по декоративно-прикладному творчеству расширяют и углубляют знания студентов, их кругозор, способствуют не только упрочнению приобретенных на занятиях умений и навыков, но и формированию новых.

Ориентация на методологические средства для обеспечения и поддержания процесса самопознания, самореализации личности студента, развития его неповторимой индивидуальности, мыслительных и поведенческих особенностей учащихся связанных с реализацией идеи декоративно-прикладного искусства является целью моей профессиональной деятельности, а отношения «преподаватель-студент» строятся на принципах сотрудничества.

Педагогика сотрудничества - направленность педагогического процесса на индивидуальное развитие нравственных и творческих качеств личности учащихся. Главное внимание уделяется развитию нравственных и творческих качеств личности за счет дифференцированного подхода с учетом интересов, возможностей и способностей учащихся.

Опираясь в работе на учебно-методический комплекс, изменяя и дополняя его в соответствии с возможностями студентов, я формирую условия для мотивационной сферы, самореализации и саморазвития обучающихся, при этом использую следующие профессиональные приёмы:

- опора на положительные впечатляющие примеры жизни;
- поиск интересных форм подачи материала;
- использование поощрений;
- создание на уроке эмоциональной атмосферы;
- постановка учебных проблемных задач;
- индивидуальная помощь студентам.

Выпускникам нашего отделения на основе теоретических знаний по декоративно-прикладному творчеству необходимо уметь реализовывать свои идеи в изделиях, используя различные технологии работы с материалами, т. к. профессиональное развитие является основной целью профессионального образования.

Создавая творческую работу, каждый студент стремится, чтобы его работа была неповторимой. Самое важное в работе с одаренными детьми – быть внимательным и чутким, наладить контакт, понять, от чего у них горят глаза, поддерживать этот интерес. Проявляя такую чуткость, мы получаем награду – доверие, эмоциональный взаимобмен, и возможность наблюдать, как растет и крепнет талант студента.

Все изученные приемы студенты используют в своих творческих работах, курсовых и дипломных проектах. В качестве показателей успешного обучения студентов хочется отметить: формирование у обучающихся устойчивого интереса к предмету; грамотное применение знаний, умений и опыта на практике; ответственности за результаты учебной деятельности и поведение. Итоговые творческие работы студентов имеют оценки государственной аттестационной комиссии «отлично» и «хорошо», с достоинством украшают интерьер учебного заведения, экспонируются на выставках.

Достичь высоких результатов в реализации творческих идей помогают междисциплинарные взаимодействия. Именно активное сотрудничество педагогов и

студентов может привести к хорошим результатам и качественному развитию личности, так как каждый педагог нашего коллектива понимает, что профессиональная подготовка на современном этапе должна отвечать уровню мировых стандартов и прилагает к этому все свои знания и умения.

Методика распевания на примере учебного хора БФ ГАПОУ НСО «НОККиИ» - «Сибирские узоры»

С. А. Борушевская



Любое занятие с хоровым коллективом всегда начинается с подготовки голосового аппарата (распевания).

Для начала работы голосового аппарата следует откорректировать работу диафрагмального дыхания. Певческое дыхание – это важнейшая, движущая сила голоса, без него голосовой аппарат, при всем его природном совершенстве будет мертв.

Первое упражнение, которое мы выполняем на хоровых занятиях - это «свеча». Это упражнение направлено на тренировку умения ровно распределять выдыхаемый воздух, чтобы он выходил равными долями. Так же это упражнение нацелено на развитие диафрагмы. Для выполнения нужно принять вертикальное положение, а руки расположить на боках, направив пальцы к пупку. На каждый вдох следует обратить внимание, как раздвигается грудная клетка, руки при этом на животе должны разойтись, а на выдох выпускаем воздух тонкой струйкой, как будто гасим свечу. В этот момент хорошо ощущается, как напрягается диафрагма.

После того как певцы привели диафрагму в действие, можно начинать распеваться.

Первое упражнение, направленно на головное резонирование:

При пении на звук «М» хорошо формируется певческий зевок.

Упражнение выполняется при плотном равномерном выдохе, а так же имеет значение точное попадание на звук без «подъезда» и аккуратная, мягкая атака звука.

Для точного попадания на ноту можно предложить визуализацию: «капля, падающая сверху».



Следует продвигаться по полутонам вверх до появления характерного «прижатого звука» и так же спускаться вниз до зоны грудного резонирования.

То же самое упражнение можно попробовать петь на звук «Н» (сонорные согласные), при этом, не теряя зевок и головного резонирования.[1]

Следующее упражнение на развитие головного резонирования и выравнивание гласных при смене высоты тона.

При открытии рта на звук «йа» необходимо следить за поднятием небной занавески, так называемого «зевка», а так же за округлостью гласной И, избавляться от «уплощения» этой гласной.



Так же следует продвигаться по полутонам вверх, а затем спускаться вниз до зоны грудного резонирования.

Следующее упражнение рекомендуется применять при пониженном тонусе, вялости, усталости певцов.

Оно активизирует, вызывает необходимое эмоциональное возбуждение и постепенно «раскачивая» голос, приводит его в движение.

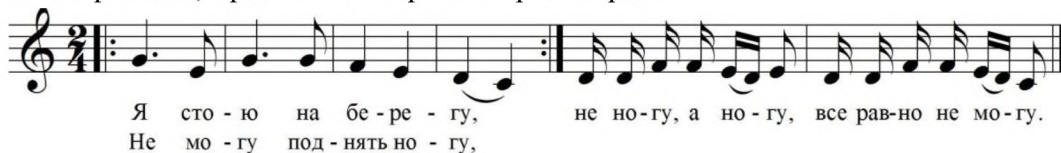
Легко и живо



Упражнение кажется простым, но желаемый результат приходит только в результате точного и правильного исполнения: собранного близкого, строго разговорного произношения, высоко-позиционного настроя и яркого выраженного интонационного посыла.

Следующая вокальная распевка предназначена для развития артикуляционного аппарата:

Запев ровный, припев – быстрый скороговоркой.



Первую фразу данного упражнения следует выполнять упруго, энергично, отталкиваясь от диафрагмы по принципу движения мяча при скачках мелодии вверх.

Это упражнение полезно для развития голоса: сглаживание регистров, подвижность, гибкость, собранного и энергичного формирование гласных на протяжении всего диапазона.

Вторая же часть упражнения направлена на развитие артикуляционного аппарата. Петь мелодию следует, сохраняя разговорный посыл звука.

Пение должно быть отчетливое, фонетически определённое и грамотное. Гласные умеренноокруглённые за счёт пения на скрытом зевке.

Улыбка способствует осветлению тембра, так же помогает нахождению высокой вокальной позиции. Положение губ влияет на тембр певческого звука и на умение максимально растягивать гласные и очень коротко произносить согласные звуки в любом ритме и темпе.

Любой хоровой коллектив следует направить на работу многоголосия, для развития слуховых данных певцов и для подготовки работы над хоровым репертуаром:

Жен.
гол.

Ка - ли - на, ли - на, ли - на. Ма - ли - на, ли - на, ли - на.

муж.
гол.

Так же следует продвигаться по полутонам вверх, а затем спускаться вниз.

Данным упражнением достигается точность унисонов в партиях и трезвучий в целом. Легкость, собранный звук, акцентирование отдельных слогов, вытекающая из танцевальности попевки в целом, несколько плясовой, игривый характер, дикционная отчетливость. И при этом цепное дыхание.

Результатом правильной координации в работе голосового аппарата каждого участника коллектива станет ненапряженное, но в меру активное звучание голосов.

Подготовив как следует певческий аппарат певцов, можно приступить к работе с хоровыми произведениями.

Желаю руководителям активного развития хорового коллектива, творческих успехов и больших достижений.

Список источников:

1. https://kopilkaurokov.ru/muzika/uroki/pesnia_krasota_zvukov

Равновесие и ритм цветовых и тональных пятен. Упражнения

И. В. Беляк

Цветовая композиция обеспечивает определенное цветовое единство произведения, влияя тем самым на ход его восприятия зрителем. Но комбинация цветовых пятен, даже построенная с учетом всех закономерностей цветовой гармонии, будет все же ограничена в ее эстетической значимости и эмоциональной содержательности, если она не служит раскрытию образного содержания конкретного замысла. Таким образом, композиционная функция цвета заключена в его способности акцентировать внимание зрителя на наиболее важных для понимания образного содержания картины элементах, участвовать в организации пространства, определяя

последовательность визуального восприятия.

Итак, цвет в композиции выполняет различные функции: служит средством для передачи пространства, перспективы, объема, характера движения, ритмов, эмоционального состояния художественного образа. При этом необходимо отметить, что на начальном этапе обучения живописного построение изображения обусловлено не столько содержанием зрительного образа, сколько его цветовой характеристикой, построение ритма, равновесия цветовых пятен, даже выбор точки зрения и формата для изображения. Необходимо находить такие задания и упражнения, которые будут способствовать осознанному творческому композиционному поиску. Научить строить цветовое единство на изобразительной плоскости, подчинять цветовой строй изображения образному содержанию.

Упражнения – это лаконичное обобщение материала, которое позволяет сразу увидеть главное, суть предмета изучения, они легки в усвоении и позволяют экономить время.

Рассмотрим один из блоков упражнений, направленных на усвоение знаний и практическое применение ритма и равновесия цветовых и тональных пятен. В изобразительном искусстве равновесие равнозначно понятию «зрительная устойчивость пластических форм», устанавливающаяся в результате равенства зрительного веса всех ее слагаемых [2. С. 41]. Практические занятия целесообразно начинать с небольшой беседы, в которой излагаются цель, задачи задания и рекомендуются приемы, позволяющие добиться их решения; показываются соответствующие образцы учебных работ и работ мастеров графики и живописи. Натюрморт здесь становится своеобразной экспериментальной площадкой моделирования условий, в которых могут оказаться объекты изображения.

В третьем классе работа начинается с простого натюрморта, с нахождение равновесия черного пятна, силуэта предметов к белому полю листа [1]. В композиции натюрморта планируется использовать равное количество черного и белого цвета. В таких композициях важное значение приобретают очертания предметов постановки, их пластика и ритмика [1. С. 214].

Следующее задание, более сложный натюрморт из бытовых предметов. После карандашного рисунка натюрморта с натуры ведется поиск равновесия большого белого, черного, серого пятна и более мелких пятен [2].

Последовательность выполнения заданий должна быть обусловлена принципом «от общего к частному»; при выполнении каждого задания должно происходить обогащение деятельности обучаемого новыми элементами, и углубление уже имеющихся знаний. Учащиеся должны знать и практически владеть системой конструктивного и тонального изображения, а также анализировать натуру, выбирать наиболее рациональное и выразительное решение. Актуальность введения таких заданий определяется, на наш взгляд, следующими тремя важными моментами, которые вытекают из задач повышения эффективности подготовки учащихся в детской художественной школе:

во-первых, научить анализировать натурную постановку, осмысленно «проигрывать» в голове весь процесс изображения;

вырабатывать умение нахождения больших тональных отношений натуры, общей освещенности, тонального контраста света и тени, читаемости предметов;

не менее важным моментом выступает психолого-педагогический фактор сравнения, который активизирует мышление учащихся, позволяет увидеть более остро особенности, которые в обычных условиях остаются ими незамеченным и непонятыми.

Натюрморт - уникальный жанр, позволяющий сосредоточиться на существовании множества чисто художественных вопросов. Работа над подобным натюрмортом способствует развитию чувства декоративности, но нельзя забывать, что неряшливость в работе ослабляет читаемость композиции [1. С. 216].

Для учащихся подросткового возраста целесообразно применение упражнений и заданий, отвечающих конкретно поставленным задачам. При этом необходимо эмоциональная окраска учебно-творческих занятий и вариативность форм их проведения. Упражнения и задания должны вызывать у учащихся положительные эмоции, интерес и желание работать, активизировать их познавательную и творческую деятельность [4. С. 159].

Решение подобных задач продолжается в сюжетной композиции «Большая стирка». Эмоциональный настрой на задание через связь с семейными заботами. Чем занимается мама в субботу? Кто помогает маме стирать и развешивать белье? Какое белье может висеть на одной или нескольких веревках? Задачи в этом задании в большей степени формальные. Формализация работы позволяла в этих случаях сфокусироваться на решении отдельных творческих проблем [1. С. 133]: нахождение равновесия белых и черных пятен на листе от большого к более мелким, что приучает учащихся охватывать взглядом всю работу. Весь процесс работы должен контролироваться постоянным сравнением форм размеров все это соотносится с гармонией отношений больших масс. [4. С. 151].

При выполнении упражнения на ритмическое чередование различных по величине и конфигурации, черных и белых пятен, линий, необходимо помнить, что композиция должна быть уравновешена. При этом равновесие не предполагает симметричного расположения предметов, а подразумевает равное их тональное соотношение, чтобы не возникало чувства неустойчивости. Необходимо выделить цветом композиционный центр, т.е. место, которое больше всего должно привлекать внимание зрителя [4. С. 180], [4, 5, 6]. Задание выполняется на серой бумаге фломастерами и гуашью. Большое количество различных форм-пятен закладывает ритмическую основу для композиции. Особенно эффективными получаются композиции, когда равное количество черного и белого цвета усиливается борьбой динамичных и статичных форм. Для примера вспомним, как развивается тема черного и белого цветов в графике Н.Н. Куприянова «Натюрморт с лампой» [1. С. 215], [3].

Следующее упражнение-эскиз для живописной работы. Равновесие абстрактных светлых пятен, разного размера, конфигураций, на контрастном темном фоне. [7]. Выполняются несколько вариантов эскизов, выбранный из них переносится на формат А3, далее от пятен создается образ будущей композиции. Это может быть люди в пещере, на чердаке, костер в ночном лесу, в зависимости от фантазии ребенка, что сможет он увидеть в этих абстрактных пятнах [8, 9, 10]. Большое светлое пятно - источник освещения, более мелкие пятна это пятна освещение на предметах, остальная часть композиции находится в тени.

Цвет лучей того или иного источника света объединяет краски предметного мира, делает их родственными и соподчиненными. Как бы ни были разнообразны краски

натуры, цвет освещения, присутствующий на всех ее предметах и деталях, объединяет их колористически [4. С. 30].

Познавательная деятельность побуждает учащихся к творческой деятельности, полученные знания и навыки заставляют их искать новые способы действий, проверять свои творческие возможности [3. С. 46].

На начальном этапе обучения задачи грамотности изображения всегда будут преобладать над задачами выразительности. Но даже на этом этапе необходимо включать в процесс обучения комплекс задач, направленный на передачу выразительности, образности изображения, эмоциональности, то есть тех факторов, которые характеризуют художественность изображения.

ПРИЛОЖЕНИЕ

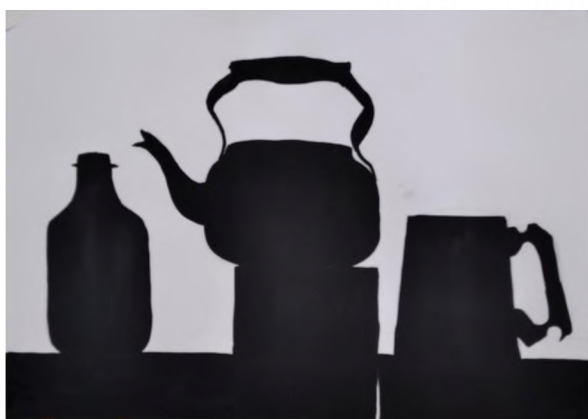


Рис. 1



Рис. 2

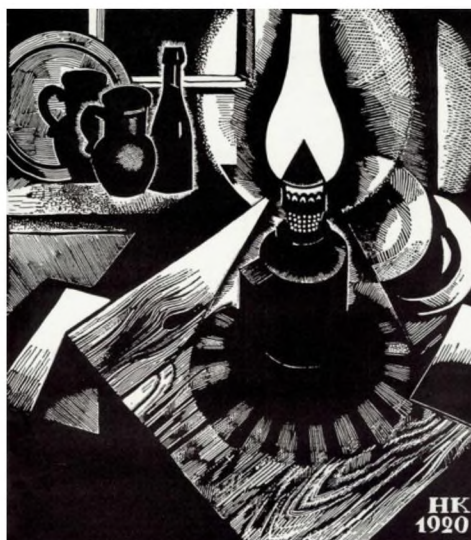


Рис. 3. Н.Н. Киприянов. Натюрморт с лампой. 1920. Ксилография



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

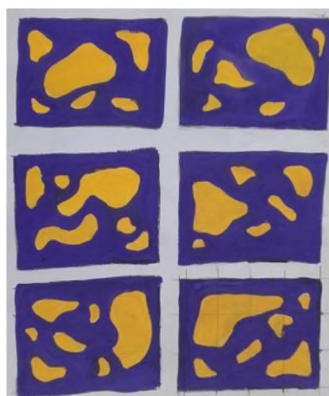


Рис. 7

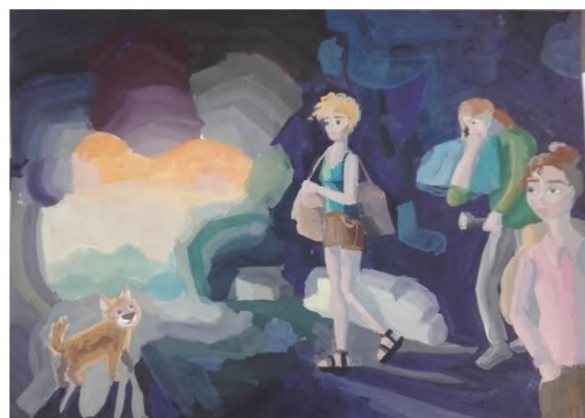


Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10

Библиографический список

1. Бесчастнов Н.П. Графика натюрморта: учебное пособие для вузов. . – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2008. – 255 с.
2. Костерин Н.П. Учебное рисование: учебное пособие для учащихся пед. уч-щ по спец. № 2002 «Дошкол. воспитание» и № 2010«Воспитание в дошкол.учреждениях». – М.: Просвещение, 1980. – 272 с., ил..вкл.8 л.
3. Ростовцев Н. Н., Терентьев А. Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием : учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М. : Просвещение, 1982. –175 с.
4. Яшухин А.П.: учебное пособие для учащихся пед. уч-щ по спец. № 2003 «Преподавание черчения и изобраз. искусства». – М.: Просвещение, 1985. – 288 с., ил.8 л. ил.

Педагогическая экология – это среда взаимодействия педагога и ученика

О. В. Гусак

У семени два ростка. Один из них образует корень, другой стебель.
Корни будут брать силу у Земли, формировать стебель.
А внешние силы через стебель будут укреплять корни.
(В.А. Солоухин)

Меня восхитили глубокие познания психологии учеников и размышления замечательного педагога с 60-летним стажем, заслуженного работника культуры России Марии Алексеевны Котляревской-Крафт. Скольким юным талантам она дала путевку в жизнь, вселяя в молодые души уверенность в своей одаренности, всегда оставаясь терпеливым и добрым наставником. В 1933 году её отец приехал в Новосибирск, где основал первую музыкальную школу. Мария Алексеевна была одна из немногих настоящих интеллигентов города Новосибирска, потомственный музыкант в нескольких поколениях. Считаю, что именно ей принадлежит определение главного вектора в работе педагога с одаренными ребятами, педагогическая экология – это главная среда взаимодействия педагога и ученика.

Педагогическая экология – это психолого-педагогический аспект, изучающий механизм гармонизации отношений обучающегося или группы обучающихся (школьника, класса, коллектива учащихся и педагогов школы) с социальной и природной средой, в рамках которой осуществляется учебно-воспитательный процесс. [2]

Цель педагогической экологии – явление механизма воздействия неблагоприятных экологических факторов на систему «ученик – школьная образовательно-воспитательная среда» и устранение его негативных последствий. Далее я предлагаю рассмотреть некоторые аспекты работы Марии Алексеевны Котляревской-Крафт, на которые должен обратить внимание каждый педагог в работе с одаренными детьми.

Время начала РОСТА имеет ОСОБОЕ значение, потому что именно в детском возрасте среда может затормозить и даже исказить развитие. Рассмотрим слова, которые мы слышим и часто говорим сами: «Почему ты не можешь, а Витя может?», «Как же так? Всем интересно, а тебе нет?». Когда свою индивидуальность по приказу с «пульта управления» бессознательно защищает ребенок, мы говорим: вредный, злой, упрямый. Получается, что на словах мы призываем сохранить и развивать индивидуальность, а на деле?

Сравнение одного с другим всегда унижает. Если мы не признаем за человеком права «быть другим», то мы действуем вопреки закону природы, мы сами разрываем связь, лишаем себя расположенности. Критика разрывает связь (педагог – ученик, взрослый – ребенок), взаимозависимость приобретает формальный характер, который определяется присутствием в одном помещении или возрастом. Если замечания являются помощью, изменяется интонационный строй речи. Сами собой исчезают раздражение, возмущение, слова не унижают ученика. Помощь оборачивается взаимопомощью, поэтому её принимают.

Развитие слуха – процесс длительный: от Служать к Слышать. Задача педагога – научить слышать интонации окружающего нас мира, музыку, речь. Задача – внести коррекцию в природу слухового аппарата, которую кардинально изменить нельзя. Реакция организма отражается в индивидуальном поведении. Его обеспечивает психический процесс без включения сознания. Преподаватель обязан во время урока контролировать этот психический процесс. Что же составляет этот процесс?? *Раздражение* – физический процесс, *возбуждение* – физиологический процесс, *ощущение* – психический процесс. **Преподаватель должен постоянно развивать своё сознание** на основе данного момента. То есть каждое мгновение в общении с учеником мы чувствуем, узнаем, выбираем, управляем; преподаватель помнит, что чем младше ребенок – тем больше его поведение подчинено приказам. **НАПУТСТВИЕ РОДИТЕЛЯМ. ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ** – изучай законы природы, по которым живет ребенок, наблюдай за его поведением, Не Ломай его, Не Навреди.

В заключении я хочу поделиться примером, как работал известный ведущий профессор фортепианного факультета Московской консерватории в 1922 году Генрих Нейгауз. Огромная эрудиция, захватывающая любовь к искусству, артистическое обаяние привлекли к нему одаренную молодежь. Подлинно творческая атмосфера, господствовавшая в его классе, не могла не увлекать. Учиться у Нейгауза было заманчиво, но трудно. Он много давал, но много и требовал. Он занимался беззаветно, но требовал той же беззаветности и от учеников. «Показ» за инструментом, задушевная беседа, удивительная способность «направлять» игру ученика дирижерским взмахом, яркими ассоциациями – всё это превращалось в МУЗЫКУ. [3]

Библиографический список

1. Котляревская – Крафт, М.А., 2005г. Новосибирский музыкальный колледж, издательство «Классик – А», С.9-13
2. Лисниченко, В.В., Лисниченко, Н.Б. Педагогическая экология в системе школоведения / С.З. – Текст : непосредственный.
3. Дельсон, В. Генрих Нейгауз / В. Дельсон. – Москва, 1966. – С. 27. – Текст : непосредственный.

Проектная деятельность по популяризации русского народного творчества как способ выявления одарённых детей в условиях учреждения дополнительного образования

Н. Ю. Кондратьева

На современном этапе модернизации системы образования в Российской Федерации большое внимание уделяется развитию новых способов образования, педагогических технологий, нацеленных на индивидуальное развитие личности, творческую инициацию, выработку навыка самостоятельной деятельности.

Важным становится формирование у детей способности самостоятельно

мыслить, добывать и применять знания, тщательно обдумывать принимаемые решения и чётко планировать действия, эффективно сотрудничать в разнообразных по составу и профилю группах, быть открытыми для новых контактов и культурных связей. Поддержка одарённых детей является стратегической задачей государства, что подтверждается Постановлением «Об утверждении правил выявления детей, проявивших выдающиеся способности, и сопровождения их дальнейшего развития от 17 ноября 2015 г. №1239 [1]. В Новосибирской области утверждён план реализации мероприятий государственной программы Новосибирской области «Развитие образования, создание условий для социализации детей и учащейся молодежи в Новосибирской области на 2015 - 2025 годы» на очередной 2018 год и плановый период 2019 и 2020 годов от 24 апреля 2018 г. №996 [2].

Учреждение дополнительного образования детей является одним из элементов системы образования. Учреждениям дополнительного образования, наравне с общеобразовательными учреждениями, на современном этапе развития отводится существенная роль в формировании у обучающихся проектной деятельности. Форма проекта наиболее приемлема в решении такой важной задачи, как популяризация народного художественного творчества.

Паспорт творческого проекта:

Название проекта – «Ярмарка народной культуры».

Вид проекта: творческий, комплексный.

Участники проекта: преподаватели и обучающиеся ДШИ.

Возраст детей: 13-16 лет.

Продукт совместной деятельности: народные праздники, игровые программы, театральные постановки, хореографические номера, вокальные номера.

Сроки реализации проекта: 1 год.

Общая цель проекта – выявление одарённых детей через проектную деятельность по популяризации русского народного творчества в условиях учреждения дополнительного образования.

Педагогическая цель проекта – духовно-нравственное развитие детей через проектную деятельность по популяризации русского народного творчества.

Обоснование значимости проекта: В последние годы активно растёт национальное самосознание, усиливается внимание различных наций, народов, народностей к сохранению и развитию своих культур, языков, к возрождению традиционной культуры в общем. Концепция художественного образования в РФ нацелена на обеспечение реализации нравственного потенциала искусства как средства формирования и развития этических принципов и идеалов личности.

Народное творчество – это хорошая возможность раскрытия творческого потенциала ребёнка, воспитания творческой направленности личности. Благодаря народной культуре можно замечать в окружающем мире интересные идеи, воплощать их, создавать свой художественный образ персонажа, развивать творческое воображение, ассоциативное мышление. Посредством творческой деятельности ребёнок приобщается к традиционным культурным ценностям предков.

Значение народного творчества в развитии ребёнка трудно переоценить, поскольку оно занимает особое положение среди других видов искусств и используется не только в сценическом варианте, но и бытует в детской среде.

Народное творчество позволяет решать многие педагогические задачи, в особенности речевого, интеллектуального и художественно-эстетического развития; оно является неисчерпаемым источником развития эмоций и чувств, средством приобщения к общечеловеческим ценностям, выполняет психотерапевтическую функцию. Многообразие жанров народного творчества позволяет разнообразить творческую деятельность ребёнка.

Отдельно хочется выделить народную игру. Игра издревле присутствовала и в обрядах, и в повседневности. Ее физиологический смысл – формирование, развитие и тренировка всех систем и органов тела. С помощью игры у детей развивается память, внимание, сообразительность, быстрота интеллектуальных и физических реакций, общительность, дружелюбие.

Проект «Ярмарка народной культуры» направлен на знакомство с русским народным творчеством и позволяет детям всесторонне гармонично развиваться, приобретать лучшие черты русского характера, учиться уважать свою Родину, гордиться прошлым и настоящим.

Проект «Ярмарка народной культуры» позволяет не только популяризовать русское народное творчество, но и включать в этот процесс самих детей.

Инновационная направленность: Инновационным в проекте является приобщение детей к жанрам народного художественного творчества через их включенность в сам процесс. Формирование у детей устойчивого интереса к народному творчеству, желание знакомиться с разнообразными жанрами фольклора. Выявление одарённых детей через реализацию проектной деятельности.

Средства реализации проекта: для реализации проекта применяются следующие средства:

- живое слово;
- наглядные и технические средства;
- искусство;
- литература и художественная самодеятельность.

Этапы реализации проекта:

1. *Аналитико-диагностический этап:* сбор и изучение информации по проблеме популяризации русского народного творчества.

2. *Основной этап:*

- комплексное решение задач компонентов проекта;
- разработка сценариев праздников, постановок и игровых программ и их реализация;
- расширение связей с руководителями фольклорных коллективов.

3. *Заключительный этап:*

- анализ внедрения проекта.

Аннотация содержания проекта: проект посвящен решению актуальных проблем в области популяризации русского народного творчества среди детей. Проект направлен на формирование позитивного отношения к русскому народному творчеству, формированию знаний его жанров, выявления одарённых детей.

1. Народно-игровые формы являются неоспоримым средством популяризации народного художественного творчества. В результате включения в игровую деятельность у детей повысится интерес к освоению фольклора; усилится способность

детей к произвольной регуляции поведения на основе подчинения системе правил, регулирующих выполнение роли, и правил, определяющих поведение.

2. Песенные формы представлены в проекте: песенно-игровым материалом, календарным песенным фольклором (календарные песни и т. д). Используется доступный песенный материал с простой мелодикой, характерной для детского фольклора. Многократное повторение песенного материала позволило к окончанию внедрения проекта приобщить детей к народному пению и выявить одарённых детей в области песенного творчества.

3. Музыкально-инструментальные формы представлены в проекте использованием в праздниках и обрядах, представленных в тематическом плане проекта такими народными инструментами как: свистульки, бубны, рубель, трещотки, балалайка. В процессе репетиций и выступлений участники проекта проявят музыкальные способности.

4. Хореографические жанры в проекте представлены элементами традиционной народной хореографии и их различными видами: хороводами (круговые, орнаментальные, игровые) и плясками. Освоение основ народной хореографии осуществится через освоение ритма, овладение простыми движениями. Популяризация жанров народной хореографии реализуется с помощью фестиваля народного танца и включения жанров русского народного танца в программы народных праздников. Данное направление проекта позволит выявить одарённых детей в области народного танца.

5. Драматические формы включались в проект с помощью театрализованных элементов календарных обрядовых действий. В проекте предусматриваются такие народные праздники как: «Рождество Христово», «Масленица», «Иван Купала»; фольклорный театр «Петрушка», «Вертеп» и др. По завершению проекта дети освоят сущность и символику народных праздников, смогут определять принадлежность обрядов к праздникам. В период постановок драматических форм и народных праздников участники освоят жанры народного театра и проявят актёрские способности.

6. В содержание структурных элементов проекта включены жанры устного творчества: скороговорки, загадки, пословицы, считалки и другие тексты. Данное направление проекта позволит определить талантливых детей в области художественного чтения.

Примерный тематический план мероприятий проекта с краткой аннотацией:

№	Форма и название мероприятия	Краткая аннотация
1	Открытие ярмарки народной культуры «Не любо - не слушай...»	Сценарий открытия ярмарки народной культуры создает уникальную картину разнообразия жанров русского народного творчества. В открытии участвуют творческие коллективы ДШИ.
2	«Традиции из бабушкиного сундука» вертепное представление к Рождеству Христову	Воспитанники ДШИ разыгрывают вертепное представление по классическому сценарию народных вертепных представлений.

3	Масленичная ярмарка «А мы масленицу дождедем!»	Масленичная ярмарка подготавливается силами обучающихся, педагогов ДШИ и родителей воспитанников. В программе праздника театрализованное представление, ярмарка-продажа блинов и сладостей, народные загадки, масленичные игры, хороводы, песни, сожжение чучела Масленицы. В ходе проведения праздника ведущие – Зима и Весна поясняют историю праздника, раскрывают символы праздника.
4	Фестиваль народного танца «Мир танца – связующая нить поколений»	Фестиваль народного танца проходит среди творческих коллективов региона на базе ДШИ. Цель фестиваля – популяризация народной танцевальной русской культуры.
5	Постановка петрушечного представления «Я Петрушка – народная игрушка»	Участники театральной студии ДШИ представляют петрушечную пьесу. Перед самым представлением следует набольшая справка о происхождении и истории театра.
6	Фестиваль русской народной песни «А у нас во дворе»	В фестивале принимают участие детские фольклорные коллективы региона. Фестиваль проводится в целях духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения, сохранения и развития традиционной культуры, укрепления и развития творческих контактов руководителей фольклорных коллективов, приобщения детей к русскому народному песенному творчеству.
7	Обрядовые игры с элементами театрализации «Давай, коза, попрыгаем!»	Народный театр представлен игровыми этюдами с персонажами народного театра. Основная цель мероприятия: расширить знания о том, что такое «обряд». Развивать интерес к народным традициям. Умение передавать характерные черты персонажа при помощи движений, речи, мимики. Игры: «Шел козел дорогою», «Медвежья потехи» (изображает недостатки современного общества), «Продажа коня». Обрядовые игры: «Костер», «Курилка».
8	Выставка-презентация «Народный костюм – эмблема времени и этноса»	Выставка проводится в фойе ДШИ с привлечением руководителей и участников студий художественного и декоративно-прикладного творчества района. Представляется каждый комплекс народного русского костюма в форме небольшой театрализованной миниатюры. После небольшого перерыва на чай с мёдом и блинами проходит дефиле представленной коллекции костюмов.
9	Народные гуляния «На Ивана Купала»	Народные гуляния организуются на открытой площадке, атмосферу дополняет природный ландшафт. В гуляниях используются народные игры,

		песни, хороводы, обряды. В период праздника дети получают информацию о празднике «Иван Купала».
10	Закрытие программы в форме театрализованного концерта	Закрытие представляет собой театрализованный концерт. Ведущие в образе скоморохов. В зале расположена выставка-продажа предметов декоративно-прикладного творчества, созданных руками детей из студий декоративно-прикладного творчества района.

Ожидаемые результаты: можно предположить, что реализация проекта должна содействовать популяризации русского народного творчества среди детей, а также выявить одарённых детей в различных творческих направлениях.

Оценка результатов: оценка эффективности внедрения проекта будет отслеживаться через проведение диагностики на начало и окончание проекта, через наблюдение и анализ за инициативностью, реакциями, отзывами детей в период реализации проекта.

Библиографический список

1. Постановление «Об утверждении правил выявления детей, проявивших выдающиеся способности, и сопровождения их дальнейшего развития (от 17 ноября 2015 г. № 1239) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/71251462/>(дата обращения 25.11.2020).
2. Приказ «Об утверждении плана реализации мероприятий государственной программы новосибирской области «Развитие образования, создание условий для социализации детей и учащейся молодежи в новосибирской области на 2015 - 2025 годы» на очередной 2018 год и плановый период 2019 и 2020 годов (от 24 апреля 2018 г. п 996) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://minobr.nso.ru/sites/minobr.nso.ru> (дата обращения 24.11.2020).

Опыт работы с одаренными детьми на занятиях живописью

О. А. Митрохова

*«В искусстве искренность - синоним одарённости».
Олдос Хаксли.*

Одной из приоритетных задач среднего профессионального образования является формирование творчески одаренной личности. В связи с этим проблема художественной одаренности студентов – будущих педагогов изобразительного искусства – приобретает сегодня не только научно-теоретическое, но и практическое значение.

Термин «одаренность» имеет несколько значений: с одной стороны, это обозначение качеств личности студента, чьи творческие способности и достижения значительно превышают нормы, характерные для его возраста (курса обучения); с другой стороны, одаренный – это человек, не только обладающий специальными способностями.

Художественно одаренного студента, как правило, отличает альтернативность, вариативность мышления в композиционных поисках. Вариативность мышления – это направленность мыслительной деятельности на поиск различных решений творческой задачи. Под вариативностью изобразительного мышления мы понимаем умение находить разнообразные способы преобразования формы и цвета.

Одной из основных задач современного художественного образования является необходимость выработать такие методы обучения, которые будут способствовать более эффективному раскрытию творческого потенциала будущих художников, развитию их качеств индивидуальности. Данная проблема всегда была значимой в практике художественного воспитания и в настоящее время она по-прежнему находится в поле зрения художников-педагогов. Принципы обучения живописи, применявшиеся мастерами прошлого, а также теоретические разработки ученых в области цветоведения, психологии и педагогики искусства становятся важной составляющей в совершенствовании методов обучения студентов в современных условиях.

В процессе выполнения учебных заданий по живописи, студенты приобретают навыки, и знания которые формируют профессиональное мастерство и улучшают качество обучения. Среди основных задач обучения, выделяются такие, как развитие профессиональных умений: «правильно видеть», мысленно представлять художественный образ, осознавать гармонию форм, а также формирование понимания законов, на основе которых достигается колорит в живописи.

Для правильного ведения методической последовательности работы над этюдом использую метод объяснительно-наглядного обучения: показ репродукций произведений мастеров живописи, а также лучших студенческих работ из методического фонда. Также использую различные подходы в обучении, направленные на совершенствование и раскрытие индивидуального дарования учащегося и его творческих возможностей, такие как репродуктивных и продуктивных форм обучения. В репродуктивном методе усиливается способность студента к воспроизведению по памяти. Данный метод может быть использован при обучении отдельных студентов по индивидуальному плану. Такой способ может быть развит до реконструктивного метода. Продуктивный подход направлен на стимуляцию активного самостоятельного творческого поиска и открытие студентом своих творческих путей в получении новых знаний и умений. Здесь ставятся несколько задач: активизировать нераскрытые художественные задатки студентов и исправить отрицательные навыки в их работе над этюдом.

Выполняя работы на открытом воздухе, студенты обогащаются цветовым восприятием предметного мира в окружении световоздушной среды, а пейзажные мотивы с архитектурой и пространством формирует понимание в композиции, воспитывает чувство меры и художественный вкус. Совершенствование живописного мастерства в природной, ландшафтно-архитектурной среде способствует формированию у студентов потребности к самостоятельной творческой работе, что

является необходимым условием для развития индивидуальности и профессионального мастерства художника.

Опыт работы преподавателя позволил мне выявить основные качества личности художественно одаренного студента, наблюдая за работой студентов на групповых, индивидуальных и самостоятельных занятиях, и использование в практической деятельности ряда упражнений-тестов.

Одним из качеств художественно одаренной личности является положительное представление о своих художественно-творческих возможностях, которое раскрывается в мотивации студента, его страстном стремлении к выполнению заданий преподавателя на таких дисциплинах, как «рисунок», «живопись», «композиция». Кроме того, высокая мотивация студента раскрывает такие качества художественной одаренности, как творческий интерес, любознательность к творчеству известных художников, к разнообразным материалам, техникам и технологиям изобразительного искусства. Эти качества выявляются только в результате наблюдения за работой студента, его инициативностью, самостоятельностью в процессе работы над учебными и творческими заданиями.

Начинающему художнику бывает сложно сделать выбор, сделать отбор объектов, сочинить композицию, вмещающую огромный мир. Важными качествами художественно одаренной личности являются наблюдательность и зрительная память. Сформированность зрительной памяти характеризуется умением сохранять в памяти образ увиденного объекта, его форму и цвет. Тренированная зрительная память позволяет гораздо шире смотреть на какой-либо объект, что делает художника более внимательным и сконцентрированным. Тренировка заключается в том, чтобы запомнить увиденный объект и попытаться как можно точнее мысленно воспроизвести его, представляя его во всех характерных деталях. Можно тренировать зрительную память не только на простых объектах, но и на запоминании лиц людей, воспроизводя их в рисунке со всей точностью.

Воспитание культуры живописи у студентов становится фундаментом не только профессиональной грамотности, но и стержнем творческой индивидуальности. Умение самостоятельно выбирать и применять методы, соответствующие художественному выражению идеи, воплощенные в пластически убедительный образ произведения, все это в своей совокупности и неразрывном единстве создает необходимые условия для развития качеств индивидуальности студентов-художников.

Одаренный человек, как правило, получает удовлетворение от своей работы, от художественной деятельности и стремится к самосовершенствованию, проявляя удивительную работоспособность.

Практический очерк: из опыта работы с одаренными детьми в условиях Барабинского филиала «НОККиИ»

А. С. Чикалдина

Одарённость — наличие потенциально высоких способностей у какого-либо человека. Но одаренность проявляется не только в опережающем развитии интеллекта, подтверждаемого успехами в академической, научно-исследовательской,

информационно-поисковой деятельности. Сегодня особенно востребована социальная одаренность, находящая выражение в незаурядных организаторских способностях, в лидерских качествах.

Отличие лидера от интеллектуала в том, что, наряду с незаурядными умственными способностями, он способен успешно проявлять себя в нескольких областях, то есть имеет разносторонние способности.

Социальная одаренность связана, прежде всего, с легкостью установления и высоким качеством межличностных отношений. Социальная одаренность студента должна быть замечена, оценена по таким параметрам, как его готовность к социальному познанию, просоциальное поведение, моральные суждения, лидерство (социальная инициатива, активность, гибкость, открытость, организаторские способности).

Студент, обладающий социальной одаренностью, имеет возможность проявить себя как лидер в студенческом самоуправлении (старостат, староста отделения), в общественных движениях, в деятельности молодежных организаций, в политической жизни города, района.

Таким образом, система студенческого самоуправления в Барабинском филиале выступает как особая форма инициативности, самостоятельности, ответственности студентов, направленных на решение ключевых проблем жизнедеятельности студенческой молодежи, развитие ее общественной активности, на поддержку социальных инициатив.

Основными принципами студенческого самоуправления являются:

- создание условий для проявления лидерских качеств;
- сотрудничество с администрацией филиала, педагогическим коллективом, родителями, социальными партнерами в вопросах повышения качества образования;
- выражение интересов обучающихся; выборность и сменяемость участников.

Лидер, воспитанный в Барабинском филиале, - это человек, способный своими социальными инициативами обеспечить устойчивость социума, его культурную и духовную консолидацию в условиях среды колледжа.

Особую значимость для самореализации студентов-лидеров имеют программы «Лидер НОККиИ», «Студенческие отряды», «Волонтеры», «Зарница». В соответствии с данными программами студенты имеют возможность участвовать в различных общественных мероприятиях.

Важное место отведено творческим коллективам, концертным выступлениям, студенческому самоуправлению.

Практика показывает, что одним из направлений внеучебной работы является привлечение студенческой молодежи к участию в творческих коллективах, где студентам предоставляется возможность реализовать свои творческие способности. Этому способствует успешное участие творческих коллективов в стабильных конкурсах: Международный проект «Я талант», Всероссийский хоровой фестиваль, Межрегиональный театральный конкурс «Золотая ласточка», Межрегиональный

фольклорный фестиваль «На Кирилла и Мефодия», Областной фольклорно-этнографический фестиваль «Сибирская глубинка», Международный конкурс «Сибирь зажигает звезды», Международный интернет-конкурс «Планета талантов» финал г. Москва, Международный Маланинский фестиваль-конкурс г. Новосибирск, Международный интернет-конкурс «Творим, расправив крылья», Международный фольклорный фестиваль «Майские ассамблеи».

Благодаря незаурядным способностям, студенты получают возможность для вторичной занятости; особо отличившиеся студенты приглашаются на работу, совмещающую ее с учебой в университете: работают учителями в школе, музыкальными руководителями в садах, вокалистами, художниками в ДК.

Главная цель социокультурной работы в филиале состоит в создании среды, условий, стимулирующих формирование у студентов социально значимых ценностей: патриотизма, гражданственности, духовности, инициативности, толерантности, креативности, готовности к социальной инициативе.

Таким образом, важнейшим итогом образовательной деятельности в Барабинском филиале является развитие творческого потенциала одаренных студентов в культурной, научной, общественной, художественно-эстетической, спортивной сферах.

Развитие музыкальных и творческих способностей учащихся средствами традиционной народной культуры

А. В. Долбова

В настоящее время Россия переживает кризис воспитания подрастающего поколения. Назрела острая необходимость возрождения народной культуры, ибо она обеспечивает необходимый уровень житейско-нравственной и художественно-эстетической социализации детей. Вредному воздействию массовой «субкультуры» может противостоять только личность, обладающая устойчивыми художественно-нравственными представлениями, умеющая понимать и оценивать подлинную художественную ценность предметов и явлений, воспитанная на лучших образцах национальной традиционной школы. Стремление к возрождению национальных традиций лежит в основе школ народной культуры, возникающих по всей стране. Основной акцент в них делается на пробуждение генетической памяти, на разносторонние контакты, общение, максимальное развитие раскрепощенности.

Цель народной системы социализации – помочь ребенку найти свой любимый труд, ремесло, помочь самоутвердиться, самореализоваться в музыкально-фольклорных видах творческой деятельности. Федеральный государственный стандарт начального общего образования направлен на обеспечение: «... сохранение и развитие культурного разнообразия и языкового наследия многонационального народа Российской Федерации, права на изучение родного языка, возможности получения начального общего образования на родном языке, овладение духовными ценностями и культурой многонационального народа России». Рабочая программа «Развитие музыкальных и творческих способностей учащихся средствами традиционной народной культуры» разработана и реализована на базе МКОУ Чупинская СОШ Маслянинского района

Новосибирской области. Программа состоит из 3 разделов: «Фольклорный ансамбль»; «Народно-бытовая хореография»; «Народные праздники и обряды». В основу программы положен принцип гармоничного развития личности ребенка.

Наряду с музыкальным фольклором дети изучают русский костюм, знакомятся с народными праздниками и обрядами. В процессе проведения календарных праздников объединяются учащиеся разных классов, таким образом, происходит взаимообучение в разновозрастном детском коллективе. Дети учатся делиться знаниями, получать радость от успехов младших товарищей. Каждый ребенок может всесторонне развить свои способности, получить знания, умения, которые можно применить в повседневной жизни, получить признание товарищей и взрослых в том или ином виде творчества.

1 раздел: Фольклорный ансамбль

Фольклорный ансамбль – один из важнейших факторов развития слуха, музыкальности, формирования интонационных навыков.

Цель предмета – глубокое комплексное освоение подлинной народной песенной культуры, этнографически достоверное воссоздание образцов музыкально-поэтического фольклора. Основные задачи:

- Воспитать уважительное и бережное отношение к фольклору, как источнику народной мудрости, красоты и жизненной силы;
- Дать учащимся знания и представления о многообразии музыкально-поэтического творчества, доступного для освоения в детском возрасте;
- Сформировать и развить исполнительские навыки, опираясь на фольклорное исполнение;
- Сформировать интерес и стремление к познанию глубины содержания народной музыки.

Фольклорный коллектив небольшой (5-10 человек), что способствует раскрепощению личности, установлению межличностных связей в коллективе. Ансамбль строится по принципу участия в «совместном» музицировании. Запевала задает «тон» всей песне: высоту и темп звучания, эмоциональный настрой. Сначала эту роль выполняет руководитель, позже это должен уметь каждый из участников коллектива. Желательно, чтобы каждый ребенок овладел навыками исполнения подголосков в песнях. Форма проведения урока – комплексное, комбинированное занятие, включающее фольклорный ансамбль, народно-бытовую хореографию, народные праздники и обряды. Разучивание песен в младших классах происходит с голоса педагога, в этом случае слуховое восприятие соединяется со зрительным восприятием артикуляции. Педагог помогает расшифровать текст, обращает внимание на диалектные особенности произношения, манеру пения. Это способствует более успешному овладению народной манерой пения. Поэтому в старших классах желательно участие в фольклорных экспедициях. Это поможет также профессиональной ориентации, дальнейшему углублению интереса к народной культуре, быту, приобретению жизненного опыта. В процессе занятий развиваются различные виды памяти. Уже к середине первого года занятий дети свободно запоминают достаточно протяженные песни. Этому способствует логический анализ текста, объяснение всех непонятных и редко встречающихся слов.

Пение по слуху способствует развитию музыкальной памяти. Так как большинство народных песен имеют запев в каждом куплете, запоминанию мелодии помогает поочередное запевание куплетов каждым из детей, когда песня достаточно

хорошо разучена. Этот прием повышает ответственность ребенка за свое исполнение, усиливает контроль за голосом, способствует более быстрому развитию диапазона, чистоте интонирования, повышает внимание детей и заинтересованность при неоднократном повторении песни в течение занятия, а также позволяет педагогу проводить индивидуальную работу при групповой форме занятий. Занятие начинается с выполнения дыхательных упражнений, упражнений на развитие мимических мышц, заданий на дикцию и артикуляцию, что способствует развитию голосового аппарата ребенка, подготовке его к работе. Для достижения унисонного звучания используется распевание и напевное произношение скороговорок на одном звуке, звукоподражательные упражнения: зов кукушки, жужжание и гудение насекомых и т.д. Для распевания можно использовать песни-заклички, попевки из песен по трихорду, поступенному движению и т.д. Необходимо научить детей правильному певческому дыханию (диафрагмальному), правильному положению корпуса при пении. Постепенно развивать грудной регистр голоса. Примерный репертуарный список: обрядовые песни-заклички, детские народные игры, шуточные и плясовые песни, хороводные и вечерошные песни, протяжные песни.

2 раздел: Народно-бытовая хореография

Русский народ любит музыку, песню и танец. Танец, как и музыка, рождается из жизни, рождается, как необходимая потребность в художественной форме передать ощущение красоты жизни, отобразить трудовой процесс, дать выход избытку жизненной энергии. Танец учит детей свободно двигаться, владеть своим телом, развивает пространственную координацию и мышление. Хореография дается детям как часть традиционной культуры народа и изучается в контексте конкретной традиции. Важным моментом является установка и соответствие манеры исполнения этнографическому образцу. Широкое фольклорное движение в наше время позволяет руководителям фольклорных коллективов достигать все новых вершин сценического воплощения народной песни.

Цель предмета – заинтересовать учащихся; привить бережное отношение уместной и умеренной стилизации на сцене русского бытового танца; дать возможность проявить индивидуальные способности эмоционального восприятия музыки через движение. Достижение данной цели происходит посредством решения определенных задач:

- Привить навык раскованной, естественно-индивидуальной пластики движения;
- Научить на простых элементах традиционных плясовых «проходок» свободе движения тела в пространстве;
- Избавить от закомплексованности, которая порождает неуклюжесть и неуверенность в себе.

Примерный репертуарный список: Хороводы и хороводные песни, кадрили, бытовые и парные танцы, групповые пляски.

3 раздел: Народные праздники и обряды

Знакомство с древнейшими пластами русской культуры служит важным средством воспитания патриотизма, уважения к предкам, родителям, Родине.

В разделе «Народные праздники и обряды» дети знакомятся со всем многообразием народного календаря, с народными обрядами, приуроченными к Кузьминкам, Рождеству, Святкам, Масленице, Пасхе, Троице, купальским, покровским и другим праздникам, а также с семейно-бытовыми обрядами. Наряду с этим большое

внимание уделяется и более древним пластам народной культуры: дети закликают птиц весной, сжигают чучело Масленицы, знакомятся с древними славянскими божествами. В связи с подготовкой к календарным праздникам дети знакомятся и разучивают сцены театра народной драмы, театра Петрушки, вертепные представления. В младших классах целесообразно урок присоединять к занятию по фольклорному ансамблю с тем, чтобы беседа, чтение чередовались с пением, танцем, игрой. Цель – привить любовь к фольклору, интерес и уважение к своим национальным истокам, воспитать творческую личность, обладающую художественным вкусом; дать базовые знания в области народной музыки, обрядового календарного и семейного фольклора, национального костюма и других разделов народоведения.

Задачи:

- Дать учащимся представления о фольклоре как источнике народной мудрости, красоты и жизненной силы;
- Привить бережное отношение к культурным традициям своего народа;
- Обеспечить знание фольклорного материала, доступного для освоения в детском возрасте;
- На фольклорной основе формировать и развивать исполнительско-творческие навыки и умения каждого ребенка;
- На базе приобретенных знаний, умений и навыков развить сферу эстетических чувств и мыслей каждого ребенка.

Чистота и искренность, мудрость и глубина народных традиций дает возможность создать эффективную систему вхождения «маленького человека» в мир народной художественной культуры, помогает успешной социализации личности, дает возможность каждому юному артисту использовать свой жизненный опыт, проявлять все свои способности, реализовывать творческие замыслы. Данная программа предусматривает не только развитие музыкальных и творческих способностей младших школьников средствами традиционной народной культуры, но и служит надежным гарантом адаптации учащихся к жизни в современном обществе.

Традиционная русская культура в помощь преподавателю изобразительного искусства

О. В. Чернышева

Забота о прошлом есть одновременно и забота о будущем.

Д. С. Лихачев

Роль традиционной русской культуры и этнопедагогике недооценена в наше время. Инновации не должны полностью вытеснять традицию народной педагогики. Современный преподаватель может грамотно использовать жемчужины народного опыта воспитания детей, обретенного и проверенного столетиями.

Основой любого педагогического процесса должно быть здоровье ребёнка, физическое и психологическое. Первая задача преподавателя - выстроить гармоничные отношения внутри детского коллектива, как на уроке, так и вне его. Русские народные игры, организованные на переменах, решают задачу социализации детей, делают их

эмоционально чуткими, отзывчивыми, воспитывают чувство товарищества. В группе формируется психологически уравновешенный микроклимат.

Традиционная культура веками отбирала лучшее, забывая всё бесполезное и бессмысленное. Традиционные игры для детей развивают силу, ловкость, смекалку, координацию движений, мышечное чувство, чувство ритма, коммуникативные способности между детьми, воспитывают волевые качества, заставляя выполнять правила игры. И, конечно, неоценима радость игры! Она распространяется и на одноклассников, и на сам процесс.

За годы моей работы с детьми были отобраны необходимые игры: "Золотые ворота" (первый тактильный контакт, не все дети могут вначале просто взяться за руки, совместная координация движений), "Дударь" (тактильный контакт, чувство ритма, чувство коллектива в хороводном движении, развитие вестибулярного аппарата), "Матушка, распутай нас!" (тактильный контакт, принятие другого, развитие пространственного мышления). Самой любимой для детей игрой стала "Капуста", позволяющая всему классу обниматься одновременно. Ещё более колоритно выглядит это действие, когда на внеклассном мероприятии в нём участвуют и родители детей. Дети постарше уже без учителя играют в "уголки", развивая не только координацию движений и скорость реакции, но и воспитывая огромный спектр эмпатии.

Острой проблемой современности является отсутствие цельности восприятия в мышлении. Особенно ярко эта проблема проявляется у детей, формирование которых происходит в новых информационных условиях. Доступность информации дает богатую почву для познания, клиповое мышление обесценивает знания, делая их поверхностными, случайными, отрывистыми. Задача преподавателя - донести до ребенка учебную тему через переживание, яркий эмоциональный образ. Вернуть окружающему миру, становящемуся абстрактным, его краски, звуки, цвет, запах - это не прихоть тоскующего по радости сердца, это насущная необходимость детского восприятия.

Очень интересно подбирать иллюстрацию одной идеи в разных искусствах: литературе, музыке, изобразительном искусстве, фильме. Старинный эпос - услышать в его ритмическом звучании, северное двухголосие ощутить, как высокую вибрацию, вовремя хлопнуть в ладоши, заглянуть в угольный самовар, пощупать шершавый бок маслобойки, съесть весной румяного «жаворонка» с глазами-изюминами — необходимый ряд открытий. Среди удачных находок - уроки предмета «Беседы об искусстве», в ходе которого дети успевают поиграть в хороводную игру, пощупать старинный кафтан, посмотреть ткачество пояса и нарисовать сюжет под звуки старинной песни, и всё это за 40 минут. Эмоциональное переживание активизирует мышление, актуализирует изучаемый предмет, создает общую позитивную картину мира.

Сложно найти у детей общие впечатления в наше время атомизации общества. Принципиальным условием работы над композицией стала для меня база общих с детьми ярких впечатлений, погружение в среду события. За несколько лет сложился круг событий, многие из которых стали традиционными: вечер тихой доброй сказки (чтение вслух и иллюстрация русской сказки), рождественский вертепный театр, масленица. Интересными атмосферными событиями стали камерный спектакль «Покров» (теневого театр, исполнение музыкальных отрывков участниками фольклорной студии «Сею-вею», гусли), «Программа духовных стихов» (исполнение

духовных стихов фольклорной студией «Сею-вею» в сопровождении песочной анимации).

Учащиеся моего класса вместе с родителями постоянно посещают праздники, которые проводятся в Кольцово: «Святки» (фольклорные коллективы Новосибирска), «Троица» (областной фольклорный праздник). Одним из любимых праздников стало традиционное ежегодное празднование Масленицы. Здесь дети и родители могут погрузиться в звуковую среду народного исполнения, оценить своеобразный народный юмор (балаган Петрушки, В. Мизенин, Петербург), окунуться в народные игры, стать участником народного спектакля, поесть на морозе горячей выпечки и, конечно, увидеть всё разнообразие палитры русской одежды, смелость сочетания цветов с особой утончённостью декоративных элементов традиционного костюма, почувствовать характер силуэта мужской и женской фигуры в движении. Абстрактная идея праздника оживает в движении, ритме, звуках и запахах события. Эмоциональное восприятие оставляет устойчивую память о пережитом. Ритм повторяющихся событий формирует представление о ценностях русской традиционной культуры. И, конечно, сюжетная композиция на темы русского праздника, сказки, истории становится предметом «объёмного» осмысления на предмете станковой композиции.

Выездные пленэры - крепкая основа для работы над композицией. Разнообразие форм, ритма естественно перетекает в композицию, обогащая её. Культурное пространство воспитывает душу. Мы с воспитанниками побывали на пленэре в Кольвани, Тобольске, Иркутске, Томске. Рисовали в музее архитектуры под открытым небом «Тальцы». Не забываем и нашу Спасскую церковь 17 века из Зашиверска в музее археологии и этнографии Академгородка.

Родители, которые сопровождают в поездках юных художников, не только становятся верными помощниками, но часто сами начинают рисовать. Сотворчество детей и родителей - важная основа и успешного учебного процесса, и основа психологически здоровых взаимоотношений в семье, залог формирования гармоничной личности. Семейные экскурсии, выставки, праздники — это тоже элемент воспитания традиционных ценностей.

В поисках знаний о народной культуре в Новосибирске можно обратиться в Областной центр русского фольклора и этнографии. Здесь я прошла обучение на семинарах по изготовлению народной одежды (О. Овчаренко, Т. Рублёва), ткачеству поясов (Т. Рублёва, Л. Тетюцкая). Посещала семинары и мастер-классы по народной культуре: «Русский традиционный театр» (А. Кайманаков), семинары по женской и мужской пляске, конкурсы и фестивали «Сибирский перепляс», «Кадрильный круг», святочные вечера и вечёрки. Приёмы этнопедагогики помогают решить психологические вопросы детей, декоративность народной культуры - бесконечный источник для творчества юных художников и личного. В 2019 году вышла книга ведущего фольклориста России Вячеслава Асанова с моими иллюстрациями.

Лучший способ научить - личный пример. Свои сюжеты я нахожу в русских городах. Персональная выставка 2020 года «Сказки Суздаля» рассказала не только о пленэре в древнем городе, но и о наших праздниках, традициях, ремёслах, флоре и фауне сибирской природы.

Знание народной культуры помогает мне гармонизировать детский коллектив на стадии его формирования, на беседах об искусстве предметно говорить о традиционном костюме и быте, деревянном зодчестве, нематериальном наследии. Тема

сказки, русского искусства - хорошая основа для композиции детей от младшего до старшего класса. Знакомая детям тема, в культурной среде которой они живут, имеет разные уровни осмысления и может быть всегда актуальна: от детской игры, освоения ремёсел и молодёжных забав до воспитания семейных ценностей, осмысления духовного и исторического пути России.



Устинова Аня, 11л. Масленица



Втюрина Лиза, 8л.
Русская красавица

Организация студентами и преподавателями фольклорно-этнографического отделения Новосибирского областного колледжа культуры и искусств фольклорных мероприятий для детей и подростков

Е. В. Доронина, Е. В. Конева

В статье описаны примеры детских и молодёжных фольклорных мероприятий, проводимых студентами и преподавателями Фольклорно-этнографического отделения Новосибирского областного колледжа культуры и искусств на различных культурных и образовательных площадках Новосибирска.

Ключевые слова: фольклорные мероприятия, студенческая практика, приобщение к традиционной культуре.

Фольклорно-этнографическое отделение Новосибирского колледжа культуры проводит обучение по специальности «Народное художественное (этнохудожественное) творчество» и ведёт активную просветительскую работу в Новосибирске. Наши студенты проходят профессиональную исполнительскую практику в течение всей учёбы, начиная со второго полугодия первого курса. И в рамках практики они при содействии преподавателей готовят познавательно-развлекательные, музыкальные, театрализованные и игровые мероприятия для малышей, школьников и студентов города.

Каждому курсу назначается своя база практики, (детский сад, школа, библиотека и т.п.), с которой заключается договор о сотрудничестве. Согласно договору, принимающая сторона обязуется предоставить площадку для проведения мероприятий

и зрительскую аудиторию, а курс, закреплённый за базой, – показать определённое количество тематических фольклорных программ.

Традиционно студенты первого курса отправляются на практику в один из детских садов, где проводят музыкально-игровые программы, приуроченные календарным праздникам. Поскольку практика у первокурсников начинается во втором полугодии, чаще всего они успевают подготовить только масленицу и Пасху.

Эти программы призваны познакомить ребят пяти-, шестилетнего возраста в лёгкой для восприятия форме с традициями народных праздников. Мероприятия, как правило, проходят на улице, поэтому длятся не больше 40 минут. В основе сюжета лежат народные игры с песенным компонентом, предназначенные или адаптированные для дошкольного возраста. Поскольку первокурсники в большинстве своём ещё не умеют играть на народных инструментах, то в качестве музыкального сопровождения они используют фонограммы. Впрочем, поют ребята всегда живую и активно вовлекают в это малышей, которые без труда схватывают и с большой охотой подхватывают незамысловатые игровые припевки.

Студенты второго года обучения проводят фольклорные мероприятия для школьников разных возрастов, начиная от первоклассников и заканчивая выпускниками. В качестве помощников они могут привлечь и товарищей с других курсов. В выбранную школу ребята приезжают 3-4 раза в год, тоже приурочивая свои визиты календарным праздникам – Покрову, кузьминкам, святкам, масленице и Пасхе. Для каждого праздника курс пишет оригинальный сценарий, включающий небольшую театрализацию и план игр, чередующихся музыкальными номерами. Даже если приходится пользоваться старыми наработками, программы никогда не бывают одинаковыми, хотя бы потому, что у каждого курса свой музыкальный репертуар. Много зависит и от аудитории – на мероприятие могут прийти как совсем юные зрители, так и зрители постарше. В расчёте на это обычно готовится универсальная программа, которую легко можно подстроить под любые возрастные особенности. В случае необходимости, например, акценты в поцелуйных играх будут смещены в сторону соревновательного компонента и наоборот.

Есть и набор постоянных элементов, которые используются из раза в раз. Так, рождественская программа всегда включает в себя колядование и пение христовых песен, поскольку это максимально наглядно позволяет осветить святочный период. На масленицу появляются ряженые Воевода с Масленицей, характерные персонажи для нашего региона, которые обязательно зачитывают шутовской масленичный указ и проводят молодецкие забавы. И так далее.

И любое такое мероприятие не обходится без музыкальных номеров. В начале, в конце и в середине программы студенты поют песни из своего учебного репертуара или разученные специально. А припевки, сопровождающие народные игры, разучиваются и исполняются вместе со зрителями.

Перед студентами старших курсов стоит задача проводить мероприятия для своих сверстников. В колледже культуры старшекурсники ежегодно устраивают кузьминскую вечерку и масленичные гулянья для студентов других отделений, а для встреч с ребятами из других учебных заведений площадку предоставляет, например, Новосибирская детско-юношеская библиотека.

В рамках тематических программ, организованных библиотекой, наши студенты показывают фольклорные театрализованные представления и устраивают вечерки с

обязательными хороводами, поцелуйными играми и бытовыми танцами. Такие встречи не всегда проходят гладко. Например, молодые библиотекари, приехавшие на профессиональный слёт, с большим удовольствием были готовы приобщаться к традиционной культуре. Но чаще приходится иметь дело с неподготовленной специфической аудиторией – учащимися ПТУ и техучилищ. Поначалу они с трудом воспринимают происходящее и очень долго раскачиваются, прежде чем включиться в игровой процесс. Причём отказ участвовать в играх и состязаниях обусловлен не столько отсутствием интереса, сколько страхом предстать в невыгодном свете перед друзьями и товарищами. В большинстве случаев это настроение удаётся переломить, и к середине вечерки, как правило, пляшут и играют почти все присутствующие.

Кроме музыкальных, игровых и просветительских программ, наши студенты готовят фольклорные спектакли, которые показывают на разных площадках города – в детских садах и школах, в центрах дополнительного образования и домах детского творчества. В основе таких спектаклей лежат адаптированные для детей сюжеты народных драм или сочинённые самими студентами сказки. Сюжетные ходы перемежаются музыкальными номерами – певческими и инструментальными, а зрители вовлекаются в происходящие – взаимодействие между ними и актёрами становится частью представления. Эти спектакли неизменно находят положительный отклик у юной аудитории.

Преподаватели отделения курируют процесс подготовки каждой из перечисленных программ, сопровождают студентов на всех выездных мероприятиях и зачастую сами принимают в них участие в качестве актёров, музыкантов и певцов. Кроме того, преподавателями отделения более десяти лет назад был создан фольклорный коллектив «Ярмарка праздников «Златица», который профессионально занимается приобщением детей и молодёжи к традиционной культуре. «Златица» организовала проект «Народный праздник» и в его рамках тоже проводит приуроченные народному календарю фольклорно-познавательные мероприятия в школах Новосибирска.

При разработке программ для этих мероприятий была привлечена не только специальная литература по фольклору и этнографии, но и современные школьные учебники – «Литературное чтение», «Окружающий мир», «Технология». Именно на таких уроках чаще всего проходят встречи с детьми, и поэтому желательно, чтобы тема урока перекликалась с темой встречи.

Программы включают в себя несколько компонентов – обязательную музыкальную часть, ручной труд и рукоделие, коллективные игры и т.п. Дети охотно принимают участие во всех видах предложенной деятельности и с нетерпением ждут новых встреч. С желанием идут на контакт родители и представители школьной администрации. Проекту «Народный праздник» уже много лет, и он продолжает набирать обороты.

За те годы, в течение которых наше отделение занимается подобной работой, было организовано и проведено несколько сотен фольклорных мероприятий – концертов, праздников, вечёрок, гуляний и т.п. Множество детей и подростков узнали о существовании традиционной русской культуры и музыки, о которых прежде они либо не догадывались вовсе, либо имели весьма ущербное представление. Некоторые ребята, однажды пережив восторг от этого мимолётного соприкосновения, начинают хотеть более глубокого погружения в традицию. Они пополняют ряды различных

фольклорных студий и объединений, а потом снова приходят к нам, но уже в качестве студентов отделения.

Библиографический список

1. Абрамова О.А. Нравственно-эстетические ценности фольклора. // Мельниковские чтения: Материалы пятой научно-практической конференции, Новосибирск, 17-19 февраля 2011 г. / Отв. сост. и ред. Н.В. Леонова; сост. Т.Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2012. – С. 147–150.
2. Басаева Ю.Ю. К вопросу о формах фольклорного воспитания в школах и детских садах. // Мельниковские чтения: Материалы пятой научно-практической конференции, Новосибирск, 17-19 февраля 2011 г. / Отв. сост. и ред. Н.В. Леонова; сост. Т.Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2012. – С. 166–169.
3. Тарасевич Н.А. Народная художественная культура в педагогической практике. // Мельниковские чтения: Материалы третьей и четвертой научно-практической конференции, Новосибирск, 9-11 апреля 2007 г.; Новосибирск 26-28 февраля 2009 г. / Отв. сост. и ред. Н.В. Леонова; сост. Т.Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2012. – С. 71–75.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 51.02.01 Народное художественное творчество (по видам) (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 27 октября 2014 г. N 1382).

Основные принципы вокальной работы со студентами фольклорно-этнографического отделения им. М.Н. Мельникова

Е. В. Доронина, Е. В. Мягкова

Статья посвящена опыту работы по постановке голоса у студентов фольклорно-этнографического отделения Новосибирского областного колледжа культуры и искусств и обучения их традиционной манере пения.

Ключевые слова: постановка голоса, традиционная манера пения, работа со студентами колледжа культуры.

В представленной статье мы хотим поделиться опытом работы в области преподавания основ традиционного пения студентам фольклорно-этнографического отделения им. М.Н. Мельникова. Новосибирского областного колледжа культуры и искусств.

Фольклорное отделение на базе колледжа культуры было открыто в 1994 году, с того времени и по сей день оно выпускает специалистов, которые в дальнейшем пополняют кадры в сфере дополнительного образования – работают в ДШИ, ДМШ, ДК и т.д.

Срок обучения на нашем отделении составляет 3 года и 10 месяцев. В течение всего этого времени студенты заняты подробным изучением русской традиционной культуры. Они осваивают не только песенное искусство, но и основы народной бытовой хореографии, инструментальной музыки, фольклорного театра, получают знания в области этнографии и полевой фольклористики, постигают музыкальную

грамоту. Кроме того, студенты вовлечены в активную практическую деятельность – участвуют в областных и городских фольклорных мероприятиях, в конкурсах и концертах, проводят народные праздники и гулянья, организуют этнографические экспедиции.

Такой подход позволяет вовлечь всех студентов в продуктивную деятельность, каждому находится любимое занятие, в котором можно в полной мере раскрыть свои способности и убедиться в правильности выбранного профессионального пути.

В учебную программу, помимо фольклорного ансамбля, входит предмет «Постановка голоса», занятия в рамках коего проходят в течение трёх лет. Это индивидуальная работа, целью которой является приобретение студентами певческого мастерства и преодоление различных вокальных проблем.

И хотя мы проводим конкурсный отбор среди претендентов, желающих поступить на отделение, тем не менее, нашими студентами становятся разные ребята, и далеко не все из них имеют хоть какую-то вокальную подготовку, не говоря уже о знаниях в области народно-певческой традиции. Условно их можно разделить на несколько категорий.

В первую категорию входят ребята с фольклорной школой за плечами. Они имеют опыт работы с этнографическими образцами – текстовым и песенным материалом, некоторые бывали в экспедициях. С такими студентами работать легче, поскольку задачи, которые перед ними ставят на занятиях по вокалу, для них отнюдь не новые.

Ко второй категории относятся ребята с народно-сценической, академической или эстрадной вокальной базой. Таким студентам зачастую бывает непросто перестроиться на новую манеру пения, и в течение первого года обучения они, как правило, используют привычные приёмы звукоизвлечения.

К третьей категории относятся студенты, не имеющие вокальной базы, не знакомые с фольклором, но обладающие от природы неплохими музыкальными способностями – слухом и голосом. Они довольно легко осваивают новый материал и не испытывают сложностей, как студенты второй категории, в связи с необходимостью перестраиваться с одной манеры на другую.

Четвёртую категорию составляют те, кто вне зависимости от наличия или отсутствия начального музыкального образования и певческого опыта имеет проблемы с координацией между слухом и голосом. С такими студентами работать тяжелее всего. Если хорошо знакомую мелодию они ещё в состоянии воспроизвести, то новый материал осваивают с большим трудом.

И все наши студенты регулярно или периодически испытывают сложности, через которые проходят все начинающие вокалисты, а нередко и сложившиеся певцы. Первая из них связана с чистотой интонирования.

Задачу приобретения чистой интонации мы решаем разными путями. Начинается всё, как на любых других вокальных занятиях, с распевки. Распевки не только разогревают мышцы, настраивают голосовой аппарат и помогают расширить вокальный диапазон, но и способствуют развитию музыкального слуха и координации между слухом и голосом. В своей работе мы используем разные распевки, со многими из которых знаком любой вокалист. Но при этом делаем упор на особое звукоизвлечение, соответствующее традиционной манере пения, для которого характерно натуральное открытое звучание голоса. Часто выбираем песню из текущего

репертуара и распеваем фразы из её текста по восходящей и нисходящей линии. На занятиях ансамбля используем упражнение, в котором предлагается всем звучащим голосам «спрятаться» друг за друга, и т.д.

Ещё один приём – многократное прослушивание этнографического образца песни, находящейся в работе. Прослушивание и немедленное воспроизведение партии. В отдельных случаях приходится помогать певцу или певцам проигрыванием «голоса» на пианино. Многие фольклористы скептически относятся к такой практике, аргументируя свои возражения тем, что в деревнях «пианин» не водилось. Но зачастую только этот приём помогает сформировать и развить недостающие слуховые качества юного исполнителя народной песни, поскольку у нас нет ни времени, ни возможности создавать или хотя бы имитировать ту среду, в которой существовали и приобретали свои певческие навыки носители традиционной культуры. Кроме того, использование инструмента помогает спасти от чрезмерной вокальной нагрузки голос преподавателя, который демонстрирует правильную манеру и подачу звука и неоднократно пропевает разучиваемые партии.

Работа с этнографическими образцами позволяет решить ещё как минимум две немаловажные задачи. Первая – постижение диалектных особенностей, вторая – приобретение необходимой певческой манеры. Наши студенты в процессе обучения знакомятся с песенными традициями Сибири, которая, как известно, является переселенческим регионом. Здесь есть старожильческие традиции, восходящие к культуре Русского Севера, много белорусских и украинских переселенцев, встречаются старообрядцы и казаки, и всё это, в разных районах непостижимым образом сплестись и перемешавшись, породило множественные самобытные варианты. Мы стремимся учитывать их при освоении того или иного материала. В этом смысле именно использование этнографических записей и детальный их разбор, является основой нашего учебного процесса. На начальном этапе эта работа большинству студентов даётся нелегко. Они не понимают слов песен, с трудом различают «голоса», испытывают психологические сложности в связи с тем, что их заставляют «петь как бабки». Но постепенно ухо новоявленных фольклористов привыкает, и у них формируется профессиональный подход к освоению материала и решению поставленных задач.

Следующая проблема, которую приходится решать на занятиях по постановке голоса, связана с певческим дыханием и необходимой атакой звука. Представление о том, как дышать правильно, далеко не у всех появляется сразу. И здесь мы используем те же приёмы, что и любые другие преподаватели вокала. Это и дыхательная гимнастика, и упражнения, направленные на то, чтобы оформить внутреннее ощущение воздушного столба, опирающегося на диафрагму, и упражнения, позволяющие увеличивать длину выдоха, и т.д. Чтобы певец мог почувствовать опору и позволил своему голосу звучать, часто предлагаем ему просто покричать, поаукать, как в лесу, погукать, покликать условного друга на другом конце условного поля. Чтобы дыхание удлинялось, а заодно настраивалась интонация, просим студента произносить на одной заданной высоте скороговорку максимально возможное количество раз. И т.п.

Скороговорки помогают справиться и ещё с одной важной задачей, которая лежит в плоскости искоренения плохой артикуляции. Зажатая челюсть, вялые язык и губы не позволяют голосу звучать должным образом. И здесь на помощь приходят не только скороговорки, но и всевозможные упражнения, например, из сценической речи,

направленные на разогрев мышц, постановку отдельных звуков, отработку скорости и чёткости произношения, и т.п.

Вся эта работа постепенно приносит свои плоды. Как правило, к третьему-четвёртому курсу даже те студенты, которые на начальном этапе с трудом справлялись с комплексом перечисленных проблем, приобретают необходимые народно-певческие навыки и становятся полноценными участниками фольклорного ансамбля.

И в заключение нужно сказать, что универсальной методики по обучению народно-певческой манере, по нашему мнению, пока нет. Каждый педагог на протяжении всего своего профессионального пути пополняет арсенал методов, которые помогают ему достичь поставленных целей. Сюда входят как специфические приёмы, отвечающие потребностям конкретного жанра, так и общие, составляющие основу любых вокальных занятий. В своей работе мы исходим именно из таких принципов.

Библиографический список

1. Абрамова О.А. Нравственно-эстетические ценности фольклора. // Мельниковские чтения: Материалы пятой научно-практической конференции, Новосибирск, 17-19 февраля 2011 г. / Отв. сост. и ред. Н.В. Леонова; сост. Т.Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2012. – С. 147–150.

2. Долбова А.В. Хороводные песни в народно-певческом коллективе. // Мельниковские чтения: Материалы пятой научно-практической конференции, Новосибирск, 17-19 февраля 2011 г. / Отв. сост. и ред. Н.В. Леонова; сост. Т.Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2012. – С. 131–135.

3. Митюкляева Н.Г. Проблемы сохранения традиционной культуры в современных условиях. // Мельниковские чтения: Материалы пятой научно-практической конференции, Новосибирск, 17-19 февраля 2011 г. / Отв. сост. и ред. Н.В. Леонова; сост. Т.Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2012. – С. 176–178.

4. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 51.02.01 Народное художественное творчество (по видам) (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 27 октября 2014 г. N 1382).

Особенности работы акварелью при изображении фактуры (на примере оперения чучел птиц) в рамках дополнительной предпрофессиональной программы в области изобразительных искусств «Живопись»

М. А. Финогеева

Работа акварельными красками при изучении новых тем, создании конкурсных или итоговых работ присутствует практически в каждом учебном заведении академической направленности. Акварель – доступный материал с широким спектром возможностей, который позволяет решать и живописные и графические задачи, позволяет преподавателю давать новый учебный материал наглядно. В то же время, акварельные краски – сложный художественный материал, требующий умений и навыков работы с ним, при создании итоговой работы – большого опыта. Каждая акварельная техника имеет свои особенности, приемы. Это же относится и к объектам

изображения. Работы в жанре натюрморта или пейзажа будут отличаться своими особенностями ведения работы.

Целью данной публикации является изучение способов передачи фактуры оперения чучела птицы с выявлением цельности колористического решения.

Выполнение живописной работы натюрморта с чучелом птицы очень важно, так как учащиеся должны с постепенно усложняющимся содержанием программы использовать полученные ранее знания, умения и навыки на более высоком профессиональном уровне при решении впервые поставленных задач.

Особенности изображения типов оперения птиц акварелью

Реалистичность и правдивость образов птиц определяется отнюдь не точностью рисунка оперения, а выбором его наиболее характерных качеств. Они несут информацию о существенных внешних данных птиц. Изучая строение тела птицы, помимо анатомических особенностей, которые влияют на общую форму туловища, следует отметить, что некоторые перья гораздо менее очевидны и доступны взгляду по сравнению с остальными. Некоторые перья визуально воспринимаются только, как более крупные участки фактуры или как часть общего цветового рисунка. Создавая акцент на наиболее заметных перьях, элементах фактуры и цветового рисунка, удастся применить живописный подход, позволяющий реалистической достоверности.

Несмотря на существенные различия в размерах и цвете, все элементы птичьего оперения принадлежат к одной из двух основных групп: «реппае» или внешнее оперение, и «plumulae» - внутреннее. Обе группы отличаются как по анатомическим характеристикам, так и по выполняемым функциям. Внешнее оперение представляет собой крупные по размеру перья, функция которых состоит в обеспечении полета: они хорошо заметны на крыльях и в хвосте. Благодаря размерам и четко выраженной форме внешнего оперения, лучше работать над каждым его элементом индивидуально. Особое внимание следует уделить структуре перьев и их расположению «внахлест».

Нижнее, внутреннее оперение – «plumulae» - с другой стороны, представляет собой мягкие перья. Они не имеют жесткого стержня, поэтому воспринимаются как элемент фактуры и повторяющегося рисунка.

Акварельная живопись в рамках дополнительной предпрофессиональной программы в области изобразительных искусств «Живопись»

Учебная программа Детской школы искусств (художественного отделения), ставит перед собой главную цель: изучение основ изобразительной грамоты, как основы развития творческого потенциала современного школьника.

Акварельная живопись позволяет создавать работы в различных техниках, изучать все многообразие цветовых гармоний. Наряду с изучением основ цветоведения, тональных отношений и прочих основополагающих для изобразительной грамоты тем, необходимо стремиться и к техническому совершенству в работы выбранным материалом. Это невозможно без отработки полученных навыков на изображении новых объектов. Чучело птицы в данном случае – прекрасный образец для закрепления пройденного материала (причем не только в рамках предмета «Живопись», но и – «Рисунка») и тренировки новых технических приемов для передачи новой для учащихся фактуры.

Наиболее распространенные чучела птиц – вороны, утки. Однако обладая даже таким сравнительно небольшим разнообразием, преподаватель имеет возможность акцентировать внимание учащихся на различия в строении птиц, следовательно –

влиянии конструкции на расположение теней и рефлексов; может выполнить с учащимися серию набросков с различных ракурсов, чтобы сосредоточиться на конструктивных решениях и на влиянии силуэта на характер изображения; необходимо также сделать акцент на различную окраску оперения чучел птиц.

Таким образом – выполнение живописного решения натюрморта с чучелом птицы является важной ступенью в дополнительной предпрофессиональной программе в области изобразительных искусств «Живопись». Задания с данным объектом присутствуют в нескольких годах обучения, что говорит о полезности выполнения учащимися работ данного типа для освоения новых знаний, умений и навыков и закрепления уже полученных.

Рисование с натуры чучел птиц не только дает возможность ознакомиться с разнообразием их форм и расцветок, но и ставит перед учащимися все более сложные задачи, требующие дальнейшего совершенствования навыков в живописи.

Этапы работы над натюрмортом с чучелом птицы

Прежде всего, следует отметить, что верная последовательность в этапах при выполнении натюрморта крайне важна. Это следует учитывать и в данном случае. Не следует пренебрегать ни одним из этапов при выполнении данного натюрморта, особенно подготовительными упражнениями, посвященными повторению и подготовке. Подробно рассмотрим каждый из этапов в правильном их порядке.

1-ый этап. Подготовительный этап.

Первый этап помогает вспомнить уже имеющиеся знания, повторить отработку навыков. Подготовительный этап можно условно разделить на три части: выполнение силуэтов различных чучел птиц с помощью акварели, выполнение линейного сквозного объемно-пространственного конструктивного построения чучела птицы, быстрый этюд чучела птицы в технике гризайли. Подробнее рассмотрим каждое задание данного этапа и их роль в выполнении натюрморта с чучелом птицы.

Выполнение нескольких силуэтов различных по характеру чучел птиц позволяет повторить учебный материал 4 темы второго года обучения, которая включала изучение понятий пространственной среды и силуэта. Выполнив это упражнение, учащиеся смогут закрепить навык общего видения объекта, навык акцентирования внимания на характерных особенностях объектов различных по пропорциям, деталям для создания узнаваемого силуэта. Это позволит учащимся в итоговой работе создать узнаваемое изображение чучела, не перегружая его в тоже время излишними подробностями и ненужными деталями, поможет создать идеальный баланс детализации и обобщения, одно не в ущерб другому (Приложение 1.1)

Выполнение линейного сквозного объемно-пространственного конструктивного построения чучела птицы с выбранного ракурса позволит, во-первых, избежать подробного выполнения данного рисунка на подготовительном наброске для цветового решения, что сэкономит фактуру бумаги (особенно важный момент при работе акварелью); во-вторых, наглядно и практически поможет учащимся вспомнить, из каких геометрических примитивов состоит чучело птицы, как изменяется движение плоскостей, образующих изображаемый объект, а, следовательно, как будет влиять освещение, где будут рефлексы. В некоторых случаях наблюдались трудности с построением подставки, на которой находится чучело. Во избежание данной проблемы полезно выполнить линейное сквозное объемно-пространственное конструктивное построение чучела птицы (Приложение 1.2)

Последнее упражнение подготовительного этапа объединяет цели и задачи двух предыдущих. Выполняя этюд чучела птицы в ахроматических оттенках учащиеся одновременно создают узнаваемый силуэт с проработкой формы объекта, учитывая угол освещения, особенностей формообразующих геометрических примитивов (Приложение 1.2)

2-й этап. Композиционный этап.

Данный этап является одним из важнейших, так как допущенные в нем ошибки в дальнейшем не поддаются корректировке. Постановку следует досконально изучить, рассмотреть с различных ракурсов, для изучения общей композиции натюрморта, влияния отдельных элементов на ее общий характер. В данном случае это необходимо также для поиска наиболее удачного ракурса для изображения чучела птицы, когда общий силуэт, направление освещения в наибольшей степени подчеркивает характерные особенности изображаемого объекта, но при этом не ухудшается общее композиционное решение постановки.

Далее учащиеся выбирают ракурс, с которого будут выполнять учебный натюрморт. Определяют, где находится линия горизонта и как расположена постановка относительно нее.

В итоге учащиеся должны выполнить легкими карандашными линиями подготовительный рисунок с учетом особенностей композиционного решения, линейного конструктивного построения предметов (Приложение 1.4.).

3-й этап. Передача основных цветовых пятен и отношений предметов и фона.

В начале выполнения колористического решения необходимо выполнить заливку основных цветовых пятен. Поскольку работа длительная, выполняется с применением лессировок, то главная задача сейчас – выявить основной цвет предмета, драпировок, но желательно уже на данном этапе учитывать влияния освещения (электрическое освещение придает свету теплые оттенки, теням – холодные). Учащимся необходимо напомнить о важности тона в живописи, тональные отношения предметов, фона и предметов, падающих теней не менее важны, чем верное попадание в цвет.

При выполнении живописного решения чучела птицы необходимо помнить, что работа ведется в комплексе над всем натюрмортом, поэтому не следует уделять все внимание вначале только данному объекту или оставлять его «белым пятном» в выполненной цветной среде. Работа над данным объектом ведется, как и над всей работой. При обращении к изображению чучела птицы следует сначала «по-сырому» прописать освещенные области со светлым оперением. Темные крылья, шею, голову и хвост следует выполнить равномерной заливкой, соответствующей тону, освещению и рельефу поверхности. Когда наступает момент работы над элементами оперения, покрывающими голову и грудь птицы, следует определить участки светлых и темных тонов теплыми и холодными цветами. При этом добавив только те детали, которые наиболее важны для воссоздания конкретного силуэта птицы. (Приложение 1.5.)

4-й этап. Детализация натюрморта с чучелом птицы. Уточнение тональных отношений.

Теперь необходимо обратить внимание на детали, которые помогут создать эффект свето-воздушной среды: прописать передний план более подробно –

проработать падающие тени, движение света в их пределах, складки драпировок на переднем плане.

В изображении чучела птицы необходимо проработать структуру перьев в освещенных областях. Чучело птицы находится в среде натюрморта, следовательно, обязательно следует уделить внимание рефлексам от окружающих предметов и драпировок. Далее следует проследить за оперением, форма которого образует узнаваемый силуэт и верно воспроизвести изображаемый объект. Необходимо уделить внимание детализации перьям внешнего типа. Допускается работа мазками полусухой кисти. В работе над детализацией маленьких перьев лучше использовать тени и рефлексы для того, чтобы тоньше передать нюансы натуры.

Тональные отношения, взятые в целом на предыдущем этапе, следует усложнять постоянно сравнивая изменения тона драпировок, предметов относительно самого основного тона предмета и окружающих его тональных отношений. (Приложение 1.6.)

5-й этап. Обобщение

Когда основная часть работы выполнена необходимо сделать небольшой перерыв, затем вновь выполнить просмотр работы на расстоянии и сравнить изображение с натюрмортом. Это поможет создать цельное видение работы и натюрморта, необходимое на финальном этапе обобщения.

Начать обобщение лучше с дальнего плана, смягчив слишком резкое изображение складок, если такое будет иметь место. Выполнить итоговую лессировку, которая придаст драпировке соответствие с освещением (электрическое – теплое). Если необходимо – наоборот, нужно добавить основной цвет драпировки. Здесь действовать необходимо в соответствии со сложившейся ситуацией.

В изображении чучела птицы необходимо изобразить падающие и собственные тени. В этом поможет выполненная зарисовка сквозного построения чучела данной птицы. Собственная тень подчеркнет конструкцию чучела птицы и обобщит излишнюю детализацию в области тени. Следует напомнить учащимся, что детализация оперения необходима в освещенных областях чучела, в собственной тени значительно показывать ее не стоит. (Приложение 1.7.)

Библиографический список

1. Алехин А.Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагог. Школа. Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984.
2. Вела Хуан Луис. Как создать реалистическое оперение у птиц: этюды птиц акварелью // Художественный совет. – 2001. - №3. – 27 – 31 стр.
3. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: Сварог и К, 2002.
4. Кулагина И.Ю., Колюцкий В.Н. Возрастная психология. – М.: Сфера, 2001.
5. Никанорова Н.П. Наглядные пособия и оборудование для занятий изобразительным искусством. Из опыта работы учителя. – М.: Просвещение, 1975.
6. Одноралов Н.В. Материалы в изобразительном искусстве. – М.: М.: Просвещение, 1983.
7. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. – М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектура и строительным материалам, 1959.

8. Ростовцев В.В. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: Учебник для студентов худож.-граф. фак. пед. ит-тов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1980.

9. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для уч. 5 – 8 кл.: в 4 ч. Ч. 2. Основы живописи. – Обнинск: Титул, 1998.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1. Этапы ведения работы.

Приложение 1.1. Подготовительный этап.



Приложение 1.2. Подготовительный этап.



Приложение 1.3. Фотография натюрморта.



Приложение 1.4. Композиционный этап. Подготовительный рисунок.



Приложение 1.5. Передача основных цветовых пятен.



Приложение 1.6. Детализация.



Приложение 1.7. Обобщение.



Приложение 2. Работы обучающихся.

Анастасия Ч., 14 лет



Алиса Ф., 14 лет



Татяна Г., 13 лет





Сольный концерт как форма работы с одарёнными детьми в классе академического вокала

Н. Н. Унщикова

Развитие творческих способностей - одна из самых важных задач музыкальной педагогики. Её решение содействует воспитанию эстетического вкуса, эмоциональности, нравственно-этических качеств личности, помогает выявить и подготовить наиболее одарённых детей. Одним из составляющих показателей одарённости ученика является его концертно-исполнительская деятельность. Она и определяет творческое развитие юного музыканта, ведь сценическое выступление для ребёнка – это не только вдохновение, радость от общения с публикой, но и профессиональный рост.

К творческо-исполнительской деятельности можно отнести разные виды выступлений, такие как: конкурсы разнопланового уровня, контрольные уроки, экзамены, участие в концертах и учебно-тематических мероприятиях. Кульминацией концертно-исполнительской деятельности для одарённого ребёнка на определенном этапе образовательной деятельности может стать сольный концерт. Именно он помогает подытожить накопленный опыт и наметить дальнейшие перспективы художественно-технического роста, способствующего самореализации творческой личности. Сольный концерт помогает раскрыть юному артисту внутренние силы,

почувствовать себя индивидуальностью и подняться ещё выше, на одну ступеньку, к настоящему профессиональному исполнительскому искусству.

Во многих детях от рождения заложен творческий потенциал, но выявление, а затем воспитание и развитие одарённых детей процесс сложный и продолжительный. Творческая активность таких детей проявляется через углубление и развитие теоретического и практического материала, через создание благоприятной среды, а также воспитание культуры поведения учащихся, направленных на развитие эстетического и художественного вкуса.

Одним из главных критериев роста одарённого ребёнка является его умение трудиться. Именно трудолюбие является залогом успеха любого дела. Вот что писал по этому поводу П.И. Чайковский «Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться». Формирование навыка трудолюбия, от которого ребенок получает эмоциональное наслаждение и удовлетворение, одна из главных задач преподавателя. Ведь для концертного выступления требуются огромная выдержка, физическая и психическая выносливость, прекрасная память, умение сохранять естественность в выражении эмоций перед публикой, а это результат долгого кропотливого труда не только ученика, но и его учителя.

Подготовка и проведение сольного концерта является очень серьёзной заявкой на незаурядность ученика. Не каждый ребёнок, обучаясь вокалу, способен запомнить и исполнить 8-12 произведений различного уровня сложности, передав внутреннее эмоциональное содержание каждого музыкального номера, оставив при этом равнодушным зрителя. Выученные и подготовленные учеником на занятиях, собранные вместе, выстроенные в определенном смысловом порядке, произведения, всегда могут составить сольный концерт. Накопленный опыт выступлений, как и накопленный исполнительский репертуар ученика не должен быть утрачен и забыт после первого или второго выступления. Совместный подбор при составлении концертной программы всегда базируется на художественной значимости музыкальных произведений, их доступности исполнения, педагогической целесообразности, а также тематическом, стилевом и жанровом разнообразии.

Репертуар должен быть не только «по силам» ученику, но и близок по восприятию. Умение выразить и передать художественное содержание произведения, пережить и донести его до слушателя, вот главная цель сольного выступления юного артиста. А для этого мало работать над вокальной техникой и художественным образом, необходимо владеть умением привносить в вокал различные элементы речевой интонации, мыслить образно, по законам театрального искусства. Не даром говорят, что произведение живёт только будучи исполненным публично, и след в душе самого исполнителя оно оставляет только тогда, когда тот превращается в артиста, когда у него есть слушатели.

Грамотно подготовить ребёнка и привести его выступление к желаемому результату - это большая ответственность и особая задача для преподавателя, поэтому и проведение сольного концерта учащегося класса для преподавателя представляет своеобразный отчёт повышенного уровня. Создавая сольный проект ученика, педагог обязан знать не только сильные, но и слабые стороны его творческой индивидуальности, чтобы суметь помочь ребёнку преодолеть все препятствия,

возникающие в процессе работы, применив методику психофизиологической подготовки к концертному выступлению.

Сольный концерт требует длительного времени подготовки. В основе этого процесса всегда лежит технология развивающего обучения. Это кропотливый труд, требующий системной работы по всем направлениям учебно-воспитательной деятельности. Сама подготовка концертного выступления вносит большой вклад в совершенствование исполнительского мастерства ученика. Помимо общих целей и задач происходит развитие ряда важных психологических характеристик личности учащегося: умение концентрировать внимание, управлять своими эмоциями, приводить себя в оптимальное концертное состояние. Репетиционный период даёт мощный толчок взаимному творческому обогащению преподавателя и учащегося: они становятся равноправными интерпретаторами разучиваемых произведений.

Несмотря на весь серьезный, напряженный педагогический подготовительный процесс, который проходит под сильнейшим контролем педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных способностей начинающего музыканта и от его психоэмоциональной устойчивости.

Одним из важных составляющих процесса подготовки начинающего певца к концертному выступлению является работа по преодолению сценического волнения. Поведение на сцене, самочувствие во время публичного исполнения произведения, реакция на отношение к нему аудитории – все это проявляется у каждого исполнителя индивидуально. Многие педагоги указывают на прямую зависимость успешности выступления артиста от уровня его подготовки. Однако сценическое волнение зависит не только от того, насколько надежно и крепко разучено музыкальное произведение. Неопытные исполнители, превосходно зная нотный текст, драматургию исполняемого произведения, выходя на сцену, теряют способность контролировать происходящее и не могут успешно реализовывать выношенные художественные намерения. Следовательно, юных вокалистов нужно готовить к выходу на сцену заранее, и подготавливать не только в профессионально-исполнительском, техническом плане, но и психологически.

Начинающий вокалист должен учиться контролировать свои переживания, уметь входить в определенное психоэмоциональное состояние, позволяющее смело, уверенно и собранно донести до публики весь спектр эмоций исполняемого произведения. В сольном концерте, как и в любом выступлении, важна исполнительская выдержка, умение сосредотачиваться в любых ситуациях, распределять свои творческие силы. Подготовка и участие ученика в сольном концерте даёт мощный толчок в его образовательном развитии, укрепляет физические и духовные силы. Ведь не секрет, что готовясь к выходу на сцену, юный исполнитель затрачивает огромное количество энергии, как физической, так и эмоциональной. Но именно концертное выступление является той деятельностью, которая становится фактором, формирующим творческое начало одарённого ребёнка.

Сольный концерт для юного дарования – это всегда праздник, огромный сценический опыт и творческая закалка. На таком проекте рождается творческая личность. У ребёнка вырастают «крылья», и он по-настоящему начинает верить в свои силы, строить жизненные планы и увереннее идти к своей заветной цели. Сольный концерт – это не только новая страничка в творческих достижениях одаренной личности, это шаг в новую профессиональную жизнь. Закончить свою статью мне бы

хотелось словами немецкого ученого А. Бебель «В каждом человеке заключается целый ряд способностей и наклонностей, которые стоит лишь пробудить и развить, чтобы они, при приложении к делу, произвели самые превосходные результаты. Лишь тогда человек становится настоящим человеком».

Библиографический список

1. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст]/ Б.М.Теплов, -М.: Наука , 2003.
2. Грабарь И.Э. Завет художника. Чайковский П.И.. [Текст] / И. Грабарь. История русского искусства в 13 томах. Изд.: Наука, 1968.
3. Бебель А. Женщина и социализм. [Текст] / А. Бебель, - М.: Госполитиздат, 1959.

Об игровых методах начального обучения игре на фортепиано в контексте здоровьесбережения ребенка

И. Б. Скорнякова-Вершинина

Сегодня, когда здоровье ребенка и его обучение, совмещенные вместе, являются не только популярным направлением, но и жесткой необходимостью, диктуемой экологической обстановкой и ритмами современности, музыка не должна стоять в стороне, а должна идти в ногу с другими направлениями, а то и впереди их. При этом эмоциональное состояние ребенка при его общении с классической музыкой и ее практическом освоении не будет нарушено, так как музыка усиливает любую радость, успокаивает любую печаль, изгоняет болезни, смягчает любую боль. Кроме того, ребенок останется в привычной для него окружающей среде, что не вызовет морального и физического дискомфорта и болезненного состояния, что можно назвать здоровьесберегающим подходом в обучении.

Музыка – это искусство прямого и сильного воздействия, которое предоставляет ни с чем несравнимые возможности, для развития творчества человека, в особенности в младшем школьном возрасте. В процессе музыкального развития детей младшего школьного возраста решается множество воспитательно-образовательных задач. Одной из основных является развитие музыкальных и творческих способностей детей в различных видах музыкальной деятельности: восприятия и исполнительства (певческой деятельности, игре на музыкальном инструменте, музыкально-ритмической деятельности).

Сфера художественной деятельности – пение, танец, рисование, лепка, театрализация, занимает в жизни ребенка одно из важнейших мест в силу того, что именно в этих областях он может наиболее естественным образом проявить свою творческую инициативу и самовыразиться в действии, в игре, в коммуникации с другими детьми. Мотивация этой деятельности, как правило, формируется не извне, а как внутренняя потребность самого ребенка.

Как указывают специалисты, «говоря о мотивационной готовности детей к учению, следует также иметь в виду потребность в достижении успехов,

соответствующие самооценку и уровень притязаний. Потребность достижения успехов у ребенка, безусловно, должна доминировать над боязнью неудачи» [3. С. 212]. В учении, общении и практической деятельности, связанной с испытаниями способностей, в ситуациях, предполагающих соревнование с другими людьми, дети должны проявлять как можно меньше тревожности. Важно, чтобы их самооценка была адекватной, а уровень притязаний соответствовал реальным возможностям, имеющимся у ребенка. Способности детей не обязательно должны быть сформированными к началу обучения в школе, особенно те из них, которые в процессе обучения еще продолжают активно развиваться. Существеннее другое: чтобы еще в ранний период детства у ребенка образовались необходимые задатки к развитию нужных способностей.

В качестве ведущего метода в объединении музыкального обучения и здоровьесбережения детей можно назвать игру. Игра для ребенка – основная природосообразная форма освоения действительности и способ моделирования жизни, и поэтому она должна быть выделена в качестве самостоятельного объекта рассмотрения. «В детском возрасте игра – это норма, и ребенок должен всегда играть, даже когда делает серьезное дело... У ребенка есть страсть к игре, и надо ее удовлетворять. Надо не только дать ему время поиграть, но надо пропитать этой игрой всю его жизнь. Вся его жизнь – это игра», – подчеркивала Н.П. Аникеева [1. С. 3].

Именно в игре строятся отношения между взрослым и ребенком. Эти отношения лежат в основе личностного подхода, когда педагог ориентирован на личность ребенка в целом, а не только на его функции как ученика. Игровой метод включения школьника в деятельность и общение предполагает именно личностный подход, когда игра – не развлечение, а особый метод вовлечения детей в творческую деятельность, метод стимулирования их активности.

Исходя из специфических особенностей возрастного восприятия и самопроявлении детей младшего школьного возраста, педагог-музыкант, обучающий игре на фортепиано, не должен строить свою работу и взаимоотношения с каждым ребенком только как отношения музыкально-предметные. Здесь необходим учет всех факторов, способствующих личностно-ориентированному развитию ученика, которые педагог должен включить в план собственных действий, то есть необходим учет возрастных особенностей развития детей младшего школьного возраста. Это помогает учителю организовать учебную деятельность так, чтобы она обеспечивала развитие ребенка, в том числе его способностей. Игровая деятельность ребенка младшего школьного возраста может являться наиболее продуктивной как в освоении ребенком учебного материала, так и в развитии его способностей.

Обозначим методические аспекты начального обучения игре на фортепиано в игровой форме в контексте здоровьесбережения ребенка.

Свою работу с учениками я начинаю со звуковысотного раздела музыки. Это связано с тем, что ребенка реально интересуют клавиши, он просто хочет побыстрее научиться играть. Ритм на слух он усваивает попутно, не фиксируя внимание на этой стороне. К изучению нотной грамоты можно подходить множеством способов. Я поняла, как важно всегда преподносить материал так, чтобы не отпугнуть ребенка сложностью, чтобы он воспринял его как интересную игру-задачу. Поэтому строю урок по законам игрового взаимодействия.

Например, я прошу малыша сыграть гамму и параллельно пропеть каждый звук. Как утверждает Г.М. Цыпин, «пение с опорой на звучание инструмента в условиях, позволяющих подравниваться к точному звуковысотному эталону, создает оптимальные предпосылки для успешного решения слуховой проблемы» [5. С. 50]. У многих детей это получается далеко не сразу, но они пытаются вслушиваться в высотные изменения и подпевать, насколько это возможно, чисто.

Если ребенок сложно ориентируется и не запоминает названия клавиш клавиатуры, то мы с ним расставляем на каждой клавише по игрушке. Я даю ему задание искать все «До», в разных октавах, потом «Ре», и так далее, и самому расставить на них игрушки (детям игра в расставление игрушек на клавишах очень нравится). Дальше мы начинаем с ним играть простенькие песенки-попевки на одной ноте типа «Кошкин Дом», «Андрей-воробей». Когда ребенок сам играет, то он еще не слышит, что именно он играет. Но когда ученик хочет спеть песенку со словами, то он вынужден прислушиваться к тому, что у него, и как получается. Другой вариант работы: слушает мою игру и пение; мы поем с ним вместе в унисон; поет один, под мою игру.

После того как ребенок более или менее запомнил расположение и название клавиш, я начинаю рассказывать ему о нотной грамоте. Здесь также предлагается игра.

В своей практике я столкнулась со сложностями усвоения детьми расположения нот на нотном стане. Вот, что об этой проблеме писала В.Л. Михелис: «Усвоение нотной грамоты в детском возрасте представляет значительную трудность. Разнообразные очертания букв алфавита легче усваиваются зрительной памятью ребенка, чем однообразные нотные знаки. Кроме того, зрительное восприятие каждой ноты, должно быть связано с ее высотным и временным значением. Помочь ребенку в этой трудной для него отвлеченной работе мысли можно, идя от конкретных, понятных ему примеров» [2. С. 28]. Поэтому при изучении материала я стараюсь дать ученику что-нибудь в помощь. Для этой цели подходят простые, запоминающиеся и интересные стихи.

На уроках со своими учениками я играю с ними и в другие игры, например, в игру «Имена». Она нравится всем детям. Смысл игры заключается в том, что ребенку необходимо пропеть свое имя, а после этого я проигрываю на фортепиано то, что он спел. Затем я спрашиваю его: правильно ли я сыграла, или нет. Ученик может помимо того, что угадывает, найти эти звуки на фортепиано, что указывает на наличие у него внутреннего слуха, не проявленного через голос. Применяю игры-музыкальные диалоги (например, «Как живешь?» – «Хорошо», – располагаются по звукам восходящего и нисходящего мажорного трезвучия). При этом ученик, отвечая на музыкальный вопрос, одновременно пропевает и проигрывает его на инструменте.

Чтобы разучивание несложных песен, таких как «Серый Кот», «Василек», «Светит солнышко», «Козочка» и др., стало более осмысленным, а не механическим, я разучиваю их следующим образом. Я пою новую песню, водя указкой по нотам, учащийся внимательно прослеживает мои действия, а затем поет вместе со мной, но на этот раз сам водит указкой по нотной записи. Показывая каждую ноту, поет песню со словами, затем повторяет ее, называя ноты. И только после такого предварительного прочтения нотной записи, после того как ребенок прочно связал свое слуховое представление с записью, я предлагаю сыграть ему на фортепиано. Использование данного приема способствует развитию внутреннего слуха. Эти же песни я использую в

другом игровом приеме, каждая песня написана на отдельной карточке. Я пою ребенку одну из этих песен, он запоминает ее мелодию, после чего я пропеваю песенки по другим карточкам в отдельности. Затем я раскладываю все карточки на столе, а ученик должен найти ту, на которой написана заданная первой песенка. Для того чтобы найти запись, учащемуся необходимо мысленно удерживать всю мелодию, петь ее «в уме». Это упражнение способствует развитию внутреннего слуха, и в то же время оно заинтересовывает ребенка своей игровой формой.

В отдельных случаях, когда в мелодии встречается скачок на широкий интервал, использую клавиши как наглядное пособие для развития внутреннего слуха. Например, в песенке «На качелях», где в начале дается интервал «Соль-До». Ребенок нажимает клавишу «Соль» и поет звук. Затем пробегает одним пальцем по клавишам, не нажимая их, поет в «уме» «Соль – Фа – Ми – Ре» и громко поет звук «До». После этого он проверяет себя, нажав клавишу.

Наблюдения доказывают, что для произвольного представления мелодии многие люди, обучающиеся игре на фортепиано, сопровождают представление мелодии движениями пальцев (реальными или едва фиксируемыми), имитирующими ее воспроизведение на клавиатуре. Это доказывает связь музыкально-слухового представления с моторикой. Особенно тесна эта связь тогда, когда человеку необходимо произвольно запомнить мелодию и удержать ее в памяти. «Активное запоминание слуховых представлений, – отмечал Б.М. Теплов, – делает участие двигательных моментов особенно существенным» [4].

Практика показала, что даже малоспособные дети с интересом воспринимают материал при изучении нотной грамоты, а далее включаются в элементарное музицирование. Через него и осуществляется развитие музыкальных способностей ребенка и его мотивированию к музыкальной деятельности, формируются потребности его общения с музыкальным искусством. Также такой подход показал свою состоятельность в вопросе здоровьесбережения детей, занимающихся по данной методике, так как учащиеся имели ярко выраженное положительное эмоциональное желание участвовать в занятиях, вести познавательный процесс. К концу каждого занятия было видно, как улучшалось психологическое состояние ребенка, поднималось его настроение, даже если в начале урока при первом взгляде на него становилось ясно, что ребенок не настроен к занятию и, возможно, никакого результата занятия может не быть.

В фортепианной методике существует множество рекомендаций по развитию музыкальных способностей детей младшего школьного возраста. Такими средствами могут являться рассказ, пояснения, иллюстрации, чтение стихов и так далее. Но ведущим способом введения ребенка в мир музыкальных знаний и формирования его потребностей может стать именно игровой метод, позволяющий ребенку непосредственно самому включиться в музыкально-познавательную деятельность.

Библиографический список

1. Аникеева Н.П. Воспитание игрой: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1987. – 144 с.

2. Михелис В.Л. Первые уроки пианиста. Очерк методики обучения и воспитания. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1962. – 63 с.
3. Реан А.А., Бордовская Н.В., Розум С.И. Психология и педагогика: учеб. для ВУЗов. – СПб.: Питер, 2002. – 432 с.
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1951. – 345 с.
5. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. – М.: Интерпракс, 1994. – 373 с.

Практические очерки: из опыта работы преподавателей Новосибирской области с одаренными детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ.

Специфика подготовки к международным конкурсам учащихся ДМШ и ДШИ по классу флейты

М. А. Каянкина

Обобщение собственного многолетнего педагогического опыта работы по подготовке детей к Всероссийским и международным конкурсам различного уровня и статуса на базе ДМШ г. Новосибирска для меня особенно актуально, поскольку я не только могу применять на новом уровне полученные теоретические знания при подготовке к конкурсным программам учащихся, но и поделиться с коллегами проблемами и их решением.

Специфические особенности подготовки к различным конкурсным программам музыкантов-исполнителей учащихся по классу флейты требуют, в первую очередь, сформировать комплекс методов, способствующих эффективной подготовке. Нужно учесть различные факторы, способствующие успешным выступлениям музыкантов-исполнителей в конкурсных программах различного статуса.

Специфика организации таких выступлений помогает учащимся реализовать свои устремления и продемонстрировать уровень профессионализма. Учет особенностей различных конкурсных программ для музыкантов – исполнителей по классу флейты подразумевает определенную специфику подготовки в ДМШ и ДШИ.

Музыкальный конкурс – это мероприятие с определенными специфическими особенностями, предполагающее соревнования проходящие, как правило, на заранее объявленных условиях. Для современного молодого исполнителя занятие любимым делом становится особенно привлекательным в процессе активной подготовки к конкурсу и участием в нем.

Так как в последнее время основная ориентация соревновательных форм – это выявление сильнейших, у педагога возникают специфические сложности в воспитании здорового, разносторонне и гармонично развитого музыканта-исполнителя. Состязания являются мощным стимулом для профессионального и карьерного роста, диктуют жесткие условия, следуя которым, молодой исполнитель зачастую жертвует своими естественными творческими склонностями, что не может не отразиться на его индивидуальности. В сегодняшней концертной ситуации музыкант-исполнитель

должен иметь конкурсные регалии, и при этом представлять собой яркую творческую личность, чтобы сочетать в себе эти две особенности, молодому музыканту и его педагогу следует правильно выстроить систему профессиональных и личностных ценностей.

Самыми престижными конкурсами, включающими номинацию «Инструментальное исполнительство: духовые и ударные инструменты», считаются международный телевизионный конкурс юных музыкантов «Щелкунчик», Молодежные Дельфийские игры, международный интернет-конкурс «Моя любимая флейта», международный конкурс молодых исполнителей на деревянных, медных духовых и ударных инструментах имени Ю.Н. Должикова, коммерческий конкурс «Мелодия души», проводимый в рамках творческого проекта «Адмиралтейская звезда», международный фестиваль-конкурс – «Сибирь зажигает звезды» и др. Их результаты заключаются, в частности, в полезных для дальнейшего профессионального роста учащегося индивидуальных рекомендациях и отзывах от каждого члена жюри.

При всем этом конкурсы в сфере музыкального исполнительства были и остаются одной из самых обсуждаемых тем, начиная 1950-х годов, когда об их отрицательном влиянии стали писать выдающиеся исполнители и педагоги – Г. М. Коган, Г. Г. Нейгауз, М. Э. Фейгин и др. Необходимо заметить, что участие в конкурсах не всегда может давать положительный эффект для профессионального роста и развития ребенка. В музыкальных школах порой царит политика конкурсомании, стимулируемая администрацией. Однако преподавателю необходимо очень внимательно относиться к выбору конкурса, к которому следует готовить ученика, и который вполне можно игнорировать.

Предполагается, что данная соревновательная форма является одним из самых эффективных методов для демонстрации уровня профессионализма, удовлетворения личных амбиций, возможности раскрыть свой личностный потенциал в процессе публичных выступлений, однако в последнее время «конкурсная лихорадка» стремительно наполняет мир музыкального искусства. Конкурсомания может препятствовать развитию творческих способностей, и нельзя допустить, чтобы она завладела умами юных начинающих исполнителей.

В настоящее время флейта является одним из самых распространенных духовых инструментов, пользуется особой популярностью среди детей и родителей. В процессе подготовки к конкурсам необходимо учитывать особенности направления, поскольку флейта – это древнейший духовой музыкальный инструмент, для игры на котором очень важно, чтобы у обучающегося были сформированы музыкальное мышление, развитый слуховой и двигательный, артикуляционный аппарат, исполнительское дыхание, четкая координация пальцев. Все эти качества предполагают определенный алгоритм подготовки к музыкальным конкурсам разного статуса. В процессе работы над конкурсной программой с учащимся необходимо учитывать принципы последовательности, постепенности, доступности, наглядности в освоении материала. Весь процесс обучения, в том числе и подготовки к конкурсной программе должен быть построен от простого к сложному, ориентирован на самостоятельный поиск собственного стиля исполнения музыкального произведения с учетом индивидуальных

особенностей обучающегося: физических данных, уровня развития музыкальных способностей и т.д.

В результате анализа структуры подготовки к конкурсам можно сделать вывод о том, что подготовка к конкурсу предполагает последовательное выполнение алгоритма, в который включены следующие обязательные компоненты:

- - составление репертуарного плана, выбор пьесы, а также сроки подготовки конкурсной программы;
- - детальный разбор музыкального произведения, который предполагает совместную работу с педагогом;
- - в процессе подготовки необходимо выполнять разные комплексы техникой упражнений;
- - формирование определенной техники исполнения конкурсных произведений;
- - систематическая самостоятельная работа учащегося;
- - выполнение упражнений для снятия психологического волнения;
- - сыгранность с концертмейстером;
- - комплекс репетиционных мероприятий;
- - рефлексия после выступления.

Последовательная реализация данного алгоритма может способствовать яркому и запоминающемуся публичному выступлению на конкурсе, а также поможет избежать конкурсанту неконструктивного сценического волнения. Ещё один очень важный момент – научить ребенка правильно относиться к неудачам, воспринимать их как неприятный, но проходящий урок. Неудачи должны рождать стремление в следующий раз играть лучше.

Необходимо также отметить, что в музыкальную школу принимаются дети с различным уровнем музыкальных способностей. Соответственно планировать учебную деятельность надо таким образом, чтобы все учащиеся могли реализовать свои творческие способности. В образовательном процессе поощряются все достижения, увлеченность музыкой, осмысление музыкального произведения, понимание характера музыки, формирование художественного вкуса, получение радости от общения с музыкой, и в данном контексте призовые места, полученные на конкурсах, являются менее значимыми, чем полноценное развитие личности.

Специфика методических аспектов подготовки в музыкальной школе предполагает освоение определенного алгоритма, с учетом особенностей каждого музыкального инструмента и произведения, а также индивидуальных личностных особенностей конкурсанта. Методические аспекты подготовки к музыкальным конкурсам – это процесс совместной деятельности педагога и ученика, предполагающий создание ситуации успеха, обеспечивающий развитие воображения, эмоциональной отзывчивости на музыку, музыкального мышления, создающий чувство радости от общения с искусством.

Работа над конкурсной программой проводится по следующим этапам:

1. Этап выбора и знакомства с музыкальным произведением, где особую значимость имеет выбор произведения конкурсантом. Необходимо помнить, что степень сложности должна соответствовать возрасту и эмоциональному состоянию учащегося.
2. Далее определяется тип фактуры и разучивание произведения по частям. Одна из неизменных составляющих – это выполнение технических упражнений, поскольку тренировочные задания обеспечивают более эффективное выступление в конкурсных программах и уменьшают сценическое волнение. Одним из самых эффективных методических приемов является тренировка в умении начинать игру на память с опорных пунктов (с разных строк, разных частей). Также эффективно начинать играть произведение «с конца», с последнего или предпоследнего опорного пункта. В результате выполнения таких упражнений учащийся «застрахован» от разных случайностей и это помогает ему уменьшать сценическое волнение, придает уверенности в процессе публичного выступления. Техническая обработка произведения, усвоение его содержания и выучивания наизусть происходят практически одновременно. Таким образом, к концу данного этапа работы обучающийся владеет произведением, понимает его содержание, преодолевает технические трудности и выучивает произведение наизусть. Результатом работы данного этапа становится свободное и уверенное владение учащимися всеми средствами выражения художественного содержания произведения.
3. На заключительном этапе подготовки к музыкальным конкурсам необходимы уточнение исполнительского замысла, выявление целостности произведения и репетиционные мероприятия. На прогон выступления приглашаются другие преподаватели, чтобы у учащегося и преподавателя была возможность услышать мнение «со стороны». Также на заключительной стадии можно прослушивать аудио и видеозаписи, сравнить свою интерпретацию с трактовкой великих музыкантов, обогатить опыт эстетического восприятия.

Пройдя все стадии, учащийся постепенно достигает самостоятельности, овладевает навыками самовыражения, начинает вносить в исполнение свое отношение, что позволяет развивать у конкурсанта чувство меры и формирует художественный вкус.

Для анализа конкурсной программы избраны два музыкальных произведения: Соната ля-минор Георга Фридриха Генделя в четырех частях и оркестровая Интермедия «Полет шмеля» Николая Андреевича Римского-Корсакова.

Старинная соната сложна для исполнения, а особую значимость здесь имеет стиль произведения, который необходимо выдержать на протяжении всех четырех частей. Педагог, выбирая данную композицию должен оценить возможности учащегося, способен ли он обеспечить необходимый объем и плавность звука, также очень важна фразировка, для которой необходима развитая дыхательная система, поскольку фразы достаточно большие, разрывать их нельзя, иначе теряется композиционное строение музыки. Также очень важны штрихи, мягкое стаккато должно быть очень объемным и длиннее обычного. Звук должен быть ровным и плавным при обязательном соблюдении всех длительностей. «Полет шмеля», композитор Н.А. Римский-Корсакова

будет очень ярким и выигрышным для демонстрации блестящей техники исполнителя. Поскольку техника игры на флейте определяет способности музыканта не только в плане исполнительской подвижности пальцев, а также технический уровень музыканта демонстрируется его способностью осуществлять разнообразное исполнительское движение языка, необходимое для выполнения различных штрихов, то исполнение данного произведения является предпочтительным в программе конкурсанта. Необходимо провести элементарный анализ нотного текста, так как без него невозможна дальнейшая подготовка конкурсной программы. Необходимо отметить, что все произведение основано на хроматической гамме и именно с нее необходимо начинать изучать произведение. Так как темп исполнения произведения очень быстрый, конкурсанту необходимо хорошее объемное дыхание, для того, чтобы каждая нота звучала четко и определенно и все звуки в верхнем и нижнем регистре ясно прослушивались.

Целесообразно выстроить тональный план произведения, из которого можно сделать выводы о том, в какой момент и по какой причине необходимо переходить из одной тональности в другую. Необходимо отработать правильную артикуляцию. Конкурсная программа для музыкантов исполнителей данного направления будет иметь свои определенные особенности. Определенная специфика, сложившаяся в детской музыкальной школе №1 позволяет учащимся успешно выступать на конкурсах и фестивалях различного уровня. Данная образовательная организация каждый год проводит большое количество концертных программ, учащиеся и преподаватели участвуют в музыкальных мероприятиях на разных городских площадках: в общеобразовательных школах, детских садах, музеях, домах культуры. Подготовка к музыкальным конкурсам в ДМШ предполагает реализацию комплекса различных педагогических методик, которые представляют собой совокупность способов совместной деятельности учителя и учащихся.

Об этапности работы над музыкальным произведением в классе специального фортепиано детской музыкальной школы

О. Л. Мягченко

В настоящее время образовательный процесс в ДМШ направлен на комплексное и всестороннее развитие детей, воспитание в них творческой мотивации и культуры. Использование современных форм, методов и технологий позволяет заинтересовать и увлечь воспитанников, развить их индивидуальные творческие способности с целью полноценной социокультурной или дальнейшей профессиональной самореализации.

В системе дополнительного образования обучение игре на фортепиано – инструменте с богатой исполнительской историей и с насыщенным репертуаром – широко распространено и является одним из основных звеньев музыкального воспитания детей в детской музыкальной школе. Современное общество делает установку на нестандартное решение творческих задач, качество и эффективность педагогической деятельности, на интеллектуально-личностный потенциал, всестороннее развитие юного музыканта.

Моя профессиональная деятельность в качестве преподавателя фортепиано направлена на формирование и развитие навыков фортепианного исполнительства у учащихся, воспитание творчески активной и духовно развитой личности ребенка. Актуальность данной работы в том, что в учебной практике зачастую детализируется содержание основного этапа работы, и недостаточно уделяется внимание первому и последнему этапу – в результате музыкальное произведение утрачивает единство мысли, вложенное в него композитором. Фрагментарное исполнение нарушает не только логику развития музыкальной мысли, цельность процесса формообразования, но и в значительной степени негативно влияет на формирование грамотной исполнительской концепции в процессе реализации композиторского замысла.

Творческий процесс работы над музыкальным произведением рассматривался в трудах многих выдающихся деятелей фортепианного искусства – Г.Г. Нейгауза, А.В. Вицинского, С.Е. Фейнберга, Б.Е. Милича, А.П. Щапова и других. В основном этот процесс подразделялся на три этапа, но в современной методологии говорится о четырех этапах. К. Черни называл эти этапы «разбором, техническим освоением, художественной отделкой». А.П. Щапов характеризовал их как начальный, ранний, срединный, поздний срединный и заключительный [5]. А.В. Вицинский говорил о первоначальном формировании музыкального образа, техническом овладении произведением и исполнительской реализации музыкального образа [2].

Остановлюсь на рассмотрении четырех этапов работы над музыкальным произведением: ознакомлении, работе над деталями, оформлении (т.е. приспособлении и корректировки деталей) и подготовке пьесы к сценическому воплощению.

Начальный этап работы ознакомления с музыкальным произведением ставит перед собой выполнение следующих задач: осознать контуры звуковой формы (высотность, ритм); прочитать и осмыслить авторские ремарки; проанализировать основные технические моменты (аппликатура, штрихи); обнаружить наиболее заметные элементы выразительности; осознать целостность содержания пьесы на основе музыкально-теоретического анализа.

Знакомство юного музыканта с произведением следует проводить с помощью следующих методов: чтение с листа (эскизное проигрывание); краткий, лаконичный музыкально-теоретический анализ произведения, углубление которого будет продолжаться на всем протяжении работы над сочинением, показ педагога. Для выполнения такой работы необходимо вместе с учеником проследить ход становления мысли композитора, разобраться в логике ее развертывания, что поможет быстрому ориентированию учащегося в контурах формы звукового полотна.

Второй этап – работа над деталями – подразумевает подробное изучение авторского текста. Скрупулезное изучение нотной записи проясняет процессы развития произведения, уточняет внутреннее слуховое представление о каждой грани образа, учит понимать и ценить роль отдельных средств музыкальной выразительности внутри художественного целого. При этом возможно использовать следующие методы работы: возврат на определенное расстояние, дробление на звенья, счет вслух, простукивание ритмического рисунка отдельных голосов, чтение вслух всех нот, сольфеджирование, вычленение простого из сложного, преувеличенный показ, наводящие вопросы, «звук-слово» или подстрочный текст.

Разбор нотного текста является одним из основных способов точного осознания контуров звуковой ткани, он должен обязательно сочетаться и с прочтением и с

осмыслением ремарок. Необходимо помнить, что всякая «случайная» неточность игры в самом начале работы, ведет к искажению формирующегося музыкального образа, и что ошибки, допущенные при первом разборе, нередко прочно укрепляются и сильно тормозят разучивание пьесы.

Учащийся младших классов, правильно прочитав нотный знак, далеко не всегда находит нужную клавишу. Здесь полезен метод проигрывания голоса одним пальцем (освобождающий его от забот о точной реализации аппликатуры) вне ритма, называя вслух каждый звук до его извлечения, а не после, как это обычно стремятся сделать дети.

Метод игры с предварительным названием каждого пальца и метод беззвучного контактирования пальцев с клавиатурой способствуют устранению желания скорее услышать следующие звуки, которое является одним из основных препятствий к тщательному разбору текста вообще.

Сольфеджирование и свободное от неточностей «осторожное» проигрывание являются основными методами, ведущими к слуховому осознанию высотного рисунка. При систематической работе в этом направлении можно добиться, что юный музыкант научится одновременно играть всю ткань и сольфеджировать один из голосов. Руководствуясь методическим приемом вычленения простого из сложного, можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом лишь приблизительное выполнение других.

Велика роль метода исполнительского показа, он необходим для ученика до начала работы над музыкальным произведением. Однако такой целостный показ переходит далее в стадию расчлененного показа отдельных художественных и технических деталей. Одним из таких характерных моментов является преувеличенный показ, подчеркнуто демонстрирующий ученику не вполне удающегося ему звуковые и технические детали исполнения.

Для активизации самостоятельности исполнительских решений полезен метод наводящих вопросов, например: «Что тебе в этой пьесе не удалось?», «Красиво ли это звучало?» и т.д. Для воспитания самостоятельности ученика этот метод может быть использован и в таких заданиях, как обозначение учеником аппликатуры в отдельных отрывках произведения или цезур между мелодическими построениями.

Суть метода «звук – слово» или подстрочный текст заключается в том, что к музыкальной фразе или интонационному обороту подбирается словесный текст, что позволяет ученику точнее почувствовать выразительность музыки: интонационные акценты, окончания фраз. Например, для мажорного трезвучия снизу вверх: «По-дой-ди!», для мирного трезвучия сверху вниз: «У-хо-ди»; для пятипальцевой последовательности: «Вот иду я вверх», «Вот иду я вниз». А.Д. Артоболевская в своем учебном пособии «Первая встреча с музыкой» в кратких пояснениях к пьесам приводит примеры стихотворений, помогающих почувствовать настроение произведения, выдерживать точность ритма [1]. К.-А. Мартинсен советовал всем педагогам использовать метод «звук-слово», «импровизируя на ходу» [3].

На этапе разучивания музыкальных произведений с учащимися младшего возврата, полезно использовать метод «нескучных способов разучивания», например, способ игры через «увеличительное стекло», который был рекомендован еще К.Н. Игумновым, и который позволяет «рассмотреть» все переплетения звуков, вслушаться

в звучание и в свои движения в медленном темпе; разучивание нотного текста с конца путем прибавления «на шаг» раньше, и так приближаясь к началу трудного места.

Третий этап работы над произведением – оформление, достижение целостности исполнения произведения, объединение выученных деталей в целое. Здесь нам необходимо развить у учащихся навыки перспективного слухового мышления, умение представлять результаты своего действия еще до его осуществления, достичь гладкого и незатрудненного исполнения (и по нотам, и на память), преодолеть двигательные трудности, углубить выразительность исполнения, уточнить звучность (распределить силу звука, педализацию), добиться единства темпа.

Анализ является неотъемлемой стадией работы юного музыканта над оформлением звукового образа. Он способствует формированию в сознании исполнителя ясных и четких слуховых представлений о деталях произведения. На основе этих представлений пианист постигает ближайшие логические связи сочинения. Далее, благодаря длинному слуховому мышлению учащийся начинает охватывать более далекие смысловые соотношения. Он постепенно начинает предвосхищать, прогнозировать наступление того или иного фрагмента произведения, что свидетельствует о овладении навыками и умением представлять результаты своего действия ещё до его осуществления.

Здесь возможно использовать следующие методы работы: пробные проигрывания пьесы целиком; занятия «в представлении», дирижирование, сопоставление между собой небольших отрезков музыки из разных частей, многократные повторения, постепенное удлинение музыкальной мысли; варианты (ритмические, силовые, артикуляционные). Благодаря пробным исполнениям учащийся сможет выявить степень логичности переходов между построениями, устранить неточности ритмического становления музыки, динамического развертывания исполнительного образа. Пробные исполнения позволят обнаружить технические недостатки игры.

Дирижерский метод поможет выявить степень овладения учеником навыками горизонтального мышления, поможет услышать тишину, превратить «беззвучие» в музыку, при организации временной структуры пьесы, в укреплении чувства ритма музыканта. Сопоставление между собой выхваченных небольших отрезков музыки из разных частей способствует достижению единства темпа.

В практике также широко распространены такие приемы: «ритмические варианты», применяемые при проработке звуковых линий из ровных, мелких длительностей. Силовые варианты, например, замедленная игра ровным форте или предельно слабым звуком, или варьирование нюансировки (в этюдах), или варьирование относительной силы голосов (в полифонии) и т.п.; артикуляционные варианты, например, игра *non legato* или *staccato* взамен *legato*.

Заключительный этап работы над произведением состоит в достижении уровня «эстетической завершенности» интерпретации, добиться необходимого соотношения между рационально-логическим и эмоциональным. На этапе подготовки пьесы к сценическому воплощению необходимо совершенствовать способности юного музыканта, играть пьесу убедительно, исполнять музыку в любой обстановке, на любом инструменте, перед любыми слушателями.

Исполнение произведения от начала до конца укрепляет слуховое внимание музыканта и, в первую очередь, такое его качество, как сосредоточенность.

Способность концентрироваться на исполняемом позволяет инструменталисту с помощью активного слухового контроля объективно оценивать реальное звучание и корректировать исполнение в желаемом направлении. Здесь большое значение имеет метод «раздвинутых проигрываний» как всей пьесы в целом, так и отдельных эпизодов, частей, когда проигрывания следуют одно за другим не сразу, а через некоторый промежуток времени, достаточный для того, чтобы непосредственные следы от игровых ощущений успевали сгладиться и, таким образом, следующее проигрывание происходило опять как бы «заново», то есть носило характер «первого», а не «второго» проигрывания. В промежутках можно проигрывать другие эпизоды пьесы или же производить текущую работу над другими пьесами.

Дети по своей природе реалисты. Поэтому они не всегда прилежно выполняют задания, если не видят перед собой ясной и достижимой цели. Задача педагога – заставить ребенка поверить, что все рекомендуемые приемы разучивания приведут к желательному результату. При этом ни один из рассмотренных в данной работе этапов и методов работы над музыкальным произведением не будет учащимся прочно усвоен, если он не будет достаточно часто практиковаться в них на самом уроке под наблюдением педагога.

Библиографический список

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: учебное пособие. – М.: Советский композитор, 1986. – 78 с.
2. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. – М.: Классика-XXI, 2003. – 100 с.
3. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. – М.: Классика- XI, 2002. – 120с.
4. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – 2-е изд. – М.: Классика-XXI, 2002. – 244 с.
5. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2009. –176 с.

Влияние предмета «Графика» на творческий потенциал обучающегося. Методические вопросы организации работы с талантливыми детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ

С. А. Шмелева

I. Введение

Я работаю по программе «Печатная графика» рассчитанной на один год. Благодаря этой программе обучающихся, заинтересованных в графике, появляется возможность глубже изучать данное направление. Данная методическая разработка посвящена изучению графических техник для одаренных обучающихся 10-13 лет детских художественных школ и школ искусств.

Особенность программы «Печатная графика» заключается в том, что в ней интегрированы такие направления, как печатная графика, рисунок, композиция и стилизация, которые преподносятся детям в доступной форме. Изучение данного материала способствует легкой усваиваемости детьми довольно сложных и обширных тем по композиции и рисунку, которые обеспечивают решение различных задач, что позволяет более точно определить перспективы развития детей, их одаренности и, тем самым, даёт возможность большему количеству учащихся включиться в процесс художественного образования. Графика способствует развитию у детей цельного восприятия, эмоциональности и образности, зрительной памяти, чувства пятна, культуры штриха, умению творчески воплощать образ в своих работах. Занятия прививают детям любовь к изобразительному искусству, позволяют им постигнуть эстетику графической техники, но и приобщают их к огромному богатству академического творчества художников. Так как искусство печатной графики имеет довольно ограниченный объем выразительных средств, это позволяет развивать композиционное мышление и многообразие технических подходов, приемов в композиции.

Цель методической разработки: знакомство с особенностями печатной графики и ее выразительными средствами.

Задачи:

- создание условий для поиска нестандартных, разнообразных решений в композиции;
- формирование способности к творческой работе;
- развитие воображения и фантазии;
- умение разрабатывать сюжеты композиции;
- знакомство с графическими приемами и техниками, а также грамотное их использование для достижения большей художественной выразительности.
- умение осмысленно пользоваться полученными знаниями законов, правил, приемов и средств композиции.

II. Влияние предмета «Графика» на творческий потенциал обучающегося



Во время обучения по этой программе детьми изучаются выразительные средства графики и ее техники. Темы «Линогравюра» и «Ксилография», как правило, изучаются после вводного композиционного курса. За этот период у обучающихся появляется поисковой материал для дальнейшего переноса на линолеум и дерево.

Тема: Линогравюра. Особенности техники

Цель: Знакомство с техникой линогравюры.

Задачи:

- знакомство с правилами техники безопасности, со списком необходимых материалов, актуальностью техники в современном мире (на примере работ современных художников) и с принципами ведения работы;
- получение навыков в подготовке материалов и гравировании линолеума.

Этапы работы

Первое занятие:

Практическая часть занятия: переработка выполненных ранее эскизов (на занятиях вводного композиционного курса) для перевода в материал, в соответствии с особенностями техники.



Второе занятие:

на втором занятии обучающиеся знакомятся с принципами переноса изображения на доску и подготовительными этапами работы;

Практическая часть занятия: готовят линолеум к работе (обрезка по нужному формату); переносят готовый эскиз на материал (во время их работы объясняю об учитывании отзеркаливания работы при печати).

Третье занятие:

на третьем занятии - знакомство с основой гравировки на линолеуме.

Практическая часть занятия: Начальный этап ведения работы над доской.

Четвертое занятие:

на четвертом занятии-завершение гравировки.

Пятое и шестое занятие:

-изучение принципов печати линогравюры

-способов просушивания оттисков;

- особенности оформления оттисков и методики зачищения досок линолеума.

Практическая часть занятий: Создание оттисков, их просушивание, очищение



доски, оформление работ.

Материалы: бумага, кисть, тушь, маркер, карандаш, ластик, гуашь, линолеум, штихеля, валик, шпатель, масляная краска.

Тема: Ксилография. Особенности техники

Цель: Знакомство с техникой ксилографии.

Задачи:

- знакомство с правилами техники безопасности, со списком необходимых материалов, актуальностью техники в современном мире (на примере работ современных художников) и с принципами ведения работы;
- получение навыков в подготовке материалов и гравировании дерева.

Этапы работы

Первое занятие:

- переработка некоторых выполненных ранее эскизов (на занятиях вводного композиционного курса) для перевода в материал, в соответствии с особенностями техники.

Второе занятие:

на втором занятии обучающиеся знакомятся с принципами переноса изображения на доску и подготовительными этапами работы.



Практическая часть занятия: подготовка дерева к работе, перенос эскиза на материал (во время их работы объясню об учетывании отзеркаливания работы при печати).

Третье занятие:

На третьем занятии-знакомство с основой гравировки на линолеуме .

Практическая часть занятия: Начальный этап ведения работы над доской.

Четвертое занятие:

На четвертом занятии - практическая часть: завершение гравировки.

Пятое и шестое занятие:

-изучение принципов печати линогравюры, способов просушивания оттисков, особенности оформления оттисков и методики зачищения досок линолеума.

Практическая часть занятия: Создание оттисков, их просушивание, очищение доски, оформление работ.

Материалы: Бумага, кисть, тушь, маркер, карандаш, ластик, гуашь, деревянная доска, штихеля, шпатель, валик, масляная краска.



Тема: Виды печати на различных поверхностях.

Цель: изучение многогранного использования техник графики.

Задачи:

- Знакомство с выполнением оттисков на ткани и на разных типах бумаги
- Получение навыков в подготовке материалов и гравировании

Этапы работы

Первое занятие:

на первом занятии - переработка некоторых выполненных ранее эскизов (на занятиях вводного композиционного курса) для перевода в материал, в соответствии с особенностями техники.

Второе занятие:

практическая часть занятия: подготовка дерева к работе, перенос, выбранного, эскиза на материал.

Третье занятие:

практическая часть занятия: работа над гравированием доски.

Четвертое занятие:

практическая часть занятия: выполнение оттисков на ткани и разных типах бумаги. Подведение итогов года.

Материалы: бумага, кисть, тушь, маркер, карандаш, ластик, гуашь, линолеум или дерево, штихеля, шпатель, валик, масляная краска.

III. Заключение

В результате работы по данной методике, учащиеся более успешно усваивают учебный материал и показывают высокие результаты по предмету «Печатная графика» и «Композиция». Успешно развивается умение подмечать детали в окружающем мире, а главное - желание наблюдать.

Библиографический список

Литература, используемая педагогом

- «В порядке вещей» Каталог к выставке. Томск, 2015.
- Гудова Е.Е. «Современный Пленер в СПГХПА им. Штиглица», Санкт-Петербург, 2012.
- «Ксилографы Красноярья» Каталог к выставке. Красноярск, 2008.
- Малахова К. «Каталог выставки «Линия. Точка»»
- «Мой город» Каталог к выставке. Томск, 2016.
- Паштов Г.С. «Мастер. Ученики. Школа ксилографии», Красноярск, 2016.
- «Слово образ» Каталог к выставке. Красноярск, 2011.
- Тейлор Р. «Основы перспективы и композиции», Москва, 2003

Список литературы для детей и родителей

- «В порядке вещей» Каталог к выставке. Томск, 2015.
- «Ксилографы Красноярья» Каталог к выставке. Красноярск, 2008.
- Малахова К. «Каталог выставки «Линия. Точка»»
- «Мой город» Каталог к выставке. Томск, 2016.
- «Слово образ» Каталог к выставке. Красноярск, 2011

Упражнения на развитие композиционного мышления посредством игровых технологий в 1 –ом классе

А. О. Денисов

I. Введение

Данная методическая разработка посвящена изучению приёмов развития композиционного мышления и закрепление материала у учащихся посредством игровых технологий.

Мной были рассмотрены отдельные концепции, методы и подходы по развитию композиционного мышления. Перед тем как приступить к обучению, у учащегося необходимо развить его способность к запоминанию правил композиции, её структурных элементов, именно этому способствуют упражнения с введением игровых технологий. При этом у учащихся одновременно развивается образное видение получаемой ими информации, что так же важно при построении композиции. В структуру композиционного мышления входят и другие способности, которые необходимо развивать у учащегося. К ним относятся, например, творческое воображение, т.е. способность к представлению не существующих объектов в данном окружении и удержанию их в сознании. Эти подходы способствуют развитию композиционного мышления.

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

Задачи:

- формирование способности к творческой работе;
- создание условий для поиска нестандартных, разнообразных решений в композиции;
- развитие воображения и фантазии;
- умение разрабатывать сюжеты композиции;
- умение рисовать по представлению и памяти;
- умение осмысленно пользоваться полученными знаниями законов, правил, приемов и средств композиции.

Путём выполнения простых упражнений дети учатся не допускать типичных композиционных ошибок и при этом усваивают для себя главные понятия, такие как «контраст», «направляющие линии», «цельность» и т.д.

Упражнение – не полноценная композиция, а возможность повторить и закрепить новый материал.

II. Упражнения на развитие композиционного мышления посредством игровых технологий в 1 –ом классе

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

Тема: Виды композиции

Задачи:

- развитие композиционного мышления;
- познакомить с 3-мя видами построения композиции;
- повторить значение формата в создании художественного образа.

Серия уроков начинается с беседы об организации формата листа при помощи различных композиционных схем. Учащиеся знакомятся с некоторыми видами построения станковой композиции:

- угловая, асимметричная композиция,

- открытая, сквозная композиция,
- закрытая, замкнутая композиция.

В качестве закрепления знаний по типам композиции используется игровая методика. Обучающимся раздаются силуэты деревьев, объектов городского и деревенского пейзажа (что позволяет им представить себя в роли градостроителей). На столах помещается картон. Ребята в свою очередь, выкладывают коллажи на разные типы композиции, обсуждают особенности каждого из них. В дальнейшем выполняются поисковые эскизы и итоговые композиции на тему «Пейзаж». Варианты: «Современный пейзаж», «Индустриальный пейзаж», «Фантастический или сказочный пейзаж».

Материалы: Карандаш, ластик, маркер, гуашь, ½ листа ватмана.

Тема: Фрагментарность в композиции

Задачи:

- познакомить с приёмом «фрагментарность»;
- научить организовывать формат листа, используя его края.

Серия уроков начинается с беседы о художественном приёме, который часто используется в композиции для передачи ритма, движения – фрагментарность предметов или объектов. Например: часть автобуса, часть дома. В ходе беседы демонстрируются репродукции, в которых художники используют не только центральное поле листа (холста), но и его край. Фрагмент – предмет, объект, обрезанный краем формата.

Для большей заинтересованности детей процессом и закрепления материала, обучающимся предлагается на время стать преподавателем и составить натюрморт для упражнений. Для работы в классе подготовлены стул, небольшая стремянка, обувная полочка, большой подрамник или рама и множество других предметов разных по массам. Как только натюрморт собран, ученики по очереди каждый с помощью рамы определяют композиционное размещение предметов.

Далее обучающиеся выполняют поисковые упражнения, итоговую композицию на тему «Мир предметов», «Мир животных (птиц)», «Техника» (на выбор). Варианты: кухонные полки, полки с инструментами. Работа над композицией ведётся после предварительных эскизов.

Материалы: Карандаш, ластик, маркер, гуашь, ½ листа ватмана.

Тема: Контраст в композиции

Задачи:

- развить восприятие контрастов в окружающем мире;
- научить использовать контраст для передачи художественного образа.

Серия уроков начинается с беседы о контрастах в окружающем мире, о контрастах форм, величин, характеров, цвета, тона (день – ночь, холод – жара, большое – маленькое, свет – тень, толстое – тонкое, чёрное – белое, старое – новое, грустное – весёлое и т.д.)

Раскрывается роль контрастов в повышении эмоциональной напряженности и выразительности композиции.

В качестве закрепления знаний по контрасту используется следующая игровая методика. Для обучающихся в аудитории находится корзина с фруктами и овощами. Ребятам, в свою очередь, необходимо представить себя в роли дачника, собирающего урожай. Они распределяют группы из фруктов и овощей, контрастных по тону, цвету, размеру и форме. Происходит обсуждение и анализ распределения.

Далее необходимо выполнить поисковой материал и итоговую композицию на тему «Большое и маленькое». Передать в композиции не только контраст размеров, но и форм, характеров, тонов. Задания выполняются на различных форматах.

Материалы: Карандаш, ластик, маркер, гуашь, ½ листа ватмана.

III. Заключение

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

Библиографический список

1. Белютин Э. М. Основы изобразительной грамоты. Издание второе, дополненное. – М.: Советская Россия. - 1961. – 183 с..
2. Долгих Н.А. Обучение композиции в логике компетентностного подхода. - Научная редакция «Психология и педагогика», 2009.
3. Ростовцев Н.Н Методика преподавания изобразительного искусства в школе. О композиции: Сб. статей. - М., 1959.
4. Шорохов, В.Е. Основы композиции / В.Е.Шорохов. – М.: Просвещение, 1979.

Особенности развития исполнительского внимания учащихся в процессе обучения игре на фортепиано

С. Н. Гайдай

Зачем в процессе обучения игре на фортепиано нужно развивать внимание? Что даст ученику развитое внимание и умение им управлять? Эти вопросы являются актуальными для теории и практики преподавания фортепиано. Интуитивное понимание преподавателями важности концентрации внимания учащегося в процессе игры и подготовки к ней (в педагогическом обиходе нередко употребляются выражения «собери внимание», «обрати внимание», «внимательно послушай», «сосредоточься» и пр.) нуждается в выведении данной проблемы на уровень более глубокого осмысления и системного решения. К аргументам в пользу необходимости целенаправленного

развития внимания в индивидуальном музыкальном обучении можно отнести следующие позиции:

- внимание является необходимым условием игры по нотам как таковой;
- наличие соответствующего объема внимания позволяет музыканту исполнять сочинения развернутого масштаба;
- «внимательная игра» характеризуется большей технической точностью и аккуратностью;
- во время публичного исполнения состояние сосредоточенного внимания взаимодействует с волевой сферой личности, регулируя сценическое волнение;
- внимание активизирует музыкально-слуховую систему музыканта, процессы его музыкального восприятия и мышления, что влияет на осмысленность и логичность исполнения, способствует глубокому проникновению в содержание произведения;
- внимание выступает фактором успешного освоения фортепианного произведения, поскольку повышает продуктивность и качество усвоения музыкального материала.

Добавим, что способность концентрировать внимание, увеличение его объема и устойчивости «пригодятся» человеку вне зависимости от того, будет ли он профессиональным исполнителем или нет, ведь любая качественная работа невозможна без сосредоточенного внимания.

Феномен внимания и его психофизиологические механизмы являются одними из самых сложных вопросов когнитивной психологии. В самом общем значении, внимание – это сосредоточенность сознания на определенном объекте или явлении. Наиболее традиционным в психологии является выделение трех основным видов внимания: произвольного, непроизвольного и послепроизвольного. К свойствам внимания относятся устойчивость, концентрация, распределение, переключаемость и объем внимания.

Особенностью музыкальной деятельности является комплексное проявление различных видов внимания. Наиболее интенсивно и значимо в музыкальной деятельности реализуются, прежде всего, зрительное, слуховое, волевое и эмоциональное внимание.

Внимание (в комплексе с памятью) отражает деятельностный аспект музыкального слышания, поэтому вопросы развития музыкального внимания прежде всего относятся к сфере слухового воспитания.

М.С. Старчеус в своей монографии оперирует категорией «исполнительское внимание», которое, по мнению автора, «опирается на неразрывность и многообразие форм связи звучания и внутреннего образа, совершенствование способности контролировать эту связь и диагностировать ее малейшие нарушения» [4. С. 242]. Размышляя о «парадоксальном» характере внимания исполнителя, М. С. Старчеус указывает на то, что, с одной стороны сосредоточенное (внимательное) исполнение требует от музыканта контроля внутренних представлений, а с другой – предельного внимания к реальному звучанию. И пианист, в данном случае, должен суметь гармонично совместить два этих разнонаправленных процесса [4. С. 242]. Таким образом, в исполнительском внимании осуществляется синтез внутренних психических и внешних звуковых процессов.

Рассмотрение внимания в контексте слуховой деятельности музыканта-исполнителя позволяет выделить функции музыкально-исполнительского внимания, к которым исследователи относят: установочную (настроечную); контролирующую; оценивающую; корректирующую и стабилизирующую (функцию удержания внимания).

В установочных действиях музыканта-исполнителя можно выделить три вида настройки: словесную, слуховую и мышечную. «Первичные настроечные импульсы» могут исходить от слов, предвосхищающих нотный текст: это имя композитора, название сочинения, программный комментарий, обозначение темпа и характера исполнения – «музыкальные настройки титульного листа» (Л. Н. Логинова). Слуховая настройка предполагает вхождение в образный строй музыкального произведения, концентрацию мыслительных и эмоциональных процессов. Мышечная – нахождение оптимального мышечного тонуса (например, разыгрывание).

Следующая стадия настроечных действий – звуковая настройка, активизирующая слуховую деятельность. Здесь можно дифференцировать интонационную, тембровую, фоническую и тональную настройки. Обращенность к смысловому содержанию реализует тематическая настройка, а установку на восприятие крупных построений можно характеризовать как композиционную.

Установка исполнительского внимания включает и настройку на внешние факторы. К их числу, в первую очередь, относятся акустические условия музыкального исполнения: акустическая система инструмента, его тембр, качество настройки и акустические свойства зала.

Все вышеперечисленные настройки – установки исполнительского внимания – тесно взаимосвязаны и направлены на воссоздание звукового образа еще до начала реального звучания. В ходе работы над произведением у музыканта должен сложиться эталон настройки – внутренний звуковой образ, некий звуковой идеал. В дальнейшем – в процессе непосредственного исполнения произведения – осуществленные настройки исполнительского внимания актуализируются неодновременно. В этот момент начинает действовать контролирующая функция исполнительского внимания. Внимание контролирует соответствие звукового результата внутренним музыкально-слуховым представлениям (предварительным настройкам). Этот прообраз звучания одновременно и порождает «живое» исполнение, и является критерием оценки качества воплощения эталона. Корректирующая функция слухового внимания является сквозной и осуществляется на всех стадиях работы над произведением, реализуясь на многих уровнях: от высотного и тембрового до образно-смыслового. Она и порождает, и оценивает звучание одновременно.

В процессе организации направленности исполнительского внимания при изучении музыкального произведения условно можно выделить три этапа. На первом этапе происходит формирование направленности внимания на целостное эмоциональное восприятие произведения. При этом преподаватель ориентирует внимание обучающегося прежде всего на яркое и эмоциональное воплощение художественного замысла автора. Выделение структурных единиц, составляющих целостный художественный образ, характеристика их отношений во взаимосвязи с целым составляет второй этап изучения произведения. На третьем этапе работы музыкальное произведение предстает перед исполнителем как завершенное целое, возникшее в результате синтеза элементов, проанализированных, эмоционально

пережитых и теперь объединенных на более высоком качественном уровне. На заключительном этапе работы над сочинением и при его публичном исполнении, в рамках определенной направленности внимания требуется и его устойчивость, а также качественное переключение и распределение.

При более глубоком изучении специфики индивидуального проявления внимания ученика в учебной и публичной исполнительской деятельности можно найти «изъяны» конкретных свойств внимания (устойчивости, концентрации, распределения и переключаемости), которые требуют целенаправленной педагогической работы. Среди них:

1. Отсутствие устойчивости внимания, низкий уровень его концентрации; легкая отвлекаемость внимания на внешние факторы, посторонние мысли и раздражители (особенно это характерно для детей).

2. Недостаточная скорость переключения внимания. Каждый педагог с легкостью перечислит ситуации, в которых проявляется этот недостаток: при переходе с одного произведения на другое; на стыках частей или эпизодов; при смене одного типа фактуры на другой; в местах контрастных сопоставлений темпов или размеров; при изменении тональности, регистра и пр.; при трансформации образов и т.д.

3. Причинами «невнимательного» исполнения могут являться проблемы распределения внимания. Это свойство необходимо исполнителю во многих случаях: в произведениях с многослойной фактурой, в полифонической музыке, в ансамблевом исполнительстве всех видов (когда пианисту нужно удерживать в поле своего слухового и зрительного внимания не только собственный аккомпанемент, но и партию своего партнера или нескольких солистов) – словом, везде, где требуется «расслоение» внимания.

4. Сосредоточенность в игре может «дать сбой» на сцене, когда волнение и эмоциональный фон «перекрывают» механизм действия внимания и не позволяют исполнителю сконцентрировать сознание на реальном звучании.

В то же время, в практике музыкального образования накоплен ряд методических приемов, которые могут использоваться педагогами, в частности, для формирования у учащихся техники распределения внимания и пр. К их числу следует отнести работы Л. А. Барбойма, Б. Л. Кременштейн, С. М. Майкапара, Л. Маккинон, Г. М. Цыпина и др.

Итак, можно утверждать, что развитие внимания выступает важнейшим условием эффективности всех процессов музыкального творчества. Исполнительское внимание является сложным психическим процессом, действие которого определяется комплексом различных внутренних и внешних факторов, и, в первую очередь, уровнем музыкально-слуховой активности личности.

Основными показателями развитого исполнительского внимания выступают: наличие звукового образа (звукового эталона) осваиваемого произведения; наличие эмоциональной настройки перед исполнением; точность совпадения предварительных слуховых настроек с реальным звучанием; осуществление слухового контроля во время игры; способность корректировать звучание в процессе исполнения в соответствии с внешними условиями; низкая отвлекаемость внимания исполнителя на внешние фоновые раздражители и др. Организация музыкально-исполнительского внимания предполагает достижение органичного синтеза психологических закономерностей

восприятия, характера исполнительской деятельности и исполнительского слышания особенностей строения музыкального произведения.

Библиографический список

1. Гайдай П. В., Гайдай С. Н. Развитие музыкальной памяти и внимания в процессе обучения игре на фортепиано: учеб.-метод. пособие. – Чита: ЗабГУ, 2016. – 114 с.
2. Логинова Л. Н. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя. Теоретические проблемы. – М.: Московская государственная консерватория, 1998. – 176 с.
3. Маккинон Л. Игра наизусть: учеб.-метод. пособие. – М.: ИД «Классика-XXI», 2007. – 152 с.
4. Старчеус М. С. Слух музыканта. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2003. – 640 с.
5. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001. – 320 с.

О соотношении эмоционального и интеллектуального начал в музыкально-исполнительском обучении

П. В. Гайдай

Проблема единства и взаимосвязи эмоционального и рационального является актуальным философским вопросом природы и содержания музыкального искусства, который на протяжении различных эпох разрешался по-разному. Наиболее распространена позиция, согласно которой музыка есть язык чувств, ощущений, эмоций и т. п. И эта точка зрения небезосновательна, поскольку опора на эмоционально-рефлекторные реакции, на подсознательное в музыке в целом выше, чем в других искусствах – прежде всего, в силу абстрактности и невербальности музыкального языка. Вместе с тем, действительно, являясь наиболее эмоциогенным видом искусства, музыка наделена также способностью хранить и передавать информацию интеллектуального плана. «Музыка как вид искусства сочетает в себе чувственное и рациональное начало, она выполняет функцию и наслаждения, и пищи для ума, развивает мышление», – пишет Г.Г. Коломиец [4. С. 13]. Чувственно-эмоциональная природа музыки не препятствует ей являться искусством смысловым и содержательным.

Вопросу соотношения эмоционального и рационального начал в музыке уделяли внимание отечественные музыковеды (А.Н. Серов, Н.Д. Кашкин, Б.В. Асафьев и др.). Д.Н. Кашкин писал: «В художественном произведении то и другое приходят гармоническому целому: язык сознания проходит чувство, а язык чувства теряет сознание» [Цит. по: 6. С. 88].

Интересны размышления русского музыкального критика В.Г. Каратыгина, который, анализируя тезис французского музыковеда Ш. Комбарье «музыка есть искусство думать звуками», уточнял: «Было бы ошибочным иметь в виду здесь прямой

перевод наших мыслей на язык музыкально-звуковых сочетаний. Связи эти не прямые, а через посредство особого рода музыкально-психологических образований, представляющих собою ближайшее содержание музыки. Между мышлением и звуками существует теснейшая спайка, взаимопрорастание, обоюдное развитие» [Цит. по: 4. С. 14]. Сам Каратыгин использует такие понятия, как «звуко-мысль» и «звуко-чувство».

Отечественный музыковед Г.Э. Конюс разделял музыкальное содержание на «техническое» («первичного порядка») и «художественное» («вторичного порядка»): в первом случае – произведение «само по себе» (его материал и форма); во втором случае – произведение, воспринятое нами и внушившее определенные эмоции и мысли [Цит. по: 2].

Наряду с отстаиванием эмоциональной основы музыкального искусства, существует позиция, определяющая приоритетность в нем интеллектуального начала. Рациональный подход был присущ и некоторым известным музыкантам-педагогам. С.И. Савшинский приводит слова «педагога интеллектуального типа» (Е.Н. Федорович), Л.В. Николаева: «Раньше, чем произведение будет готово в пальцах, оно должно быть готово в голове» [8. С.26]. По воспоминаниям учеников, «от мысли к чувству» шел в своей работе и Н.Г. Рубинштейн. Подобной точки зрения придерживались достаточно многие авторитетные музыканты.

Примечательно, что известный педагог-пианист и теоретик пианизма прошлого века С.И. Савшинский в своей книге «Пианист и его работа» [8. С. 26], предлагая собственную классификацию методов фортепианного обучения, выдвигает, в том числе, методы эмоционально-волевого и интеллектуального воздействия. Метод эмоционально-волевого воздействия автор называет «дирижерским» методом, имея в виду жесты, тактирование, напевание, а также музыкальные иллюстрации (показ), сравнения, ассоциации. Дирижирование, жестикуляция, мимика учителя помогают ученику найти выразительный темп, ритм и другие характерные черты музыкального образа произведения. Применяя этот метод, педагог стремится воздействовать на эмоциональность ученика, его фантазию. При этом С.И. Савшинский предостерегает от чрезмерного увлечения методом эмоционально-волевого воздействия, так как это может повлечь за собой развитие пассивности ученика. Данный прием, по мнению С.И. Савшинского, возможен в тех случаях, когда у ученика достаточно развиты исполнительский аппарат и интеллект. Интеллектуальный метод, по мнению музыканта, обращен к мышлению ученика и активно развивает его самостоятельность. Здесь автор отмечает, что излишняя рационализация в работе также может оказаться вредной [8. С.76-78]. На этом примере достаточно хорошо видно, что «дуализм» рационального и эмоционального был характерен и для методики преподавания исполнительства. Хотя, безусловно, нужно отметить, что большинство педагогов, как и С.И. Савшинский, четко осознавали и осознают необходимость гармоничного сочетания «полярных» методов и благотворность их комплексного применения.

В рассматриваемой теме особую роль играет смысловой подход к раскрытию механизмов музыкального творчества, и в частности, концепция единства эмоционального и рационального в природе художественного творчества, или, как определяет эту идею В.П. Зинченко, «единства аффекта и интеллекта» [3]. В настоящее время идею единства аффективных и интеллектуальных процессов отражает термин «эмоциональный интеллект», который определяется как совокупность ментальных

способностей к пониманию собственных эмоций и эмоций других людей и к управлению эмоциональной сферой.

В психологии и педагогике искусства теория «единства аффекта и интеллекта» находит прямое подтверждение, выражаясь, в том числе, в сопоставимости и направленности художественных методов и приемов изучения произведений искусства на их эмоционально-образное восприятие и интеллектуальное осмысление в единстве. В свое время Л.С. Выготский, изучая специфику эмоций искусства, в работе «Психология искусства» пришел к выводу, что они разрешаются преимущественно в коре головного мозга. Это дало ему основание назвать их «умными эмоциями» и поставить вопрос о связи эмоционального и рационального как в процессах восприятия, так и в ходе создания произведений искусства: «Искусство есть центральная эмоция, разрешающаяся в коре головного мозга. Эмоции искусства суть умные эмоции» [1. С. 268]. Л.С. Выготским дано научное обоснование важной закономерности художественно-эстетического образования: полноценное художественное развитие предполагает наличие высоко развитых не только эстетических чувств и эмоций, но и высоко развитого художественного сознания [1]. То есть творческий процесс зависит как от сознания, так и от подсознания.

Роль эмоций в музыкальной деятельности невозможно переоценить. Являясь наиболее специфичной и ощутимой стороной музыкального содержания, музыкальная эмоция, по мысли В.Н. Холоповой, одновременно представляет собой «процесс, результат, образ и опыт переживания музыки человеком» [9. С.12].

Существенно важными для исследуемой темы являются мысли А.Н. Леонтьева, проанализировавшего значение эмоций в художественной деятельности. Он подчеркнул, что цель этой деятельности не сводится к простому вовлечению нас в мир эмоций, к их передаче. Ее специфика – в обретении личностью в состоянии эмоционального напряжения их смысла. [5. С.239]. Искусство не информирует людей, а, пробуждая внутреннюю активность, движет людей. И этим «совершает всемирную борьбу против утраты смысла жизни».

Размышлениям А.Н. Леонтьева созвучны высказывания авторитетного ученого-музыканта современности Г.М. Цыпина: «Вне эмоций, их особой энергетики невозможны никакие продуктивные действия в художественно-образном сознании; эмоции – своего рода «пусковой механизм этих действий, «источник сырья для них» (Р. Арнхейм): невозможно вникнуть в содержание музыкального образа «внеэмоциональным путем» (Б.М. Теплов)» [10. С.272].

Эмоциональное переживание отражает образ художественного произведения, в результате чего возникает «образ-смысл» (в терминологии Н.К. Рериха), или, по выражению А.Г. Шнитке, – «чувство-мысль». Смысловая связь, таким образом, слита с процессом переживания, в котором в эмоциональной форме выражается отношение человека к миру ценностей.

Само понятие эмоциональность может рассматриваться как способность чувствовать, переживать. Эмоциональность выступает своеобразным проводником мысли, выражает определенное отношение личности к явлениям и событиям. Духовно-эстетическое развитие непосредственно связано с эмоциональными переживаниями.

Таким образом, факторы эмоционального порядка играют принципиально важную роль в структуре мыслительной деятельности человека вообще и в художественно-образном мышлении в особенности. Высокий уровень развития

эмоциональности личности позволяет продуктивно актуализировать сферу подсознания и создавать оригинальные художественные образы в исполнительской деятельности. Эмоции призваны вызвать определенное движение во внутреннем мире музыканта. Вслед за этим возникает задача углубления и обогащения первоначальных эмоционально-образных представлений на основе серьезной аналитической работы.

Г.Г. Коломиец выделяет три ступени освоения музыки, среди которых: ступень чувственного опыта; ступень рационально-практического освоения и интеллектуально-творческий (креативный) уровень. При этом она отмечает, что подобная трехуровневая дифференциация процесса постижения музыки соответствует философской концепции связи чувства и разума в цепочке «чувство – разум – воля» [4. С. 238].

В.Г. Ражников говорит о создании «индивидуальной эмоциональной программы» исполнителя, когда создается особая психологическая установка: «о чем» предстоит играть, а затем «что» и «как» играть. Именно эта программа объединяет отдельные моменты в сознании (чаще в подсознании) будущего музыканта – объединяет графические образы нотных групп, разрозненные слуховые и двигательные представления, различные немзыкальные ассоциации. Такого рода программу можно назвать художественным способом действия с музыкальным материалом [7].

Музыкальные эмоции участвуют в создании исполнителем художественного образа произведения. Изучение произведения за инструментом, раскрытие художественной сущности музыкальных образов выступают, следовательно, в качестве главных аспектов исполнительской работы над сочинением на всем ее протяжении. Данный процесс представляет собой взаимосвязь эмоционально-интуитивных и аналитических, рациональных моментов. Основным ведущим звеном, с точки зрения музыкальной психологии (Г.М. Цыпин и др.), является становление звукового образа произведения в слуховом сознании музыканта. Формирование ясных, точных и содержательных представлений служит критерием при отборе необходимых исполнительских средств.

Итак, эмоция передает «личностный смысл» человека (А.Н. Леонтьев). Именно «смысловая» роль эмоций, на наш взгляд, особенно значима для музыкально-исполнительского творчества. Актуализация индивидуально-личностных смыслов в «образе-смысле» музыкального произведения способствует возникновению потребности реализации его в процессе музыкального исполнения. Значение такого отношения ученика к исполняемому произведению заключается в том, что оно выводит исполнение на уровень творческой деятельности, ориентированный на раскрытие художественного замысла произведения, рождение музыкально-исполнительского образа. В последнем проявляется скрытое в нотном тексте содержание музыкального произведения, его культурный смысл. В смысловой коммуникации, возникающей в процессе общения с произведениями музыкального искусства, явно прослеживается взаимодействие двух видов деятельности – предметно-понятийной и индивидуально-смысловой, обнаруживается единство эмоционального и интеллектуального начал. Данный вывод, частично объясняющий механизмы творчества, может ориентировать педагогов на целенаправленное развитие эмоционально-образного (образно-смыслового) мышления начинающих музыкантов, на содействие становлению творческих качеств их личности.

Библиографический список

1. Выготский Л.С. Психология искусства / под ред. М.Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344с.
2. Зенкин К.В. Музыкальный смысл как энергия // Израиль – XXI (Музыкальный журнал) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.21israel-music.com/Energy.htm>.
3. Зинченко В.П. Аффект и интеллект образования. – М.: Тривола, 1995. – 64 с.
4. Коломиец Г.Г. Музыкально-эстетическое воспитание (аксиологический подход): учеб. пособие. – Оренбург: Изд-во ООИПКРО, 2002. – 257 с.
5. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: в 2-х т. Т.2. – М.: Педагогика, 1983. – 320 с.
6. Орлова Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. – М.: Музыка, 1984. – 303 с.
7. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. – М.: Музыка, 1989. – 141с.
8. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – 2-е изд. – М.: Классика – XXI, 2003. – 244 с.
9. Холопова В.Н. Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы // Музыкальная академия. – 2009. – №1. – С. 12-19.
10. Цыпин Г.М. Образ как структурная единица музыкального сознания // 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.270-273.

Исследовательские аспекты деятельности преподавателя сольфеджио (из личного опыта)

А. В. Ванчугов

В деятельности музыканта-педагога существует множество дисциплин, направленных на воспитание и развитие будущих поколений профессиональных музыкантов. На современном этапе развития начального и среднего музыкального образования посредством таких дисциплин, как «слушание музыки», «музыкальная литература», «элементарная теория музыки», «гармония», «полифония», «анализ музыкальной формы» и т.д. учащиеся и студенты различных возрастов получают необходимый комплекс знаний, умений и навыков. Однако среди многих дисциплин фундаментальное значение имеет «сольфеджио», которое становится стержнем для всего процесса обучения.

На протяжении 12 лет (с семилетнего возраста в первых классах музыкальных школ и до окончания первого курса ВУЗа) происходит образовательный процесс по дисциплине «сольфеджио». Элементы курса уже можно найти на занятиях, проводимых в подготовительных отделениях, где обучение может начинаться с пятилетнего возраста. Дисциплина «сольфеджио» аккумулирует в самом начале

обучения необходимые терминологические знания, формирует процессы понимания и рефлексии у обучающихся.

Именно в «сольфеджио» проявляется междисциплинарная связь на самом начальном уровне обучения. Это накопление теоретических и исторических сведений о музыке, развитие вокально-интонационных данных, чувства метроритма, умение работы в коллективе и индивидуально. Например, курс музыкальной литературы не может обойтись без терминологической базы, которую как раз закладывает сольфеджио – это основные музыкальные жанры, названия средств музыкальной выразительности и т.д. Связь со «слушанием музыки» прослеживается на уровне расширения музыкального кругозора обучающихся. Во время пения и игры музыкальных примеров они открывают для себя различные типы мелодий и штрихов, что в свою очередь оказывается необходимым при устном и письменном анализе произведений. Изучение интервалов и аккордов, закономерности их использования, находят параллель с дисциплинами «полифония» и «гармония». С «анализом музыкальной формы» «сольфеджио» пересекается при выполнении заданий, направленных на изучение структуры музыкальных примеров и при написании диктантов (период повторного, не повторного строения и т.д.).

Профессиональное формирование педагога музыкально-теоретических дисциплин происходит во время занятий по педагогической практике. У автора представляемой доклада как у студента консерватории была возможность на протяжении двух лет проводить занятия по дисциплине «сольфеджио». В результате данной практики были выполнены уроки, включающие междисциплинарные связи.

Все занятия проводились на индивидуальной основе (с одной ученицей 8-9 классов), поэтому была осуществлена возможность интегрирования сведений из различных дисциплин. В первую очередь, это «Элементарная теория музыки» и «Фортепиано». Также я использовал тематический материал из курсов Музыкальная литература, Гармония, Композиция и География.

Для автора данной статьи было важно понимать, что субъектом педагогического исследования является педагог-исследователь, а объектами – процесс воспитания, обучения, педагогический факт, явление.

Актуальность настоящей работы определяется тем, что основная задача саморефлексии была связана с наблюдением за учащейся и анализом собственной деятельности, связанной с междисциплинарным подходом. В силу этого актуальность исследования обуславливается насущностью рассмотрения предмета «сольфеджио» как процесса рефлексии педагога над проведенным курсом.

Рассуждения о преподавателе сольфеджио как исследователе, нам необходимо начать с раскрытия сути понятия «научное исследование»¹. Следуя за распространенной формулировкой, отметим главные для нас детали: научное исследование – это процесс и результат деятельности в науке, направленный на выявление и фиксацию новых явлений, закономерностей, структур, принципов, методов и организационных форм деятельности. Ключевым понятием для научного исследования является категория закономерности. Поиск определённых закономерностей при использовании различных методов – есть суть научного исследования.

Теперь рассмотрим, что понимается под конструкцией «педагогическое научное исследование» (чаще всего слово «научное» выпускается, поэтому в дальнейшем мы будем использовать термин «педагогическое исследование»). «Под исследованием в области педагогики можно понимать процесс и результат научной деятельности, направленные на получение новых знаний о закономерностях процесса воспитания, его структуре и механизме, теории и методике организации учебно-воспитательного процесса, его содержании, принципах, организационных методах и приемах», – так пишет В. М. Полонский [4. С. 9]. Как более сфокусированный и лаконичный взгляд, мы предлагаем следующий вариант определения: «педагогическое исследование» – это процесс, который фиксирует формирование и развитие новых знаний о всех смежных сферах педагогики.

Для рассмотрения интересующего нас вопроса в области педагогики и психологии мы опирались на труды П. И. Пидкасистого, И. П. Подласого, В. М. Полонского и ряда других авторов. Отдельно мы обратились к теории решения изобретательских задач (ТРИЗ) Г. С. Альтшуллера, которая была популярна в 80-е годы XX века и рассматривала проблемный подход [1]. ТРИЗ стремится к объединению и систематизации областей знаний, которые совершенно, на первый взгляд, не пересекаются между собой. Для нас проявления ТРИЗ в «сольфеджио» заключалось в поиске наиболее доступного объяснения теоретических знаний обучающихся.

Важное положение для аналитического раздела нашей работы звучит так: Педагог должен быть как исследователь, анализирующий свою практическую работу.

Автором было рассмотрено 8 видов деятельности на занятиях: (1) объяснение материала, (2) эвристическая беседа, (3) беседа с воспитательными целями, (4) практическая работа над интонированием/ (5) над диктантами, (6) творческие задания, (7) междисциплинарный метод обучения: (практическое усвоение материала) и, наконец, (8) беседа-диалог: создание оптимального рабочего состояния. Методом исследования были избраны наблюдение, беседа, изучение продуктов деятельности и анализ.

Приведем несколько примеров, которые позволяют осветить результаты применения методов деятельности и их соотношения с методами научной рефлексии педагога:

1. Беседа-диалог: создание оптимального рабочего состояния – метод исследования – беседа. По сути, первостепенной задачей всего курса являлось снятие психологического барьера к самому предмету «сольфеджио». Пение любого музыкального примера у обучающихся вызывало страшное стеснение, волнение и невозможность сосредоточиться. Ряд комплексов, психологических зажимов был связан с особенностями учебы, постоянной сменой преподавателей как в стенах консерватории, так и в общеобразовательной школе. Результат в итоге был достигнут – раскрепощение обучающихся.

2. Творческие задания были представлены в виде трех форм работы: создание вариантов мелодий (импровизация и запись их), гармонизация предложенной мелодий, фактурное преобразование аккомпанементов. Самым удобным и наиболее вызывающим интерес заданием у обучающихся оказалось фактурное преобразование, которое было самым частым заданием из трех названных. В качестве образцов для создания собственного варианта фактуры были взяты детские и популярные песни: «Песенка львенка и черепахи» (слова С. Козлова, музыка Г. Гладкова), «Подмосковные

вечера» (слова М. Матусовского, музыка В. Соловьева-Седова), «Где-то на белом свете», «Есть только миг» (слова Л. Дербенева, музыка А. Зацепина) и др. Как показали результаты письменной фиксации (эмпирический метод исследования: изучение продуктов деятельности), работая над «аранжировкой» песен, обучающиеся заметно улучшили свои навыки в понимании гармонии, в ориентировании в тональности и в правилах модуляции, смогли несколько снизить страх игры на инструменте. В целом, творческие задания помогают в постепенном обретении собственного принципа мышления музыкальными категориями.

3. Междисциплинарный метод обучения был представлен в обращении к семи дисциплинами, гармонично сочетающимися с курсом «сольфеджио». Примененный здесь метод исследования – анализ – помог найти ряд элементов, выступающих связующими константами между дисциплинами, а также выявить наиболее продуктивные темы и примеры для улучшенного освоения «сольфеджио». Так, большинство тем дисциплины «сольфеджио» получают возможность иллюстрирования по классу «фортепиано». Например, пьеса «Актриса» Ю. Весняка прекрасно раскрывает тему мелодического движения, динамические оттенки, понятие о фактуре, а «Экспромт ля-бемоль мажор» ор. 142 Ф. Шуберта демонстрирует возможности работы с темой, ее вариабельностью. Воплощение аккордового решения всей композиции наглядно показала Прелюдия с-moll Ф. Шопена и, напротив чисто мелодический образец был представлен через Маленькую инвенцию C-dur И. С. Баха. Отдельно отметим междисциплинарный урок «Музыкальная география», проведенный нами в начале курса «Сольфеджио» для формирования у обучающихся широкого кругозора. Как показала практика, постоянные отсылки в течение года к данному уроку позволили раскрыть у воспитанницы способность к обобщению отдельных элементов из музыкальных примеров и систематизацию их как единиц конкретной музыкальной культуры.

4. Наконец, проявления ТРИЗ в «сольфеджио» заключалось в поиске наиболее доступного объяснения теоретических знаний обучающимся: как выстроена система тональностей, особенности появления ключевых знаков, какова пропорция ритмических длительностей, для чего нужно пение с листа, как грамотно сочинять гармоническое сопровождение. Эти и другие вопросы получили ответы благодаря объяснению логических цепочек, взятых из математики, акустики, психологии восприятия и других не искусствоведческих дисциплин. Отчасти в ТРИЗ отражается и находит подтверждение предложенный нами междисциплинарный подход как способ получения улучшенного, качественного результата.

Итак, рассмотрев с позиции педагогического исследования 35 уроков по дисциплине «сольфеджио», мы можем констатировать, что процесс самоанализа позволяет наглядно обнаружить ряд скрытых действий, приемов, методов, отвечающих за формирование и личностный рост как обучающихся, так и педагога.

Библиографический список

1. Альтшуллер Г.С. Найти идею: Введение в ТРИЗ – теорию решения изобретательских задач. – 4-е изд. – М.: Альпина Паблишерз, 2011. – 400 с.
2. Пидкасистый П.И. Педагогика: учебное пособие для студентов педагогических вузов и колледжей. – М.: Российское педагогическое агентство, 1996. – 455 с.

3. Подласый И.П. Педагогика: учебник для студентов высших педагогических учебных заведений. – М.: Просвещение, 1996. – 432 с.
4. Полонский В.М. Оценка качества научно-педагогических исследований. – М.: Педагогика, 1987. – С. 9.

Развитие индивидуально-личностных качеств учащегося в классе домры

Т. В. Буненкова

Развитие личности отдельного человека на основе его способностей было и остается главной целью педагогики как науки. В связи с этим становится более актуальной задача максимального приближения обучения и воспитания каждого обучающегося к его особенностям и способностям. Педагог в контексте этой задачи должен помочь самопознанию и саморазвитию обучающегося, который, став взрослым, наиболее полно себя реализует.

История исполнительства на домре богата творческими личностями, чье мастерство не оставляет равнодушных к нашему инструменту, а их исполнительские поиски и находки изменили консервативное мнение многих музыкантов о домре как сольному инструменту. Автор статьи, имея достаточно большой опыт педагогической деятельности, считает, что тема данной работы всегда была актуальна, а в настоящее время приобретает еще большую значимость. Это, в том числе, связано с возникновением и проведением конкурсов исполнителей на русских народных инструментах различного уровня, которые знакомят нас с талантливыми представителями молодого поколения музыкантов, имеющих свою индивидуальность.

Понятию «индивидуальность» придают различные значения. В узком смысле индивидуальностью обычно называют самобытную творческую личность, создающую новые художественные ценности. Индивидуальность в этом смысле – атрибут таланта. Периоды подъема искусства характеризуются появлением и расцветом множества талантов. Но все же индивидуальность в таком понимании не может быть массовым явлением – не каждому дано создавать новые и непреходящие художественные ценности.

Индивидуальность – это уникальное, неповторимое своеобразие личности, совокупность только ей присущих индивидуальных способностей. Предпосылкой формирования человеческой индивидуальности служат анатомо-физиологические задатки, которые преобразуются и полностью раскрываются в процессе воспитания.

Воспитание личности и развитие специальных навыков ложится не только на общеобразовательную школу, но и на музыкальную одновременно, особенно на преподавателя по специальности. Именно от него зависит, насколько будут раскрыты и развиты лучшие черты характера в процессе индивидуальных занятий. Изучая учащегося, преподаватель обязан объективно оценивать положительные и отрицательные стороны его воспитания. Одни качества необходимо поощрять, другие постепенно и тактично изменять, а какие-то решительно и настойчиво искоренять.

Лишь немногим, наиболее одаренным ученикам, удается достаточно ярко и убедительно раскрыть свои природные данные. Гораздо чаще бывает так, что

различные помехи – недостаточное владение инструментом, отдельные ошибки и неудачи, заслоняют робкие, иногда самому ученику еще не до конца ясные исполнительские намерения. Это и побуждает педагога сразу же браться за исправление его ошибок и недостатков. А ведь важнейшим условием эффективности педагогической деятельности является умение услышать и отметить в исполнении ученика его старание сыграть так, как требуется, поощрить и поддержать. Тем самым педагог повышает веру ученика в свои силы, его готовность добиваться того, чего он еще не умеет. Итак, сила воздействия педагога проявляется не только в эмоциональном подъеме, увлекающем ученика, но и в умении слушать, настраивать и вдохновлять на раскрытие музыкального образа исполняемого произведения. За годы обучения педагог обогащает воображение, расширяет эмоциональную сферу учащегося, тем самым, вызывая у него новые, может быть дремавшие у него чувства.

Одной из форм развития индивидуальности учащегося является музыкальный репертуар, изучаемый в школе. Известно, что умение подобрать для каждого ученика наилучший репертуар – важнейший показатель педагогического мастерства. Репертуар воспитывает не сам по себе, а является лишь средством в руках педагога: как лучше раскрыть и исполнить произведение, как работать над ним, чему можно научиться в результате работы именно над этим произведением.

Необходимо сказать о репертуарных списках, составляющих важную часть учебных программ. Они достаточно обширны и разнообразны и могут оказать педагогу помощь при индивидуальном выборе репертуара. Распределение материала по уровню сложности для каждого года обучения дается почти полностью. Но дело в том, что сложность произведения в художественном и техническом плане точно установить трудно, оно условно, относительно и индивидуально. И, тем не менее, знакомясь с репертуарными списками, рекомендованными в рабочей программе, педагог может избежать ошибок при составлении программы для своего учащегося.

В педагогический репертуар может быть включено далеко не всякое произведение. Успехи учащегося на всех этапах обучения зависят не только от его данных и прилежания, но и также от последовательности исполнительских задач, стоящих перед ним. Каждое произведение нужно рассматривать как одно из звеньев в цепи развития маленького музыканта, его индивидуальности и становления как личности.

Всегда остается спорным вопрос об уровне трудности произведения. Решение, казалось бы, простое: основы программы должны составлять произведения, соответствующие возможностям ученика, но вполне допустимо включать в репертуар отдельные произведения, превышающие уровень технического развития, как бы опережая, заглядывая в будущее, и знакомя учащихся с современными произведениями ведущих мастеров исполнительства на домре. Такие эксперименты важны для способных и одаренных учащихся.

Существует мнение, что трудные пьесы продвигают ученика, но самому главному, отношению к музыке, они наносят непоправимый вред. Хочется затронуть вопрос: давать ли ученикам пьесы, глубоко содержательные и тонкие по исполнению? Некоторые считают, что на такую музыку имеют право наиболее чуткие и одаренные учащиеся. Средние же ученики должны играть более понятные для них, технически не сложные пьесы, а таких немало написано для домры. Но есть примеры, когда преподаватель сознательно выбирает для слабого учащегося произведения, которые

затрагивают его душу, задевают его лучшие чувства, и тогда видишь уже другого ребенка – увлеченного и заинтересованного.

Мы не вправе лишать детей радости общения с произведением, развивающим вкус и обогащающим их духовно. Чем выше художественные достоинства произведения, тем больше обогатит работа над ним. Возможно, качество исполнения не совсем удовлетворит педагога, но если учащийся играет сегодня лучше, чем вчера, а главное добивается результатов – это означает, что педагог сделал правильный выбор: подобрал ключ к ученику, развивая его индивидуальные качества.

Из вышеизложенного можно сделать вывод: педагогические приемы и формы воспитания ученика-музыканта многообразны: педагог пробуждает и углубляет в ученике любовь к музыке, к прекрасному, увлекает его изучаемым произведением; передает ему знания, развивает его исполнительские навыки, расширяет музыкальный кругозор; возвращает и поощряет лучшие индивидуальные задатки, помогает преодолеть эмоциональную скованность, закрепощенность чувств и боязнь сцены; учит работать самостоятельно, поощряет исполнительские находки.

И это далеко не исчерпывает педагогическое искусство. Оно проявляется в умелом применении в каждом отдельном случае наиболее действенных, иногда непредусмотренных приемов. Если педагог – мыслящий музыкант, искренне любящий свою профессию он, как воспитатель, помощник всегда поддержит и разовьет веру ребенка в свои силы, поможет выявлению и развитию его индивидуальности.

Важную роль в формировании творческой личности учащихся-музыкантов играет развитие общих и музыкальных способностей. В современных психолого-педагогических исследованиях музыкальное развитие трактуется значительно шире развития его специальных способностей и на передний план выдвигаются задачи формирования личности учащегося [3. С. 5].

Приступая к изложению непосредственных методов работы с начинающим домристом, необходимо помнить, что на начальном этапе обучения психологический аспект особо важен. Педагог должен учитывать, что об эмоциональном состоянии ученика не редко свидетельствуют сопутствующие игре движения. Это поможет ориентироваться и правильно выстраивать процесс работы. Ведь сопутствующие движения в игре домриста возникающие как естественные реактивные силы, в большой степени зависят и от эмоционального состояния исполнителя.

У некоторых учащихся эмоциональные переживания отражаются не только в движениях рук и корпуса, но и в наклонах и поворотах головы и мимики. Такое поведение – отнюдь не внешняя поза, это – естественная эмоциональная реакция, сопровождающая исполнение [1. С. 54]. Подчеркнем, что в данной ситуации особенно важно учитывать свойства темперамента. Особенно бережно нужно относиться к меланхоликам, так как сдерживание движений может привести к срыву исполнения.

Немалое значение в работе домриста имеют двигательные качества – быстрота, ловкость, сила и выносливость. Ловкость позволяет выполнять сложные движения в различных ситуациях (игра пассажей, терций, секст и скачки в быстрых темпах). Это качество обусловлено индивидуальными возможностями нервной системы. Лица, обладающие природной двигательной ловкостью, легче схватывают структуру движений и быстрее осваивают технические трудности. Домристам в работе над произведениями, требующими большой силы звука и высокого темпа, следует соблюдать осторожность и увеличивать нагрузки постепенно, особенно при выработке

быстроты движений и силы одновременно. Выносливость особенно необходима музыканту при исполнении виртуозных произведений. Без нее исполнитель не мог бы выдерживать большое напряжение и длительную игру во время концертных выступлений [2. С. 43]. Тренировка на выносливость требует большой осторожности, она должна быть строго регламентирована, так как перенапряжение может вызвать отрицательные последствия вплоть до профессиональных заболеваний, требующих специального лечения. В данной ситуации в более выигрышной позиции находятся флегматики, с их сильным, но инертным типом.

Из всего вышесказанного следует, что педагогам следует учитывать эмоциональное состояние ученика, иначе это отразится на его исполнении и создаст скованность и зажатость.

Психологический аспект занятий тесно связан с пониманием физиологического состояния ребенка. Если ученик испытывает в чем-либо дискомфорт, это непосредственно скажется на психологическом состоянии ребенка. Если музыканты-педагоги на самых ранних этапах обучения будут ориентироваться на особенности детской физиологии, будут знать, как устроена костно-мышечная система человека, как она развивается, каковы ее особенности у детей разного возраста, они смогут оказать ученикам огромную помощь. Педагогу необходимо знать, какие мышцы включаются в работу при поступательном движении, а какие при вращательном. Не стоит забывать о наличии недостатков, которые бывают в строении рук, чтобы помочь ученику преодолеть их, в противном случае эти недостатки будут мешать учащемуся в процессе игры. Например, очень часто, в особенности у девочек, слабо развиты мышцы большого пальца рук. Их следует укреплять физическими упражнениями. Почти у всех детей слабо развит третий палец руки (у всех учащихся струнников это безымянный палец) – это связано с особенностями строения кисти. При работе с учеником важно учитывать, к какому типу относятся его руки. Они подразделяются на три вида: 1-сухая, жесткая рука; 2-излишне гибкая, мягкая; 3-средняя. При сухой руке нужно стремиться к расслаблению мышц и пластике движений при игре. При мягкой руке задачи совершенно другие: здесь нужно пытаться выработать собранность руки и мышц.

Занимаясь с ребенком в течение длительного времени, необходимо пристально наблюдать за развитием детского организма и вовремя замечать нарушения его функций. В противном случае профессиональные заболевания неминуемо «подстерегут» учащегося. Также на начальных этапах обучения игры на домре педагог должен видеть: если ученик испытывает дискомфорт в игре от сильного натяжения струн, необходимо их опустить, чтобы учащемуся было легче зажимать струну. Но следует учесть, что длительные занятия на опущенных струнах могут привести к дальнейшему «недожиму» пальцев левой руки и неозвученной игре.

Таким образом, задачи развития музыкальных способностей, формирование личности учащегося обширны и многообразны. Но они должны ставиться и решаться с самого начала учебно-воспитательного процесса в каждом его разделе, на каждом уровне, начиная с самых основ начального обучения и воспитания, в каждом виде музыкальной деятельности.

Библиографический список

1. Александров А.А. Психологические факторы, определяющие состояние игрового аппарата. – Свердловск: метод. кабинет обл. упр-я культуры, 1989. – 14 с.
2. Вольская Т.И. Вопросы музыкальной педагогики. – М.: Музыка, 1985. – 71 с.
3. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном воспитании и обучении детей: сборник статей; под общей редакцией Натансона. – М.: Музыка, 1969. – 152 с.
4. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: сборник статей / сост. Т.И. Вольская. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1986. – 240 с.

Творческий тандем преподавателя домриста с педагогами музыки общеобразовательных школ

(Эссе)

Т. И. Горюнова

За годы работы в ДШИ №24 «Триумф» я столкнулась с актуальной проблемой всех преподавателей-народников – малая комплектация обучающихся. Если ребята хотели обучаться исполнительству на музыкальных инструментах, то, как правило это были: фортепиано, гитара, скрипка, флейта. А о балалайке, аккордеоне и тем более домре никто не вспоминали или даже не знал.

Так родилась мысль о культурно-просветительской деятельности на уроках музыки в образовательных школах. И вот уже на протяжении 14 лет я прихожу на первый урок музыки нового учебного года к ребятам третьих и четвёртых классов, чтобы рассказать им о фольклоре, скоморохах, об истории народных инструментов.

Каждый год (в конце августа) совместно с преподавателями музыки общеобразовательной школы №109 – Крюковой Ольгой Владимировной и преподавателем музыки ЛИТ №101 – Гаргуша Ниной Владимировной мы планировали встречу с ребятами. На уроке они узнают не только теорию, но и слушают обработки русских народных песен в моём исполнении на домре. В программу включаю произведения как кантиленного, так и танцевального характера. В течение концерта ребята активно задают вопросы, активно включаются в процесс угадывания названия русских народных песен, подпевая слова текстов. Такая встреча всегда заканчивается моим приглашением в школу искусств «Триумф» для обучения на домре или других народных инструментов – и ребята приходят.

На первое сентября 2020-2021 учебного года класс домристов составляет 6 человек и это – не предел...

Но также не является секретом для всех педагогов ещё одна важная проблема в работе с учащимися – это отсев обучающихся (нестабильность контингента). Да, к сожалению, не все ребята понимают, что музыка – это удел

упёртых и трудолюбивых, а, значит, необходима мотивация, чтобы обучающийся не бросил занятия, а успешно освоил профессиональные навыки исполнительства и захотел продолжить своё обучение в средних музыкальных учебных заведениях (училище, колледже).

Поддержка близких, поощрение, уговоры – уже, на определённом этапе обучения, не имеют должного «веса», а значит, требуется объективная оценка незнакомых слушателей.

И вот на помощь педагогам-музыкантам опять приходят их коллеги из общеобразовательных школ. Они стремятся задействовать исполнительские навыки ребят на классных тематических часах, на праздниках, устраиваемых ко Дню учителя, 8 марта, 23 февраля, ко Дню музыки и т.д. На таких концертах ребята слышат энергетику аплодисментов учащихся и преподавателей школы, их благодарят за музыкальные выступления, желают новых достижений.

Такие публичные выступления ребят помогают им раскрыться, открывая в них новые грани творчества. Появляется желание музицировать в ансамбле, оркестре. Некоторые ребята высказывают своё желание попробовать свои силы в конкурсно-фестивальных проектах, что сразу переводит работу преподавателя на высокий профессиональный уровень. Но научить мастерски владеть приёмами и штрихами – это ещё не залог успеха, важно также и эмоциональное самообладание. Вот в такой момент на помощь конкурсантам опять приходят их педагоги музыки из общеобразовательных школ. Приглашая ребят на свои уроки, они позволяют обыграть конкурсную программу, поволноваться, почувствовать «слабые места» в программе. После таких концертных выступлений ребята смело выходят на конкурсную сцену и показывают высокие результаты.

Благодаря такому тесному сотрудничеству с педагогами общеобразовательных школ, за последние годы мною замечена явная динамика в успехах моих учеников. Каждый является победителем каких-либо конкурсов или фестивалей (дипломанты и лауреаты).

Их заметили члены жюри (преподаватели НСМШ, НМК им. А.Ф. Мурова и НОККиИ) и пригласила для дальнейшего профессионального обучения. С 2019 года моя ученица Петрова Алиса стала студенткой НМК, а с 2020 года Демидова Василина – учащейся НСМШ. Вот такой тандем у меня сложился в работе с коллегами. Возможно вы тоже, уважаемые преподаватели-музыканты, воспользуетесь данной формой работы, и она принесёт вам новые впечатления.

Специфика работы с одарёнными детьми над развитием музыкального слуха на уроках сольфеджио

Т. А. Беляева

В последнее время перед преподавателями музыкально-теоретических дисциплин встает вопрос специфики работы с одаренными детьми на начальном этапе обучения. Феномен одаренности проявляется в специфическом качестве психики к постоянному системному развитию на протяжении жизни. Одаренные дети наделены

способностями к определенным видам деятельности, в которых они преуспевают. Д. Кирнарская отмечает «Всего пять основных понятий — способности, одаренность, талант плюс интеллект и креативность. Сумма этих свойств определяет жизненный успех. Чем всего этого больше, как в отдельности, так и вместе, тем больше поводов для оптимизма по поводу своих перспектив имеет каждый из нас» [2. С. 18]. В связи с этим перед педагогом стоит задача организации учебного процесса с учетом психологических особенностей одаренных детей. В связи с этим, мы все чаще сталкиваемся с потребностью современного музыкального воспитания и образования в выработке концептуальных основ, которые направлены на развитие творческих музыкальных способностей личности ребенка.

Гармоничное и планомерное развитие природных способностей детей представляет сложную, пошаговую работу на всем этапе обучения в ДМШ и ДШИ. Важно помнить, что музыкальные способности это мыслительный инструмент, направленный на овладение пространственно-временными и временными формами искусства. Е. Федорович и Е. Тихонова характеризуют способности как «<...> индивидуально-психологические свойства личности, являющиеся субъективными условиями успешного существования определенного рода деятельности. Способности не сводятся к знаниям, умениям и навыкам; они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами и приемами деятельности». [5. С. 13]. Именно от музыкальных способностей напрямую зависит обучаемость музыке, успешность восприятия, исполнения и ее сочинения.

Музыкальный талант является неотъемлемой частью способностей, а точнее, понятие музыкальный талант включает в себя три компонента (по Д. Кирнарской [2]): способности – как операционной части, одаренность – как творческой части и мотивации – как эмоциональной части. Та или иная степень развитости каждой из частей позволяет структуре целого эффективно работать. Таким образом, идея о музыкальном таланте как понятии претендует на место всеобщей модели. В настоящее время, в данной модели сформировались вполне естественно, уровни талантливости (способный, талантливый, гениальный).

Развитие таланта у одаренных детей важно начинать на начальном этапе музыкального образования с самых первых уроков сольфеджио. Одной из важнейших и сложных задач курса сольфеджио является развитие музыкального слуха² как базисной основы будущего музыканта. Предмет сольфеджио является практической дисциплиной и направлен на развитие музыкальных способностей. В настоящее время в музыкознании предмет сольфеджио рассматривают не только как дисциплину, развивающую музыкальный слух и способствующую оттачиванию навыка чтения с листа, но и как вспомогательную, занимающуюся проблемами слухового восприятия музыки и ее стилей.

Именно на сольфеджио у учащихся вырабатывается и формируется определенная система знаний и навыков, необходимых для дальнейшей музыкальной деятельности. Комплексный подход к обучению на современном уровне предусматривает работу над

² По определению М. Страчеус под музыкальным слухом – в широком смысле слова, следует понимать «<...> способность различать и представлять характеристики и свойства звуков, созвучий, звуковых структур, которые имеют выразительное и смыслообразующее значение в музыке» [4. С. 13].

развитием всех компонентов музыкальности: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, воображения, эмоциональной отзывчивости на музыку и эстетического вкуса. Для правильного, в классическом понимании, восприятия и понимания академической музыки, творческой активности в музыкальном пространстве необходим хорошо развитый музыкальный слух. Еще в 1950-е годы, А. Островский замечает: «Воспитать в учащемся эти свойства – значит создать твердую почву для всей его творческой жизни в музыке. Лучше слышать – значит лучше понимать, лучше исполнять и сочинять музыку» [3. С. 9]. В данной статье мы рассмотрим один из компонентов: музыкальный слух, а именно его развитие на уроках сольфеджио.

Современная практика уроков сольфеджио основывается как на традиционных, так и на креативных подходах обучения, которые предполагают освоение предмета в контексте гуманистической психологии и педагогики сотворчества.

Проблема развития музыкального слуха сложна и многоаспектна, поэтому может решаться с позиции традиционной и инновационной (креативной) педагогики, открытой и закрытой модели образования. Традиционные методы в основном являются узконаправленными и не позволяют решать большое количество поставленных задач, а также, являются менее продуктивными. Для наиболее эффективной работы с одаренными детьми предлагается использовать творческие методы³ и формы работы. Особенностью специальных (специфических) методов является охват разных видов музыкальной деятельности. Такие методы являются более результативными, качественными и подходят для работы с младшими классами ДМШ и ДШИ.

Метод эмоциональной драматургии – урок как целостное, драматургически выстроенное произведение. В этом плане урок сольфеджио организовывается как череда различных форм работы (классической моделью является: повторение пройденного материала, новая тема, закрепление материала), но с продуманным эмоционально-драматургическим фоном. Спланированный сценарий урока активизирует внимание и интерес у учащихся, что в результате повлияет на усвоение материала, представленного на уроке сольфеджио.

Метод размышления о музыке – форма краткого собеседования с учеником, предполагает наличие трех моментов: постановка задачи, совместное решение задачи, вывод, который должен сделать учащийся. Данный метод полезен при слуховом анализе музыкального произведения (развитие архитектурного слуха).

Метод музыкального обобщения – направлен на усвоение знаний и развитие музыкального мышления. Наиболее логично обращение к этому методу при работе над развитием (формированием) архитектурного слуха.

Метод создания композиции – сочетание разных видов музыкальной деятельности при исполнении произведения. Например: при исполнении номера по

³ В широком смысле слова, под методом понимается совокупность педагогических способов, направленных на решение конкретных задач и освоение содержания музыкального образования. В узком смысле слова, метод — это средство или прием, направленный на развитие опыта эмоционально-ценностного отношения к музыке, «<...> опыта музыкально-учебной творческой деятельности, на формирование музыкальных интересов, потребностей, вкуса; общих и музыкальных способностей, памяти, мышления, воображения и др.» [1. С. 122].

сольфеджио поется нотная строчка, сопровождаемая прохлопыванием ритмического рисунка и аккомпанемента. Происходит активная работа, направленная на разностороннее развитие музыкального слуха (мелодический, ритмический, гармонический, тембровый, фактурный и т.д.).

Творческие методы и модели обучения являются одним из эффективных способов проверки качества учебного процесса, так как в самостоятельной работе дети используют только хорошо усвоенный материал и тем самым дают педагогу знать, можно ли двигаться дальше. Рассмотрим лишь некоторые формы творческой работы на уроке сольфеджио подробнее.

Музицирование это процесс игры на музыкальном инструменте. Творческое музицирование на уроках сольфеджио это один из основных этапов подготовки к сочинению и импровизации. Особенностью данного метода на начальном этапе обучения являются такие формы работы, как образно-звуковая импровизация на фортепиано, сочинение мелодии на стих, на заданный ритм, досочинение мелодии и подбор к ней баса и т.д.

В настоящее время, возможности музицирования на уроке сольфеджио практически безграничны и полностью зависят от фантазии организаторов процесса. Они включают в себя не только игру на музыкальном инструменте, но и могут сопровождаться пением и движением. Отсюда можно сделать вывод, что сутью творческого музицирования является активность внутреннего импульса участников процесса, их настрой на свободное выражение музыки теми способами, какие в данный момент для них доступны. С этой точки зрения, творческое музицирование является наиболее интересным методом развития музыкального слуха на уроке сольфеджио за счет равноправия участников музыкально-творческого процесса, где каждый является лидером. При этом педагогу необходимо ненавязчиво организовать, направлять и контролировать процесс творчества. Обращаясь к данной форме работы на уроке сольфеджио, преподаватель значительно обогатит музыкально-слуховые представления учеников и расширит потенциал их творческих способностей.

Импровизация это процесс создания музыкального произведения (или варианта этого произведения) в момент исполнения, без предварительной подготовки. В истории развития музыкальной культуры импровизация всегда была неотъемлемой и естественной частью процесса музицирования. В классе сольфеджио импровизация – это всегда продуманная форма работы. Как правило, предлагается ряд условий, следуя которым учащиеся импровизируют. Для младших школьников (начальные классы) процесс импровизации является игрой, через которую они получают возможность самореализации и проявления своих творческих способностей. Обращаясь к методу импровизации на уроке сольфеджио, мы не только развиваем творчески активную личность, но и развиваем различные стороны музыкального слуха и музыкально-продуктивную способность.

Обращение в педагогической практике к творческим методам и формам работы позволяет ускорить процесс усвоения материала, расширить кругозор обучающихся и побудить их к самостоятельной исследовательской деятельности. Отсюда можно сделать вывод, что сольфеджио – это учебная дисциплина, в задачу которой должно входить не только обучение различным знаниям и навыкам, но и воспитание музыкального вкуса, любви к музыке, творческого и активного отношения к ней. Развитие музыкально-творческих способностей одаренных детей является одной из

основных задач предмета сольфеджио. Обращение к творческим формам работы позволяют проявиться индивидуальным музыкальным наклонностям ребенка, что является важным для дальнейшего профессионального обучения, а так же для гармоничного развития личности.

Библиографический список

1. Абдуллин Э., Николаева Е. Теория музыкального образования. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Кирнарская Д. Музыкальные способности. – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
3. Островский А. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. – Ленинград: Музгиз, 1954. – 303 с.
4. Старчеус М. Слух музыканта. – М.: Московская консерватория, 2003. – 640 с.
5. Федрович Е, Тихонова Е. Основы музыкальной психологии. – Екатеринбург, 2007. – 206 с.

Психолого-педагогические проблемы воспитания одарённого музыканта в фортепианном классе

С. А. Немолочнова

В музыкальном обучении неизбежно надо начинать работу по раскрытию определённых психических качеств, их развитию и направлению уже в самом раннем детском возрасте. *В это время, ни кто иной, как педагог, закладывает фундамент всему тому, что в личности одарённого ребёнка будет определять, какую позицию он займёт по отношению к музыке, к работе с инструментом и к задачам, которые перед ним поставит жизнь.*

Личностные качества, к формированию которых необходимо приступать уже с первых уроков, следующие: сила воли, внимание (способность, с одной стороны, концентрировать внимание, а с другой - раздваивать его, следя одновременно за различными элементами), самостоятельность и критичность мышления, точность в выполнении поставленных заданий и систематичность в работе. Эти качества стимулируют планомерное и ритмичное развитие музыкальных и технических навыков.

Рассмотрим те личностные качества учащегося, без формирования которых невозможно достичь оптимальных результатов в фортепианной игре.

Основное качество, стимулирующее все остальные – воля. Предпосылкой развития воли является *заинтересованность*, вызывающая как прямое следствие *потребность в деятельности*. Необходимо постоянно культивировать заинтересованность детей. Это достигается самыми разными средствами и вводом элементов, обогащающих урок новизной и делающих его многообразным, гетерогенным. Основным побудительным мотивом, сообщающим воле приказание к действию, является абсолютно ясное, конкретное представление о *цели действия*. Детский возраст предопределяет постановку реальной и очень близкой цели. Далее необходимо, чтобы были *точно определены средства* достижения этой цели. Осуществление таких кажущихся небольшими целей представляет для детей

постоянный стимул к продолжению труда. Также важно не скупиться на заслуженное поощрение, так как поощрение наилучшим образом поддерживает волю к труду.

Часто случается так, что учащиеся, обнаружившие вначале хорошие музыкальные и технические данные, не могут достигнуть успехов, соответствующих их дарованию. Как правило, это учащиеся, хорошая успеваемость которых по общеобразовательным предметам даётся им без особых усилий или без интенсивной домашней подготовки. Эти учащиеся с большим трудом усваивают, что постоянного успеха в любой области искусства, несмотря даже на исключительную одарённость, нельзя добиться без регулярной, систематической подготовки и без целеустремлённого преодоления трудностей. Тут не поможет ни любовь к выбранной специальности, ни желание родителей; на помощь должно прийти только развитие активного прилежания. Необходимо научить ребёнка заниматься правильно – в частности, не повторять бессмысленно уже выученные разделы, внимательно относиться к своим ошибкам, стараясь искоренить их, выделять особенно трудные места, применять целенаправленные варианты упражнений. Как правило – это многолетний труд. Он требует от преподавателя терпения и внимания, а от учащегося прилежания и настойчивости: ведь бездумное «проигрывание» удобнее, чем осмысленное систематическое «разучивание».

Следующее качество – *внимание*, то есть *способность концентрироваться*.

Никто не может оспаривать тот факт, что недостаток этого качества у детей приводит к хаотичности и меньшей эффективности процесса обучения. Лишь немногие специальности требуют от ребёнка с самого раннего возраста применения столь большого объёма труда, как обучение игре на фортепиано. В формировании этой способности действительно огромную роль играет то, насколько красочно и убедительно преподаватель умеет преподносить учащемуся материал занятий. Это пробуждает интерес, а заинтересованность, в свою очередь, пробуждает волю к деятельности.

Необходимо с самых первых шагов учить ребёнка тому, чтобы он умел в нужные моменты правильно *распределять своё внимание*. Уже на самых низших ступенях обучения игре на фортепиано процесс мышления протекает многопланово. Различные аналогии из обыденной жизни, в которой происходит много действий в одно время, могут помочь ребёнку понять это явление.

С того момента, как ребёнок впервые прикоснулся к инструменту, мы развиваем его способность концентрироваться. Мы учим его «слушать тишину», развиваем силу его слухового воображения и прививаем ему способность контролировать слухом реализацию его внутренних музыкальных переживаний в игре на рояле. Мы понимаем, что умение правильно держать определённый темп и ритм, особенно паузы, связано не только с развитием чувства темпа и ритма, но в значительной степени является вопросом дисциплины, другими словами, проявлением волевых качеств.

При требовании от одарённого ребёнка столь напряжённых занятий необходимы большая осторожность и индивидуальный подход. Встречаются работоспособные дети (равно как и взрослые), усваивающие всё легко и при этом выполняющие всё одинаково хорошо. Часто встречаются такие типы детей, которые работают быстро, но недостаточно основательно; другие отличаются тщательностью и медлительностью в работе, третьи медлительны и небрежны. В соответствии с этим преподаватель должен дифференцировать свои требования: в занятиях с одними учениками, например,

основной упор следует делать на тщательной проработке каждой вещи, с другими же, наоборот, - поощрять самостоятельность, активность. При этом необходимо внимательно следить, чтобы не перегрузить учащегося. Нам нужно воспитывать здоровых детей, а не молодых неврастеников. Само по себе обучение игре на фортепиано уже предъявляет достаточно требований к нервной системе учащихся. Игра наизусть, многочисленные репетиции, прослушивания и публичные выступления подвергают учащихся известному нервному напряжению, зачастую приводящему к тому болезненному состоянию, которое мы называем «боязнью сцены». *Это многогранное напряжение должно постоянно компенсироваться радостью игры, возможностью спонтанного самовыражения за фортепиано.* Предотвратить подобные нервные перегрузки, а возможно, и полностью устранить их в каждом отдельном случае удаётся только индивидуально. Для того чтобы преодолеть это, от преподавателя требуется повышенная осторожность, от учащегося – самообладание и воля. Если эти условия выполняются, обучение игре на фортепиано может стать своего рода «активным отдыхом», способным уравнивать напряжения занятий в общеобразовательной школе, с одной стороны, и своеобразным фундаментом, закладывающим в характере учащегося ряд ценных качеств, необходимых ему для преодоления трудностей жизни в будущем, с другой.

Далее необходимо работать над развитием *самостоятельности мышления*. Редкое общение с преподавателем (дважды в неделю), абстрактный предмет труда, растущее число заданий – вот лишь некоторые из причин, почему ребёнка нужно подводить к самостоятельному мышлению. Подводить - значит *направлять, наставлять*, а не только требовать. Вот почему сердцевину работы по развитию самостоятельного мышления образуют наводящие вопросы преподавателя и ответы ребёнка. С развитием этой способности следует создавать ситуации, позволяющие учащемуся задумываться над качеством звука и способом его извлечения на рояле. Точно так же и в области трактовки произведения для развития критического и самостоятельного мышления полезно предоставлять учащемуся возможность выбора одного или нескольких вариантов интерпретации, продемонстрированных преподавателем.

С воспитанием самостоятельного мышления связано ещё одно требование: начиная с простейших комбинаций на клавиатуре, одарённый учащийся должен уметь *самокритично прослушать свою игру*, своими словами оценить её и предложить способы устранения ошибок и шероховатостей. Однако, это требование мы можем предъявить учащемуся только в том случае, если вы вместе с ним до этого в течение ряда уроков уже решали все вышеназванные проблемы. Эта способность позже принесёт плоды в регулярных домашних занятиях ученика.

Одновременно с развитием критического и самостоятельного мышления преподаватель подводит ребёнка *к точности* в выполнении заданий. Если преподаватель превращает труд учащегося в выполнение чётко определённых заданий и если учащийся знает способы их выполнения и в состоянии критически оценить свой труд и игру, он избежит широко распространённого, к сожалению, закрепления неправильных навыков и избыточной затраты времени на занятия. Без этих качеств учащийся не сможет в будущем освоить многие элементы игры на фортепиано, и его игра всегда будет лишь дилетантской.

Нам часто приходится слышать жалобы преподавателей на недостаточную *систематичность* в труде детей, даже таких, кто сознательно относится к своей игре и трудится прилежно. Педагог, который не умаляет значения приведённых выше проблем (пробуждение интереса к музыке, логичное и интересное определение цели труда, чёткое обозначение средств к достижению цели, развитие способности концентрироваться, самостоятельное и критическое мышление в процессе труда за инструментом), может рассчитывать на то, что пользуясь доходчивыми разъяснениями необходимости ежедневной целенаправленной тренировки (по аналогии со спортом), он постепенно приучит ребёнка к систематическому труду.

Необходимость развивать определённые качества ребёнка представляет только одну часть проблемы. Вторая её сторона касается *средств*, которыми пользуется преподаватель для формирования как психических качеств учащегося, так и развития его пианистических данных.

Чрезвычайно важным фактором является сила воздействия преподавателя на ребёнка. В процессе обучения игре на фортепиано проявляются собственно *две личностные и художественные индивидуальности: преподаватель и ребёнок*. Преподавателю, как уже сложившейся личности, отводится ведущая роль. С учётом того, что внутренняя организация личных качеств у каждого ребёнка является единственной в своём роде и неповторимой, необходимо, чтобы преподаватель музыки в своей работе обязательно дифференцировал методические средства и глубоко вникал в целесообразность и действенность. Под «методическими средствами» здесь понимаются не только методы, касающиеся самой игры, но прежде всего формы и способы передачи их учащемуся, облегчающие овладение пианистическими приёмами.

В решении этой сложной задачи преподавателю помогают его знания в области дидактики и психологии, его интуиция и педагогический талант.

Современная педагогика предъявляет самые высокие требования к людям, избравшим профессию преподавателя. Педагог, обучающий детей, должен обладать большими знаниями и *специфическими качествами*. Он должен обладать *личным обаянием* и способностью оказывать влияние на индивидуальность ребёнка. Далее, немалое значение имеет его *личная культура*, его *тактичное поведение*. Важно, чтобы он в лице ребёнка увидел маленького человека, достойного глубокого уважения. Дети исключительно восприимчивы к тому, насколько *ровно* педагог относится к своим ученикам, независимо от их способностей, насколько он *справедлив к ним*. Преподаватель должен обладать таким *богатым и гибким воображением* и использовать такой запас *наводящих на нужные ассоциации слов*, которые соответствовали бы духовному уровню и силе воображения учащихся.

Совершенно бесценной чертой личности воспитателя является искусство *поддерживать интерес* учащихся к труду и игре на фортепиано, пробуждать в ребёнке страстное желание к преодолению всех трудностей и достижению поставленной цели. *Способность вживаться в индивидуальную психику одарённого ребёнка*, в мир его воображений, его чувств, переживаний и мечтаний значительно облегчает преподавателю правильный выбор преподавательских средств для каждого отдельного учащегося. В основном дети любят уроки с разнородной тематикой, на которых царит свежая и живая обстановка и где также есть место юмору.

Основное условие успеха в работе с одарёнными детьми это *любовь к работе с ними*. Ведь эта любовь облегчает установление правильного контакта с учащимся. Этот

контакт совершенно необходим, если преподаватель хочет завоевать доверие ребёнка, стать его любимым учителем. Если ему это удалось, он уже может не опасаться, что натолкнётся на какое бы то ни было психическое сопротивление со стороны учащегося, даже при предъявлении повышенных или самых высоких требований.

Конкурс, как наиболее распространенная форма работы с одаренными детьми

Л. Б. Втюрина

*«Одаренность человека – это маленький росточек,
едва проклюнувшийся из земли
и требующий к себе огромного внимания.
Необходимо холить и лелеять, ухаживать за ним,
сделать всё, чтобы он вырос
и дал обильный плод»
В. А. Сухомлинский*

Все дети без исключения наделены с рождения определенными задатками и способностями. Впрочем не все собственные таланты развивают и реализуют. Нераскрытые возможности постепенно угасают вследствие не востребоваемости. Учреждения дополнительного образования, каким и является наша «КДШИ», решают важную задачу развития творческих возможностей обучающихся и помогают детям раскрыть свои таланты.

Одаренных детей не может быть много и очень важно разглядеть эти звездочки как можно раньше и поддержать их. Рассуждая о работе с одаренными детьми, хотелось бы подчеркнуть мысль о работе с каждым ребенком, то есть о максимальном развитии навыков, умений, познавательных способностей каждого индивидуально. Задача нашей школы – создание благоприятных условий для развития творчески думающей личности, с возможностью самореализации в той сфере искусства, которая ей особенно близка.

Для одаренных и талантливых обучающихся очень важно, чтобы результат их творчества был оценен и замечен, как для них самих, так и для окружающих их людей. В работе с одаренными детьми важен комплексный подход с использованием различных форм творческой деятельности: проекты, лагеря с профильными сменами, конкурсы, творческие мастерские и арт-фестивали. Среди этих форм работы стоит выделить конкурсы, как наиболее распространенную форму работы с одаренными детьми.

На сегодняшний день у проведения конкурсов есть как защитники, так и противники, т.к. участие в конкурсах противоречиво: с одной стороны дальнейший профессиональный рост, признание общественности, эмоциональный подъем, с другой стороны – нервная нагрузка, субъективная оценка жюри. Однако при всех противоречиях мой личный опыт позволяет говорить о том, что конкурсы создают благоприятную мотивационную среду для обучения одаренных детей; для того, чтобы

раскрыть их таланты и способности, а так же способствуют профессиональному росту и распространению инновационного опыта самого преподавателя. Победа учеников и самого преподавателя в конкурсе придает силы для дальнейшего совершенствования своего мастерства. Часто после участия в конкурсе процесс творчества еще больше увлекает ребенка, у него словно «вырастают крылья», появляется дополнительный стимул к занятиям. Учащийся уже не только ставит цель подготовиться и победить, но и получает удовольствие от самого творческого процесса, испытывает положительные эмоции. Он начинает верить в себя, в свои силы и тогда с еще большей интенсивностью раскрывается творческий потенциал одаренного ребенка.

В чем еще дополнительные плюсы участия в конкурсах?! Конкурсная деятельность помогает разнообразить жизнь учащегося, дать новые знания и эмоции, почувствовать доступный и мирный «дух соревнований», требующий повышенной степени концентрации его способностей, поучаствовать в выставках вне стен школы, познакомиться с такими же, увлеченными творчеством, детьми. Для преподавателя конкурс - это выход за пределы учебного процесса, общение с коллегами, обмен опытом и наработками, возможность услышать мнение конкурсного эксперта и расширить профессиональный кругозор.

В настоящее время количество конкурсов возросло в разы. Юные творцы МБУДО «КДШИ» участвуют в межрегиональных, всероссийских и даже международных конкурсах, закрепляя участие достойными результатами. Мои ученики - победители, лауреаты и дипломанты различных степеней.

Этому способствуют благоприятные условия, созданные на уроках и позволяющие каждому ребенку быть успешным и подготовить в рамках изучаемой темы работу на конкурс. Ежегодно программы деятельности «КДШИ» корректируются. Суть этой корректировки заключается в том, что основное содержание остается неизменным, а тематика практических работ изменяется. Итоговые практические работы учащихся обязательно участвуют в конкурсах различного уровня:

1. Школьный конкурс – «Юный художник», «370 лет пожарной охране России»;
2. Внешние конкурсы (областные, городские, районные). Такие как «День Сибири», «Самовар», «Я родом из Сибири», «Международный Сибирский фестиваль керамики»;
3. Интернет-конкурс - «Ушки да лапки».

Внутренние конкурсы планируются в начале учебного года в соответствии с учебным планом и являются обязательной частью учебного процесса. Во внутренних конкурсах участвуют все учащиеся. На основе конкурса «Юный художник» в МБУДО «КДШИ» постоянно проходят выставки работ учащихся, которые могут видеть родители во время посещения школы.

Каждый год проводятся городские, областные и международные конкурсы: в ноябре «День Сибири», в декабре «Международный Сибирский керамический фестиваль», в марте конкурсы «Самовар» и «Я родом из Сибири». Для того, чтобы дети могли поучаствовать в конкурсах в учебном плане предусматривается соответствующая тематика, и по объявлению конкурса корректируется только конкретное воплощение темы.

Поделюсь личными впечатлениями об участии в этих конкурсах.

Весной в нашей школе проводится конкурс «Юный художник». Этот конкурс является своеобразным подведением итогов учебного года. Главная тема конкурса -

«Россия – любовь моя». В детских работах находят отражение восприятие современной жизни России и малой Родины, традиционные праздники и сказочные сюжеты, взгляд юных художников на окружающую действительность и людей. Конкурсные работы выполняются в номинациях "Декоративно-прикладное искусство", "Изобразительное искусство", "Скульптура. Участвуют все учащиеся. Лучшие работы отмечаются дипломами и подарками. Благодаря проведению внутренних конкурсов преподаватели могут выявить одаренных обучающихся и организовать их подготовку и участие в сторонних мероприятиях.

Ежегодно в ноябре и в марте в наукограде Кольцово проходят Областной фестиваль – конкурс «День Сибири» и региональный фестиваль-конкурс народного творчества «Самовар». В этих фестивалях-конкурсах принимают участие мастера декоративно-прикладного искусства в возрасте от 7 лет и старше, в том числе учащиеся и преподаватели из Кольцовской детской школы искусств. Неоднократно: и ученики, и преподаватели были удостоены звания лауреатов этих конкурсов. Скульптурные изделия, выполненные из глины и пластилина, в которых отображены сибирские животные, люди, предметы быта, природа Сибири высоко оценивают члены жюри.

Уже дважды учащиеся «КДШИ» становятся лауреатами различных степеней Межрегионального конкурса детского рисунка «Я родом из Сибири». Перед жюри конкурса всегда стоит непростая задача - из работ, присланных из разных уголков страны, выбрать лучшие. Жюри оценивает творческий подход, технику исполнения, художественное мастерство участников и оригинальность интерпретации темы. Благодаря организаторам дети получают замечательные подарки - профессиональные материалы (краски, пастель, карандаши, бумагу, кисти и пр.). Если честно, впервые за мою практику участия в конкурсах организаторы так внимательно подходят к выбору подарков - дарят именно то, что так необходимо юным художникам! А еще юные художники получают возможность выставить свои работы в арт-центре "Красный" города Новосибирска. Так же по итогам конкурса участники были приглашены на летний выездной арт-фестиваль.

Поездка на фестиваль стала неожиданным приятным сюрпризом после участия в конкурсе и летним путешествием-приключением для учащихся и меня, преподавателя МБУДО «Кольцовской детской школы искусств». Организаторы постарались, чтобы и дети, и преподаватели, сопровождающие учащихся, провели дни фестиваля с пользой. Преподаватели пообщались за «круглым столом» с коллегами, обсуждали тему «Выявление и поддержка юных талантов в сфере изобразительного искусства» и поделились своим опытом. А для детей три дня, проведенных в живописном месте, были насыщены событиями и пролетели незаметно: они рисовали под руководством профессиональных художников-педагогов акварелью, пастелью и масляными красками, играли в арт-квиз, создали свой мультфильм и посмотрели уникальные примеры анимации зарубежных и отечественных авторов. На мастер-классы были предоставлены все необходимые профессиональные материалы. Преподаватели -

Юрий Ильич Третьяков, Федор Михайлович Осинных, Мария Витальевна Куркова и Ирина Олеговна Всеволодская были очень тактичны, доброжелательны, корректно направляли детей и просто делились своей душевной теплотой. Очень здорово, что каждому участнику фестиваля сделали именную сертификат о прохождении мастер-классов. Для детей – это прекрасная возможность получить новые знания, попрактиковаться в новой технике (как в случае с масляной живописью), получить

полезный опыт общения со сверстниками (во время рисования мультфильма и коллективной работы) в прекрасной, дружеской атмосфере. Дети остались в полном восторге! Мы были очень рады, что приняли участие в фестивале, это стало еще дополнительным стимулом и мотивацией у детей к творчеству и дальнейшим занятиям.

Каждый год в декабре в Новосибирском государственном художественном музее в рамках Международного Сибирского фестиваля керамики проводится «Праздник юного керамиста». В детском творческом конкурсе на лучшую объёмную композицию принимают участие юные керамисты детских художественных школ Новосибирска и Новосибирской области, а также Тайги, Омска, Барнаула и Славгорода. Более сотни ребят трудятся над изготовлением объёмных композиций. В прошлом году по решению жюри юные творцы «КДШИ» стали лауреатами III степени. По окончании конкурса дети выполняли задания увлекательного квеста и за победу получали сладкие призы.

Не остались без внимания и родители участников конкурса. Для них была проведена экскурсия по выставке «Пути-дороги» из коллекции Ярославского художественного музея. И они с удовольствием посмотрели работы таких прославленных мастеров, как И.И. Левитан, С.Ю. Жуковский, К.Ф. Юон, А.А. Рылов и Д.Н. Кардовский.

По-моему мнению, результатом успешного конкурсного участия является плодотворная совместная деятельность преподавателя, учащегося и поддержка родителей. Родители учащихся весьма положительно относятся к участию своих детей в творческих конкурсах.

С 2018 года проводится Всероссийский интернет выставка-конкурс детского творчества "Ушки да лапки". Организатором конкурса является муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 17». Основными целями и задачами выставки-конкурса являются сохранение и развитие традиций русской школы анималистической иллюстрации и формирование бережного отношения к окружающей среде. Работы выполняются в различных техниках (это не только рисунки, но и скульптура, и керамика), что дает безграничные возможности для детского творчества. На конкурс приходят работы из самых разных уголков страны! Возглавляет жюри - Евгения Чарушина-Капустина, художник-иллюстратор, внучка Никиты Евгеньевича Чарушина, а среди членов жюри новосибирский художник-анималист - Павлушина Наталья и современные художники-иллюстраторы, такие как Клементьев Павел, Гончаров Олег, Столбова Анастасия. Их экспертную оценку получают конкурсные работы детей. Юные художники нашей школы искусств уже трижды принимали участие в этом конкурсе, становились победителями и отражали свое видение - какая редкая красота живет в нашей природе, сказках и книгах!

Так же стоит отметить, что эти конкурсы проходят при поддержке управления культуры мэрии города Новосибирска.

Таким образом, я считаю, что конкурсы являются не только наиболее распространенной формой работы с одаренными детьми, но и одним из звеньев системы комплексного подхода в работе с одаренными детьми, позволяющим оптимизировать процесс выявления и поддержки юных талантов, совершенствования их творческой активности и самостоятельности, с одновременным повышением профессионального роста и компетентности преподавателя.

Библиографический список

1. Сеничева Н.Н. Соколова Д.В. Участие в конкурсах и олимпиадах, как форма развития одаренности обучающихся. - Вопросы территориального развития Научный журнал ВолНЦ РАН (сетевое издание) Вып. 9(29), 2015. – 4 с.
2. Ляшко Л.Ю. Ляшко Т.В. Федоровская Е.О. Развитие системы поддержки талантливых детей - Одаренный ребенок. 2011. № 1. 8-15 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Самовар



Ушки да лапки



Керамический фестиваль



Полужкова Любовь

Одаренные дети и их некоторые психологические особенности

Т. Л. Мироненко

Каждый ребенок своеобразен, но имеются определенные черты, присущие почти всем одаренным детям, которые обнаруживаются в манере поведения ребенка, в его коммуникациях с ровесниками и старшими, в различных познавательных занятиях. Эти черты отличают одаренных от их сверстников, а знание этих отличий необходимо для целесообразной организации их обучения.

Любознательность:

Считается первой характеристикой одаренного ребенка. Любопытство, которое является поиском новизны, характерно для любого здорового ребенка. Любознательность - это уже следующий этап формирования познавательной потребности, для которой важны мотивы и чувства, а не только способности.

У большинства обычных детей любопытство в любознательность не перерастает, так как их интерес к изучению и исследованию окружающего мира лишь ситуативен и неустойчив. Любознательность на всех возрастных этапах является главным отличительным качеством одаренного человека, становление которого возможно лишь благодаря положительным эмоциям. Эмоции являются указателем существования потребностей и степени их удовлетворения (они крепко связаны с деятельностью центра положительных эмоций головного мозга). Ученые считают, что одаренные дети получают удовольствие от насыщенной умственной работы, соразмерно как хорошие спортсмены получают наслаждение от больших физических нагрузок. Кроме эмоций существует еще такая фигура психического отображения как воля, наличие которой является значимым и важным для развития детской одаренности.

Итак, подытожим: при воспитании одаренного ребенка необходимо, чтобы любопытство переросло в любовь к исследованиям - любознательность. Любознательность - в познавательную потребность. Огромной познавательной потребностью, любознательностью с малых лет отличались многие гениальные творцы.

Сверхчувствительность к проблемам:

Способность удивляться, видеть противоречия и проблемы там, где обычным людям все кажется понятным и ясным – важнейшее качество талантливого человека. В свое время Платон считал, что познание начинается с удивления тому, что обыденно. Неспособность принимать новое, необычное является свойством ограниченного человека, вне зависимости от его общественного статуса и образованности. Ученые считают, что средний человек не воспринимает даже тысячной доли того, что видит. Сверхчувствительность к проблемам – необходимость для всякой творческой деятельности и является необходимым качеством одаренного человека, который имеет способности и волю для преодоления господствующего авторитетного мнения.

Для развития у одаренных детей сверхчувствительности к проблемам необходимо обучение, основанное на проблемах, направленных на самостоятельную исследовательскую деятельность ребенка. Развитие сверхчувствительности к проблемам непосредственно связано со способностью менять точку зрения на проблему. Эта способность часто делает возможным прорыв к ранее неизвестному.

Люди часто с большим недоверием относятся к открытиям и сведениям, меняющим привычные взгляд и замечать то, на что указывают им их великие современники.

Надситуативная активность (познавательная самостоятельность):

Для одаренных детей не является окончанием работы решение задачи. Для них окончание работы является началом будущей, новой работы. Не «гаснуть» в полученном результате, а «возгораться» в новом вопросе коренится секрет высших форм творческого процесса, умение замечать в предмете нечто такое, что не замечают другие.

Интересен факт, когда у А.Эйнштейна спросили, в чем, по его мнению, отличие его интеллекта от интеллекта иных людей. Он сказал, что когда другие люди ищут в стоге сена иголку, то в отличие от других людей, которые, как только найдут иголку в стоге сена, останавливаются, он продолжает искать вторую, третью и последующие иголки.

Повышенный интерес к дивергентным задачам:

Дивергентными называются задачи, в которых имеется много правильных ответов. Обычных людей пугают и раздражают ситуации неопределенности при решении дивергентных задач, так как они любят задачи с ясными алгоритмами решения и с одним верным ответом. Когда нужна самостоятельность решений, необходим выбор, эти люди испытывают дискомфорт.

Умение решать дивергентные задачи является наиважнейшей предпосылкой успеха в любой творческой деятельности. Одаренные дети предпочитают дивергентные задачи задачам конвергентного типа. Ситуации с различной степенью неопределенности в дивергентных задачах стимулирует активность, мобилизацию всех имеющихся знаний, интуиции, озарения.

Оригинальность мышления:

Оригинальность мышления – это умение предлагать неожиданные, новые идеи, в корне отличающиеся от уже знакомых. Проявляется эта способность во всех видах деятельности одаренного ребенка: в поведении, в общении с взрослыми и сверстниками, в мышлении, во всех жизненных ситуациях. Оригинальность одаренного ребенка естественна, но иногда вызывает насмешки и удивление других людей. Специалисты считают оригинальность мышления одаренного ребенка одной из основных его мыслительных особенностей.

Гибкость мышления:

Гибкостью мышления называют умение стремительно открывать неожиданные решения, устанавливать сочетательные ассоциации и двигаться (в поведении и мышлении) от особенностей одного класса к другому, даже совсем далекому по содержанию. Наличие высокого уровня гибкости мышления – явление очень редкое и свидетельствует об исключительности, которая характерна для одаренных детей.

Легкость генерирования идей (продуктивность мышления):

Для одаренного человека характерно огромное количество идей на проблемную ситуацию. При этом идеи иногда выглядят совершенно фантастическими, но при дальнейшем серьезном изучении они часто будут базовыми для значительных новых решений и подходов («безумные идеи»).

Отмечено, чем меньше давление стереотипов в процессе приобретения знаний, умений, навыков, тем выше легкость генерирования идей.

Легкость ассоциирования:

Она выражена более всего в искусстве находить аналогии там, где обычно они не усматриваются, в умении использовать любую информацию, даже кажущуюся посторонней для решения проблемы. Это становится возможным, когда одаренный ребенок видит связующее звено между различными событиями, явлениями, даже далекими по содержанию. Например, Аристотель считал, что человек, который может найти между различными сферами существования соответствие и между собой их связать, одарен особо.

Способность к прогнозированию:

Для большинства людей характерна невозможность представить себе прошлое и будущее качественно отличным от настоящего. Одаренным детям свойственна способность к прогнозированию – качеству, которое включает в себя интуицию, воображение, умение глубоко анализировать. Это их умение распространяется как на решение учебных вопросов, так и на реальную жизнь (различные прогнозы). Так, полагаясь на свои предчувствия, предположения, одаренные люди добивались выдающихся успехов. Способность к прогнозированию имеет интегральный характер и зависит от вышеописанных ранее характеристик личности (гибкость мышления, легкость ассоциирования идей, склонность к задачам дивергентного типа).

Высокая концентрация внимания:

Одаренный ребенок может быть поглощен интересующим его занятием столь сильно и очень длительное время, что его невозможно отвлечь. Высокая концентрация внимания у одаренных детей выражается большой степенью погруженности в проблему.

Отличная память и способность к оценке:

Для одаренных детей характерна феноменальная память, о которой имеется множество легенд. Способность к оценке обеспечивает уверенность одаренного ребенка в своих способностях, в себе, в своих решениях, позволяет понимать и контролировать свои и чужие поступки и мысли.

Особенности склонностей и интересов:

У одаренных детей интересы и склонности с детства очень широки и устойчивы, что проявляется в особой настойчивости при достижении намеченной цели. Юный пианист часами может заниматься на инструменте, отрабатывая сложные технические элементы, причем без всякого принуждения взрослых, тогда как его нормальные сверстники по любому поводу рады избежать занятий. Такая целеустремленность, преданность делу является точным показателем одаренности (даже если пока ребенок кажется некоторым «неперспективным» и не имеет особо высоких результатов в занятиях). Широта интересов - еще одно свойство одаренных детей, которым хочется попробовать себя в разных сферах, за что получают упреки от прагматичных взрослых, которые считают это «распылением сил». Но, занимаясь и погружаясь в разные сферы деятельности, одаренные дети обогащаются как личности, изучают себя, знакомятся с новыми нужными навыками.

Многие знаменитые люди занимались в двух, трех и более разноплановых деятельности, где добились больших успехов (Леонардо да Винчи, Михаил Ломоносов, Александр Бородин и другие).

Библиографический список

1. Аристотель «Метафизика», перевод с греческого П.Д. Перлова, В.В. Розанова, комментарии В.В. Розанова. Институт философии, теологии и истории св. Фомы, Москва, 2006
2. Брушинский А.В. «Психология субъекта», издательство Алетея, Санкт-Петербург, 2003
3. Матюшкин А.М. «Проблемные ситуации в мышлении и обучении», Издательство: Директмедиа Паблишинг, 2008

Опыт преподавания расшифровки на фольклорно-этнографическом отделении им. М.Н. Мельникова Новосибирского областного колледжа культуры и искусств М. М. Андреева

Дисциплина «Расшифровка, обработка и анализ фольклорно-этнографических материалов» занимает важное место в образовательной программе, реализуемой на фольклорно-этнографическом отделении им. М.Н. Мельникова Новосибирского областного колледжа культуры и искусств, поскольку направлена на обучение и воспитание специалистов среднего звена в области народной художественной культуры, руководителей коллектива этнохудожественной направленности.

Данная дисциплина позволяет сформировать у обучающихся знания, умения, навыки и компетенции по сбору, хранению, расшифровке аутентичных фольклорно-этнографических материалов, собранных во время полевой практики, а также их дальнейшей подготовки к публикации и использованию в качестве репертуара.

Освоение технологии расшифровки поэтических текстов и нотирования образцов народной музыки становится не только средством воспитания музыкального слуха учащихся-фольклористов, но и овладения практическими знаниями о музыкальном искусстве устной традиции.

При работе над фольклорными образцами используется целый ряд принципов, сформированных в фольклористике, таких как изучение этнографического контекста народной песни, работа над поэтическим текстом с учетом диалектных и певческих особенностей, освоение ритмической организации песенного образца с помощью составления слогоритма, нотирование образцов народной музыки, подготовка их к публикации. Таким образом, работа над нотацией фольклорных образцов включает в себя несколько этапов.

1. Выяснение жанровой принадлежности песни и обстоятельства ее исполнения.

Если выбранная для нотировки песня обрядовая, то педагог выясняет с учащимся информацию о данном обряде, раскрывает её ритуальный магический смысл, показывает взаимосвязи специфики текста, мелодических, артикуляционных, тембровых особенностей, фактурного её оформления с другими используемыми в данный момент обрядовыми кодами. Лирические песни и песни позднего

происхождения, такие как, например, жестокие романсы и частушки, более свободны от регламентации.

2. Работа над поэтическим текстом фольклорного образца.

При работе над расшифровкой поэтического текста фольклорного образца необходимо обращать внимание обучающихся на структурные, речевые, диалектные или певческие особенности произнесения слов: бязеза (а не береза), солнышка (а не солнышко), бат(ю)шика, пы(ява)ль и т.д.

В диалектных словах и словах, отличающихся своим произнесением от литературных норм, следует фиксировать ударение:

И шла Леночка в камóру,
Звала сéстрицу с собою:
Рóдная, сéстрица,
Разлука нам с тобою.

Песенные тексты разных жанров зачастую содержат частицы и междометия (ах, да, ой, и т.д.), поэтому при расшифровке поэтического текста следует обращать внимание на их точную фиксацию. Подобным образом обращаются и со словообрывами:

Ой, да летал го...ой, да летал голыпь та го...
Голыпь на дали...да на далинке,
Ой, да все голу(ю)буш(и)ку, ох(ы) да голыпь себе искал.

3. Работа над ритмом напева. Слоговый ритм.

При фиксации метроритмических особенностей напева народной песни дирижёрский жест не используется. Первоначально можно предложить учащемуся обозначать каждую метрическую долю легким прикосновением к поверхности стола.

Работа над освоением ритмической композиции сводится к следующей последовательности действий. Сначала следует записать над нотной строкой ритмический рисунок напева. Для этого при очередном прослушивании песни следует обратить внимание на протяженность пропеваемых слогов, которые будут состоять из последовательности коротких или длинных длительностей. При прослушивании мелодии полезно равномерно тактировать (отстукивать), при этом один удар будет равен восьмой длительности, а другие же слоги будут длиться дольше и вместят в себя либо два удара (т.е. равны четверти), либо три удара (четверти с точкой) и т.п. Например, вот как будет записан ритмический рисунок веснянки «Жываронушки» [1]:

Жываронушки

Жы - ва - ро - ну - шки, на - ши ма - ту - шки. При - ле - ти - те к

 <u>Жы-ва-ро-ну-шки</u>
 На-ши ма-ту-шки
 При-де-ти-те к нам
 При-не-си-те нам...

В данной записи указано, что за последовательностью равномерных длительностей, равных восьмой, следует более долгий звук, длящийся три удара, т.е. четверть с точкой (слог **-ро**). Стиховую строчку замыкает долгий слог (**-шки**), который равен четвертной длительности. Подобный ритмический рисунок сохраняется во всех последующих строках фольклорного образца.

4. Работа над мелодической композицией.

Нотирование фольклорного образца следует начинать с анализа формы мелострофы. Так, во время звучания аудиозаписи следует проанализировать форму мелострофы: уточнить количество фраз, отметить повторность и т.д. Также следует обратить внимание на особенности мелодического рельефа как отдельных песенных фраз, так и всего напева в целом.

Следующим этапом является запись вариантов запева последующих строф, а также обращается внимание на возникающие мелодические и ритмические варианты.

Важным этапом работы над нотацией является фиксация особенностей исполнения, таких как скольжения голоса, называемых глиссандо, или речевого исполнения звуков, приближенных к ритмизованной речи. Эти исполнительские особенности первоначально вносятся в нотацию, а затем и в технологическую легенду сборника, составленного из выполненных нотировок народных песен.

5. Подготовка к публикации песенного и нотного текста фольклорного образца.

Следующий этап связан с подготовкой нотированных материалов к публикации и предполагает работу в текстовых и нотных редакторах, таких как Word и Finale. Особое внимание при этом должно уделяться правильности членения поэтического текста на стихи (поэтические строки) и строфы, и размещение нотного текста напева с соблюдением вертикального ранжира.

В заключение верстается макет сборника – нотированные песни с текстами располагаются в сборнике в определённом порядке, логика которого продиктована жанровой принадлежностью народных песен. Кроме этого, в сборник помещается титульный лист, вступительный раздел «От составителя», в котором кратко излагается история собирания и жанровая характеристика фольклорно-этнографических материалов, основные принципы расшифровки и нотирования представленных песен. В заключение сборника помещается раздел «Сведения о песнях и исполнителях», в котором приводятся все известные сведения о жанровой принадлежности песни, обстоятельствах ее записи, собирателе и исполнителях.

Следует отметить, что подготовленные обучающимися сборники народных песен активно используются в концертной и педагогической практике отделения. Кроме того, вносится посильная лепта в заботу о сохранении памятников духовной культуры Новосибирской области, в продолжение и развитие ее традиций. СобираТЕЛЬСкая и исследовательская работа преподавателей и студентов позволяет ввести в научный обиход ранее неизвестные фольклорно-этнографические материалы, записанные в Новосибирской области.

Примечания

1. Жываронушки – веснянка. Записана Барбуцько Л. В. в 1987 г. в с. Мангазерка Куйбышевского р-на Новосибирской области. Паспортные данные исполнителя неизвестны. Нотировка О. А. Кайманаковой (класс преподавателей М.М. Андреевой, Н.А. Урсеговой). Расстановка тактовых черт произведена автором. Оригинал звукозаписи находится в архиве собирателя.

Формирование и развитие полифонического мышления в фортепианном классе ДШИ

Л. М. Качайло

План

1. Значение работы над полифонией для общего развития пианиста.
2. Развитие навыков работы над полифонией на начальном этапе обучения.
3. Работа над произведениями И.С. Баха в средних и старших классах ДМШ.
4. Система запоминания К. Леймера и некоторые принципы выучивания наизусть полифонических произведений.
5. План работы над полифоническим произведением.
6. Важность изучения полифонии.

«Каждый хорошо узнаёт лишь то,
что сам пробует сделать»
И. Г. Песталоцци

«Вы можете собственной рукой водить детскую руку с карандашом по бумаге, каллиграфически вырисовывая каждую букву. Но когда вы уберёте свою руку, ребёнку всё-таки придётся научиться писать самому. Так что ваши усилия могут попросту привести к задержке процесса развития.»
Агата Кристи

Работа над полифонией в ДМШ является одним из основных разделов в музыкальном воспитании учащихся. Фортепианная полифоническая литература многопланова; на протяжении всей истории своего развития она впитала различные свойства хоровой, оркестровой, органной, клавесинной полифонии, что способствовало её разнообразию как по содержанию, так и по стилевым и жанровым особенностям.

Глубоко понять, вникнуть в суть фортепианной литературы помогает, прежде всего, работа над полифонией, благодаря которой учащиеся приобретают незаменимый опыт организации звучности; звучности, обладающей и гибкостью, и чуткостью, и вместе с тем определённой и целостностью; именно поэтому работа над полифонией занимает большое место в общей работе с учащимися в течение всего времени обучения.

Первейшей обязанностью педагога-пианиста является пробуждение в ученике интереса, любви к полифонии. Очень многое зависит именно от начала работы над полифонией, от успешности первых шагов ученика в этой области.

Путь к полифонии лежит через исполнение кантилены, любовь ученика к песне, к выразительной мелодии должна быть перенесена и на полифонические произведения. Пусть полифония станет для ученика сочетанием выразительных мелодий, а не трудным упражнением на соединение различных движений в двух руках. Поэтому необходимо широко включать в репертуар начинающих учеников полифонические обработки народных песен, живые и увлекательные старинные танцевальные пьесы; специальные полифонические этюды и упражнения могут использоваться лишь как вспомогательный материал.

Невозможно вызвать заинтересованность ученика, если сам педагог не любит, не интересуется полифонией. Своей глубокой заинтересованностью педагог должен «заразить» ученика, на уроке должна царить атмосфера доброжелательности, творческой напряжённости — тогда урок даст хорошие результаты. Подлинно творческая атмосфера помогает ученику лучше понять, глубже почувствовать произведение. Ученик всегда должен чувствовать в педагоге большого друга, готового помочь в трудностях.

В процессе работы над полифонией необходимо с первых шагов воспитывать самостоятельность, привычку к самоконтролю. При переходе к более сложным образцам полифонии количество инструкций со стороны педагога должно уменьшаться, и ученик должен всё больше и больше полагаться на своё воображение, на требовательность своего слуха, на приобретённое ранее умение. Увеличение количества указаний педагога при усложнении задачи является симптомом отрицательным, показывающим, что ученик недостаточно подготовлен на более простых образцах.

Полифоническая музыка ставит ряд особенно трудных задач перед пианистом, который должен одновременно вести несколько мелодических линий, несколько голосов, сообщая каждому из них свойственное ему туше, динамический план, фразировку, артикуляцию и объединяя вместе с тем эти голоса в единый процесс в развёртывании произведения в целом. Исполнение полифонических произведений требует развития внутреннего слуха и полифонического мышления. Ученик не сумеет должным образом исполнить произведение, если он не слышит полифонической ткани, а лишь аккуратно исполняет нотный текст. Необходимо приучить пианиста хорошо слышать и партию каждого голоса, и сочетание голосов, услышать тему, её развитие, различные к ней противосложения.

Слуховая бездеятельность — наиболее распространённый недуг в музыкальном обучении вообще, и при изучении и исполнении полифонической музыки, в частности. Очень часто приходится слышать лишь формальное, а не осмысленное исполнение полифонии. Суть в том, что наши ученики часто не обучены целесообразным приёмам

работы, идущим прежде всего от слуха. Они привыкли упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого (такая вредная привычка часто формируется ещё в младших классах). Они фиксируют в памяти музыкальный материал до того, как начнут разбираться в нём и понимать. Играть на рояле, отдавшись во власть пальцевых автоматизмов, в «слуховой полудрёме», значительно легче, чем в условиях постоянного слухового напряжения. К. Игумнов говорил: «Тренировать ухо гораздо сложнее, чем тренировать пальцы». Конечно, нарабатывание автоматизма движений необходимо, но в случае притупления слухового наблюдения за исполняемым моторика получает возможность действовать практически независимо от внутренних слуховых представлений. Они часто даже не успевают сложиться: жёсткая фиксация игровых приёмов опережает их возникновение.

Изучая с учеником полифоническое произведение, нужно точно ориентировать его на единственно верный путь: идти от слуха к движению, а не наоборот; слуховое действие первично, а клавиатурное вторично. Причина механического усвоения кроется не в том, что ученик не умеет «слышать» глазами, а в том, что его пальцы «запоминают» в целом раньше, чем это успевает сделать слух. И помочь преодолеть этот временной разрыв может только осмысленный подход к материалу.

В репертуаре первых лет обучения можно найти лишь немного произведений с действительно равноправными голосами, чаще всего это произведения, в которых встречаются полифонические элементы. Важнейшей частью репертуара начинающих учеников является народно-песенная полифония подголосного склада (например, Е. Аглинцова «Русская песня», Д. Левидова «Пьеса»). Изучение такого рода произведений даёт возможность воспитывать детей на инструментальных пьесах, в которых сохранились свойственная человеческому голосу живость, теплота.

Вторую группу лёгких полифонических произведений образуют старинные пьесы, преимущественно танцевального жанра. В большинстве из них верхний голос ведёт основную мелодию, нижний — самостоятельную линию баса. Произведения такого склада иногда относят к группе «контрастной полифонии» (Г. Пёрселл «Ария»). Из полифонических произведений имитационного типа лишь немногие можно включить в репертуар первых классов; это и понятно: имитационная полифония предъявляет большие требования к музыкальному мышлению и технике исполнителя.

Музыкантами-педагогами создан полезный инструктивный материал, подготавливающий начинающих учеников к исполнению имитационной полифонии. Многие маленькие этюды и пьесы из «Азбуки» Е. Гнесиной построены имитационно, а некоторые написаны в форме канона.

Например, «Пьеса» и «Этюд» Е. Гнесиной:



Эти полифонические пьесы представляют, при всей своей простоте и лаконичности, немалую трудность для начинающего ученика; они развивают умение слушать одновременно два голоса и выполнять двумя руками различные движения.

Полифонические пьесы подголосного склада довольно легко воспринимаются и исполняются учениками. Труднее воспринимаются пьесы, сочетающие подголосочную полифонию с имитационной. Педагогическая ценность таких пьес несомненна. Композиторами создано большое количество обработок народных песен, которые используются в репертуаре учащихся младших классов. Например, М. Глинка «Полифоническая пьеса», Н. Руднев «Щебетала пташка», Т. Салютринская «Русская песня» и др.



Значительное место в репертуаре начальных классов занимают миниатюры, преимущественно танцевального жанра, композиторов XVII-XVIII веков: «Тетрадь» Л.

Моцарта, «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» и др. Лучшие из пьес отличаются живостью, изяществом, законченностью. Изложены они большей частью двухголосно; основную мелодию ведёт верхний голос, нижний же, уступая верхнему по выразительности, всё же имеет самостоятельную и непрерывную линию, включающую моменты имитации верхнего голоса. Лёгкие полифонические пьесы И.С. Баха из «Нотной тетради А.М. Бах» — ценнейший материал, который активно развивает полифоническое мышление ученика, его звуковую палитру, воспитывает чувство стиля и формы. Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь А.М. Бах», представляют собой, в основном, небольшие танцевальные пьесы — полонезы, менуэты и марши. Они отличаются необыкновенным богатством мелодий и ритмов, не говоря уже о многообразии выраженных в них настроений.

Рассмотрим работу над менуэтами на примере d-moll'ного Менуэта №36 (нумерация по редакции Ройзмана). По своей напевности и мелодической красоте он более похож на песню, чем на танец. Отсюда и соответствующий характер исполнения — певучий, плавный, мягкий, в спокойном и ровном движении. Определив настроение пьесы, педагог направляет внимание ученика на различие мелодий верхнего и нижнего голосов, на их самостоятельность и независимость друг от друга. Можно обсудить «инструментовку» голосов при активном участии ученика. Верхний голос можно уподобить пению скрипки, нижний — виолончели. Далее педагог переходит к показу фразировки и связанной с ней артикуляции каждого голоса отдельно, ограничиваясь пока первой частью. Начальное построение верхнего голоса распадается на две двутактовые фразы. Каждой из них свойственно внутреннее движение к сильным долям вторых тактов, однако интонационная направленность их различна: в первой фразе они звучат более значительно и настойчиво, во второй имеют более спокойный, как бы ответный смысл. В нижнем голосе две чётко определённые кадансом фразы.

Второе предложение (следующие четыре такта) развивается более активно, поднимаясь вверх к кульминации первой части (т. б), после которой мелодия переходит в гибкий, пластичный, «менуэтный» каданс (в параллельном мажоре). Вместе с фразировкой и неотделимой от неё артикуляцией педагог определяет и аппликатуру. Анализ второй части менуэта должен помочь ощутить форму пьесы и её тонально-гармонический план. Первая часть начинается в миноре и заканчивается в параллельном мажоре, вторая часть возвращается в главную тональность. Двухчастная форма Менуэта основана на контрастном сопоставлении частей: первая часть спокойная и плавная, вторая часть — динамически напряжённая, смелая, волевая, с широкими скачками в мелодии верхнего голоса, с энергичным подъёмом к кульминации всей пьесы.

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основной продолжает оставаться работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса. Самостоятельность голосов — неперемное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Поэтому так важно показать ученику, в чём именно проявляется эта самостоятельность:

1. в различном характере голосоведения («инструментовка»);
2. в разной, почти нигде не совпадающей фразировке;
3. в несовпадении штрихов;
4. в несовпадении кульминаций в обоих голосах;
5. в разном ритмическом характере голосов;

б. в несовпадении динамического развития.

Как бы уверенно ни играл ученик полифоническую пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом не должна прекращаться, в противном случае голосоведение быстро засоряется. Углубленной работе над Менуэтом №36 способствует одновременное прохождение двух-трёх дополнительных пьес из того же сборника, в которых ставятся аналогичные задачи. Желательно, чтобы ученик разбирал и работал над ними уже самостоятельно, но, конечно, под контролем педагога. В средних классах ДМШ в репертуар ученика можно включить «Маленькие прелюдии» И.С. Баха (C-dur, F-dur, d-moll, c-moll), «Фугетту» С. Майкапара (dis-moll).

Маленькая прелюдия №1 C-dur. Эта пьеса является своеобразным упражнением на равномерное арпеджирование. На протяжении восьми тактов левая рука берёт опорные базовые четверти, а следующие три шестнадцатые по аккордовым звукам исполняет правая рука. Рельефное исполнение нижнего голоса поддерживается до конца пьесы. Нижний голос исполняется веским *non legato*, плавным движением всей руки от плеча. Своеобразна форма «Прелюдии». Условно её можно разделить на два раздела: первые шесть тактов представляют собой гармоническую секвенцию, следующие одиннадцать тактов построены на расширенном доминантовом органном пункте. Движение шестнадцатыми после паузы по существу представляет собой удивительную каденцию, в которой обыгрываются звуки доминантовой и одноимённой тональностей. Это один из примеров элементарной баховской импровизации.

Маленькая прелюдия c-moll. В рукописи имеется надпись «pour le luth», то есть «для лютни». Историки не пришли к определённому толкованию смысла надписи. Возможно, что пьеса предназначена для исполнения на лютне. Однако быть может, здесь подразумевается применение регистра клавесина, носящего название Luth и как бы имитирующего тихие и мечтательные звуки лютни. В любом случае каждый из голосов прелюдии удерживает свой характер в течение всего произведения. Разность этих характеров и должен показать исполнитель. Голоса различаются и динамикой штриха, и движениями рук. Левая рука исполняет голос основной, определяющей гармонии, поэтому его следует играть достаточно вятым тоном. Правую надо играть очень лёгким звуком. Левая рука играет веским *non legato*, правая — *legato*. Осуществить различие голосов (и по тону, и по штриху), лучше всего, применяя для левой и для правой рук разные приёмы. Нижний голос исполняется плавными движениями всей руки, начиная от плеча. Правая рука выполняет фигурацию, покоясь всё время на клавишах. Рука не поднимается и во время пауз. Тем самым исполнитель избегает падения руки на шестнадцатые, то есть нежелательного их акцентирования. Выполнение указанных требований представляет для школьника значительную трудность. Однако только тщательная работа над всеми деталями позволит извлечь из прелюдии всю пользу, которая в ней заключается.

Маленькая прелюдия c-moll из второй тетради. Сама структура мелодии, изложенная преимущественно гармоническими фигурациями и ломаными интервалами, создаёт естественные предпосылки к её выразительному интонированию. Она должна звучать очень певуче с ярким оттенением восходящих интонационных оборотов. В непрерывной текучести верхнего голоса учащийся должен почувствовать внутреннее дыхание, как бы скрытые цезуры, которое обнаруживается при тщательном вслушивании в фразировочное членение по разным тактовым группам (в начале прелюдии такое членение осуществляется по двутактовым группам, в т.т. 9 - 12 по

однотактовым, а далее — на широком дыхании целостного восьмитакта т.т. 13 - 20). Эта прелюдия — ярчайший пример скрытого двухголосия. Здесь мелодия, построенная на широких интервалах, не воспринимается нами как скачкообразная, а как бы расслаивается на два голоса, идущих в первом такте в интервале сексты, а дальше образующих богатую «полифоническую» ткань с задержаниями, опеваниями звуков и т.д.

Следующим этапом изучения имитационной полифонии является знакомство с инвенциями, фугеттами, маленькими фугами. Здесь каждая из двух полифонических линий часто обладает устойчивой мелодико-интонационной образностью. В исполнительском раскрытии интонационной образности темы и противосложения решающая роль принадлежит артикуляции.

Тонко найденные артикуляционные штрихи помогают раскрыть выразительное богатство голосоведения. Какие же общие элементарные закономерности артикуляции? Наиболее характерным в артикуляции горизонтали является: меньшие интервалы стремятся к слиянию, большие — к разъединению; подвижная метрика так же тяготеет к слиянию, спокойная — к расчленению. В артикуляции вертикали двухголосной ткани обычно каждый голос оттеняется разными штрихами. Не должно быть штриха усреднённого — только точное разграничение по разным голосам.

При работе над артикуляцией важно:

1. чтобы ученик работал над штрихом не механически, а при активном участии слуха (штрих надо слышать);
2. чтобы ученик слышал не одну окраску, а сочетание двух красок.

На выбор штриха влияют характер (например, в медленных пьесах торжественного характера короткую ноту в пунктирном ритме следует исполнять весомо, значительно, энергично — fuga D-dur из I тома ХТК, сарабанды, а в быстрой, активной музыке — коротко и легко — жиги в сюитах), жанровость (в аллеманде шестнадцатые должны исполняться ровно и текуче, достаточно слитно, а в жиге — бриллиантно, штрихом более раздельным, скорее *non troppo legato*), интервальное соотношение (широкие интервалы требуют более распевного исполнения).

Одним из характерных свойств баховских тем является их ямбическая структура. Чаще всего уже первое их проведение начинается со слабой доли после паузы на сильном времени, и слух ребёнка сразу же надо включить в паузу, чтобы он ощутил в ней естественный вдох перед развёртыванием мелодической линии. Чувство такого полифонического дыхания очень важно в изучении кантиленных прелюдий. Если тема основана на аккордовых звуках, полезно сыграть ученику её гармонический остов аккордами, направив его слуховое внимание на естественную смену гармоний при переходе на новый отрезок. Такое преобразование мелодии в сжатые гармонические комплексы позволяет при одnogолосном её исполнении почувствовать целостную линию интонационно устойчивой группы звуков.

Проблема интонации очень важна для выразительного исполнения музыкального материала. Сам Бах смотрел на голоса как на «личности», которые «говорят хорошо и вовремя». Для точного слухового восприятия и воспроизведения ученик должен уметь ощущать интервалы через призму вокальности, по-разному «произносить» узкие и широкие интервалы. Он должен научиться различать, когда его рука просто играет, а когда он

действительно произносит. Важно научить ученика передавать ту интонационную заряженность, которой так богата музыка Баха, любая его тема. Вот как пишет И.Н. Форкель о произведениях И.С. Баха: «Голоса были для него как бы живыми людьми, беседующими между собой в тесном кругу... Если в общей сложности было, допустим, три голоса, то каждый из них мог на какое-либо время умолкнуть, с тем, чтобы послушать, что скажут другие, а затем — когда ему будет что сказать, когда и сам он сможет вставить что-то путное — вновь вступить в разговор».

Открытиям Бишофа, Бузони, Швейцера мы обязаны понятием «террасообразная динамика». Такая динамика наиболее соответствует стилистике музыки Баха. Необходимо научить ученика избегать распространённых ошибок в использовании динамики:

- a) мелкой, чувствительно-волнообразной;
- b) *diminuendo* в конце разделов;
- c) недостаточный контраст между *forte* и *piano* (у Баха нет ни чрезмерного *ff*, ни чрезмерного *pp*, однако контрасты регистров, связанные с контрастом динамики, необходимо выполнить).

Выучивание наизусть полифонического произведения вполне справедливо считается «высшим пилотажем» запоминания. Имитационная полифония предъявляет повышенные требования к аналитическому и собственно музыкальному мышлению исполнителя, к его способности следить одновременно за двумя параметрами течения музыкальной мысли — линейным и гармоническим. Относительно самостоятельное развитие голосов образует сложнейшие фигурационные комбинации. Но полифония для исполнителя сложна не только этим. Как известно, труднее всего запоминается то, что не укладывается в какую-либо систему, или, когда во многом схожее, варьируется лишь в деталях. Последнее характерно для интермедий, построенных, в частности, на секвенционных оборотах, развивающихся порой непредвиденно в гармоническом и мелодическом планах. Сочетание темы с противосложениями, когда они проходят в различных тональностях, также сопровождается иногда незначительными, но весьма существенными для запоминания изменениями в интервальном и ритмическом строении материала. Всё это составляет специфические трудности в усвоении полифонии.

Оригинальную и чрезвычайно интересную систему запоминания предложил К. Леймер. Он советовал исключить игру на рояле до тех пор, пока звуковая «картина» музыкального сочинения полностью не запечатлется в сознании исполнителя. При этом сам процесс выучивания наизусть он строил на «систематически-логическом продумывании», то есть на теоретическом анализе нотного текста. Ученику необходимо уметь осмыслить логику развития музыкальной речи, её ход, структуру с точки зрения функционально гармонических связей, интервальных соотношений и т.п., иначе говоря, научиться свободно оперировать сложными теоретическими понятиями.

Для тех, кто находится на высоком уровне музыкального развития, система К. Леймера является, пожалуй, приемлемой, поскольку музыка в этом случае не превращается в абстрактные схемы. Занимаясь с учениками, имеющими средние слуховые данные, метод К. Леймера можно, вероятно, вводить постепенно, сочетая теоретический анализ с игрой на инструменте, не теряя из виду выразительного содержания получаемых звуковых структур.

Согласно известному дидактическому принципу «от простого — к сложному», структурные элементы полифонической конструкции — тему и противосложение — следует учить изолированно. Для того чтобы проверить, насколько твёрдо усвоен материал, нужно в некоторых случаях поиграть его по памяти в разных тональностях, даже в тех, в которых он не встречается в данном произведении. Такой подбор по слуху поможет исполнителю определить гармонические основы, запомнить интервальные соотношения внутри темы или противосложения.

Соединять отдельно выученные структурные элементы — голоса полифонической ткани — нужно, уже зная их наизусть, стараясь не заглядывать в ноты. Это самый сложный и самый важный, ответственный момент, им проверяется действительное знание отдельных голосов, формируется линейное их слышание. В процессе такого «сложения» и развивается полифоническое мышление, чего не происходит, когда все голоса полифонической партитуры заучиваются одновременно. «Складывая» голоса по памяти за инструментом, исполнитель просто вынужден их слышать как параллельно идущие.

Тезисный план работы над полифоническим произведением.

1. Работа над темой:
 - a) определить её характер, мотивное строение, кульминационные точки, интервалику, артикуляцию; если есть украшения, обратить на них особое внимание, чтобы не рывкалась целостность линии (поучить без украшений);
 - b) поучить тему в разных проведениях.
2. Работа над противосложением, особенно удержанным (отнестись к нему так же, как и к теме, и так же тщательно учить). Прочитать все соединения тем с противосложением.
3. Работа по разделам, которые должны восприниматься как законченный абзац речи.
4. Специальное внимание необходимо уделить работе над интермедиями. Часто они насыщены тематическими интонациями, но требуют при исполнении другого звука, другого тембра. Часто они построены виде секвенции. При этом необходимо определить границы мотивов, поучить с остановкой между звеньями.
5. При работе над соединением голосов можно предложить следующие варианты:
 - a) один голос петь, другой играть;
 - b) исполнять два голоса, но петь и выделять динамикой один из них (то же самое, когда три голоса);
 - c) выделять один голос и слушать его уже без пения;
 - d) не выделять голос динамикой, но вести его внутренним слухом;
 - e) специально учить двухголосие при близком расположении голосов, часто в одной руке;
 - f) специально учить двухголосие, где один голос переходит из руки в руку
 - g) учить партию каждой руки отдельно, независимо от количества голосов.

Ученик при этом должен понимать, что различными приёмами мы активизируем исполнительское внимание, добиваемся осмысленного исполнения, вызываем эмоциональное отношение к изучаемому материалу. Надо кропотливо работать с учеником над каждой мелодической линией, над каждым элементом музыкальной ткани. Полифоническое мышление развивается у большинства учеников медленно, что вполне закономерно. Всё это надо учитывать при работе над полифонией. Развитие

полифонического мышления необходимо рассматривать как часть музыкального воспитания в целом, воспитание художественного вкуса, любви к музыке.

Работа над полифонией помогает формированию не только исполнительских навыков пианиста, но и ряда ценных человеческих качеств: любви к труду, настойчивости в преследовании цели, силы воли в преодолении трудностей. Кроме того, работа над полифонией открывает учащимся целый мир прекрасной музыки, содержательной, ярко образной, исполненной глубокой мудрости, прошедшей испытание веков, не потерявшей и в наши дни свежести и актуальности. Полифоническая музыка даёт музыканту ни с чем не сравнимое воспитание — воспитание его духовных, интеллектуальных качеств, пианистического мастерства.

Недаром Р. Шуман называл ХТК И.С. Баха «грамматикой, причём лучшей». Поэтому необходимо подходить к работе над полифонией со всей увлечённостью и серьёзностью, с открытым сердцем и ясной головой. Хочется привести здесь слова И.Н. Форкеля из его книги «О жизни, искусстве и о произведениях И.С. Баха»: «Тот, кто в течение некоторого времени изучал его (Баха) произведения, сумеет отличить подлинную музыку от простого брэнчания... Изучая таких классиков, которые подобно Баху, охватили искусство во всей полноте его, можно избежать и той ограниченности, которая угрожает всем, кто находится под влиянием господствующего в данное время вкуса...»

Библиографический список

1. Калинина Н.П. «Клавирная музыка в фортепианном классе» 2-е изд. испр.— Л: Музыка, Ленинград. отделение, 1988г.
2. Малиновская А. В. «Фортепианно - исполнительское интонирование. Проблемы художественного интонирования на фортепиано» М.: Музыка, 1990г
3. Браудо М. «Об изучении клавирных сочинений И.С. Баха в музыкальной школе» Л. 1965г.
4. Тимакин Е.М. «Воспитание пианиста» — М., 1989г.
5. Форкель И.Н. «О жизни, искусстве и о произведениях Баха» — М.; Музыка, 1987 г.
6. Баренбойм Л.А. «Фортепианная педагогика: Учебное пособие по курсу методики фортепианного обучения» (для консерваторий). Часть I.— М.: Гос. муз. изд-во, 1989г.

Система воспитания и обучения способных детей в условиях реализации ДПОП "Фортепиано"

Л. А. Ерёменко

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

Г. В. Плеханов

Система современного музыкального дополнительного образования находится на этапе реформирования. Продолжается поиск новых подходов к обучению в детских музыкальных школах и школах искусств, обеспечивающих воспитание устойчивого

интереса к учебной деятельности и развитие мотивации учащихся к познанию и творчеству. В свою очередь, воспитание творческой личности заставляют нас, преподавателей, искать новые формы работы со способными детьми.

Важнейшим направлением решения данной проблемы 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 на старшей ступени обучения, когда у школьников формируется личностный смысл выбора профессии, а 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 в области музыкальных искусств. Коснулись эти изменения и нашего учебного учреждения, и, в первую очередь, преподавателей, обучающихся отделения фортепиано и их родителей. На данный момент количество учащихся, обучающихся по новым программам, составляет 79% от всех учащихся отделения фортепиано, из них 48% обучается в моем классе.

При реализации новых программ я столкнулась с определенными трудностями. В первую очередь – это касается набора учащихся на ДПОП. Дело в том, что по сравнению с предыдущими годами в нашем небольшом городе контингент поступающих в школу искусств не изменился в лучшую сторону, а требования в новых программах, предъявляемые к знаниям и умениям, которые ученик должен освоить на каждом этапе обучения, значительно завышены.

Все дети, поступившие на данные образовательные программы, музыкальны, но период и темп освоения материала, обучаемость, развитие умений и навыков у всех разные. Только знания темперамента и характера, достоинств и недостатков, интересов и условий, в которых живут обучающиеся, подсказывают мне, как правильно направлять их развитие, помогают приобрести их доверие.

Работа со способными учениками для меня 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 и приемов исполнительского мастерства, но и в умении учесть индивидуальные и возрастные особенности, интересы и склонности учащихся, определить профессиональные перспективы ученика и правильно его сориентировать. А также в организации интересной и содержательной жизни ребенка в нашей школе искусств и семье, обеспечивая эмоционально-интеллектуальный опыт яркими музыкальными впечатлениями.

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, у этих учащихся высокая работоспособность и качественная продуктивность. Для данной категории детей характерно также успешное обучение и в

общеобразовательной школе, широкий разносторонний кругозор и устойчивый познавательный интерес.

Работая по ДПОП восьмой год, анализируя результаты деятельности каждого своего ученика, я условно распределила их по группам так: с достаточным, средним и недостаточным уровнем учебной мотивации. Уверенно могу сказать, кто справляется с данной программой и в настоящее время соответствует предпрофессиональному уровню, а кто, в силу разных обстоятельств, отстаёт. Анализируя и планируя работу по каждому ученику индивидуально, создаю единую систему: "урок - промежуточная аттестация (контрольная точка) - 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) [1]. 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 превышающие уровень трудностей класса, как бы позволяющие заглянуть в "завтрашний день". Выражается это изучением произведений крупной формы и инвенций И. С. Баха на ранних ступенях обучения, этюдов повышенной сложности, требующих исполнительской выдержки и т. д. Но делаю это 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 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 видеосъемку 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 цели, как воспитание успешной, творческой личности музыканта, конечно, недостаточно 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 чтением с листа важны как способ расширения репертуарного кругозора, накопление музыкально – теоретических сведений, а также они способствуют качественному улучшению процессов музыкального мышления, концентрации внимания, цепкости восприятия и исполнительского реагирования.

"Фортепианный ансамбль", любимый вид музицирования учащихся моего класса, закрепляет мотивацию к исполнительству, становится доступной формой концертной работы, даёт возможность ярко выглядеть на эстраде, чувствовать себя уверенно и эмоционально раскованно. Активно использую ансамбли учащихся своего класса в различных составах: для 2-х и одного фортепиано, 6-ти, 8-ми и даже 12-ти ручные.

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.

Юные дарования принимают самое активное участие в концертно-просветительской работе нашей школы искусств. Доброй традицией стали "Посвящение в юные музыканты" (для первоклассников), "День открытых дверей", "Неделя музыки", отчетные концерты обучающихся школы, музыкально-тематические

мероприятия: "Волшебный блеск рояля" - концерт-презентация, "Звучание прошлого в настоящем" - вечер старинной музыки. Уникальным событием в нашей школе искусств было проведение творческого концерта "Дарите музыку друг другу" семьи Соловьёвых. В моем классе обучались пятеро детей из этой 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 года 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.

Ученики моего класса, обучающиеся по ДПОП, начиная со 2 класса, успешно выступали в 40 конкурсах различного уровня: от межрайонных до международных. Их качество подготовки подтверждается следующими достижениями: 1 диплом Гран-при, 79 - звание "Лауреата", 22 - "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] В нашу работу должно быть заложено большое терпение, систематический, кропотливый поиск и труд, наполненный раздумьями, неудачами и радостными открытиями. Надо всегда верить в своего ученика и поддерживать в нём жажду на дальнейшее продвижение, ставить реальные задачи на текущий момент и, в то же время, видеть перспективу, те достижения, к которым должны стремиться.

Библиографический список

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.

Упражнения на понятие ритма в композиции.

Методическая разработка по предмету «Станковая композиция» в детской художественной школе

А. В. Новокшенов

I. Введение

В практике преподавания изобразительного искусства в художественной школе применяют различные методические системы. Существуют разные мнения относительно преподавания изобразительного искусства, в частности учебного предмета «Станковая композиция», приемов ведения практической работы при объяснении тем этого предмета.

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

Написанная мною методическая разработка упрощает изучение на уроках станковой композиции одного из важнейших правил композиции – ритма. Опираясь на опыт педагогической деятельности преподавателей художественных школ, а также на свои личные разработки, подтверждающие и иллюстрирующие сущность обобщенного опыта и его успешное применение на уроках композиции, я разработал и апробировал систему упражнений по изучению ритма - правила композиции (его также называют композиционным средством, с помощью которого выявляются смысловые связи).

Цель методической разработки, данных упражнений: обобщение методов и приемов, применяемых на уроках «Станковой композиции» с целью реализации общего художественно-эстетического воспитания, а также выявления наиболее одаренных детей и участия их в творческих конкурсах.

Важность упражнений при изучении «ритма» на уроках «Станковой композиции» очень высока. Дети усваивают главные правила ритма, учатся не допускать типичных композиционных ошибок – это им поможет при выполнении заданий по композиции, при самостоятельной творческой работе, а также при поступлении в образовательные учреждения.

Упражнения на изучение ритма включаются в первое занятие по этой теме и переключаются с основной темой композиции. Упражнения помогают лучше понять тему, выучить правила ритма, а потом применить их на большом формате. Задачи,

поставленные в упражнениях, даются таким образом, чтобы исключить шаблонность исполнения, каждое упражнение делается в виде эскизов.

Эскиз – это предварительный «проект будущей работы», цель которого найти композицию, добиться максимальной выразительности содержания и формы. Эскиз может быть выполнен в различной технике и не претендует на окончательно найденную форму, наоборот, дает работу фантазии, воображению и творчеству ученика.

Упражнение – не полноценная композиция, поэтому выполняют ее в небольшом размере, чаще всего не больше 10/15 см. Этапы работы над упражнениями:

- сначала эскиз выполняется в виде ритмического ряда прямоугольников и рядов вертикальных и горизонтальных линий с разными паузами между ними. Такой эскиз выполняется из цветной бумаги (аппликация), черным маркером, гелевой ручкой;
- затем, на основе этой схемы, выполняется эскиз, например, пейзажной композиции, где вертикали и горизонталы заменяются реалистичными элементами.

Все упражнения даются в соответствии с главным принципом композиции – «от простого к сложному».

II. Упражнения на понятие ритма в композиции.

Упражнения на изучение ритма выполняются в 1-ом классе художественной школы перед темой «Ритм». Учащиеся выполняют серию упражнений с применением разнообразных ритмов.

Цель: познакомить учащихся с основными правилами ритма с целью применения этих правил на большом формате.

Задачи:

- раскрыть понятия: статика, динамика, «упорядоченный ритм», «хаотичный ритм», «сгущение ритма», «разряжение ритма».
- показать значение ритма
- формирование способности к творческой работе
- развитие воображения, фантазии,
- умение разрабатывать сюжеты композиции

В начале занятия идет объяснение и обсуждение слова «ритм», приводятся примеры ритма. Ритм бывает простым, когда меняется какая-то одна закономерность: форма, цвет, расстояние между элементами, и сложным, когда изменения происходят сразу по нескольким параметрам. Например, меняется внешний вид формы и происходит насыщение по цвету, или изменяется расстояние между элементами и одновременно уменьшается форма, которая также изменяет свою фактурную характеристику. Ритм не только обогащает композиции, но и помогает их организовать. Без ритма трудно обойтись как в плоскостной композиции, так и в объемной, пространственной. Ритм может выражаться с помощью всех изобразительных средств: существуют ритмы форм – это линии, точки, линии, пятна; ритмы цвета - ахроматические и хроматические; ритмы, выраженные фактурой. Далее следует показ ритмического ряда, используя одну линию. Следует объяснить, что линия бывает разная по настроению, ширине, по пластике и это влияет на эмоциональный строй и передачу пространства в композиции. Ритмический порядок характеризуется **возрастанием** или **убыванием** линий или интервалов. Работы, в которых присутствует движение, характеризуют как

динамичные. Динамический ритмический ряд можно построить следующими способами:

- возрастанием или убыванием интервала, но при одинаковых по ширине и высоте линиях;
- увеличением или уменьшением по ширине и высоте линий, но при одинаковых интервалах;
- одновременное увеличение или уменьшение по высоте и ширине линий и интервалов между ними.

Обязательным условием при построении ритмического ряда должно быть ясное его прочтение, поэтому элементы или интервалы должны повторяться не менее 8 - 10 раз. Упражнения: 1, 2 - задание а) – лучше выполнять графическими материалами: черным маркером, черной гелевой ручкой (эти материалы раскрепощают учеников, они не боятся совершать ошибки, да и работа над эскизами идет быстрее).

Упражнение № 1. Приблизительная тема: «Ограда».

Вводятся понятия «упорядоченный ритм», «сгущение и разряжение ритма». Упорядоченный ритм – ритм, выстроенный с определёнными интервалами. Встречается в постройках людей: дома, окна, заборы, а также наблюдается в группах людей, животных, птиц. На одном листе можно выполнить несколько композиционных поисков.

Задание а): *выполнить ритмический ряд при постоянной величине вертикалей, но с увеличением или уменьшением интервалов.*



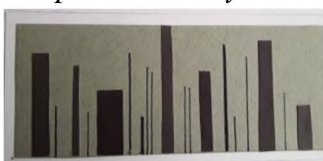
Задание б): *выполнить эскиз, где вертикали меняются по ширине, а высота и интервалы постоянны.*



Упражнение № 2. Приблизительные темы: «Сказочный лес», «Праздничные фанфары», «Бельевая веревка»

Вводится понятие «хаотичный ритм». Сгущение и разряжение ритма может быть не только в упорядоченном, но и в хаотичном ритме. Хаотичный ритм встречается в природе, например, в произвольном направлении ветвей дерева или в развешанном на веревке белье. Это упражнение дает понять, что ритмическая организация элементов в композиции есть четко видимая изменяемость, а не скучное чередование элементов, например, от большего к меньшему.

Задание а): *выполнить эскиз из ритмического ряда, где меняются и высота, и ширина вертикальных линий, а также интервалы между ними.*



Задание б): *выполнить эскиз, где ритмические ряды вертикалей и горизонталей разные по размеру и интервалы между ними также разные.*

В этом упражнении следует ввести еще один цвет. Не стоит брать больше цветов по причине того, что используя расширенную цветовую палитру, ребенок начинает путаться в тоне и цвете.

В этом задании советую использовать цветную бумагу. Ребята могут подвигать кусочки бумаги, тем самым найти лучшее расположение элементов в композиции.



Задание в): *на основе этой схемы из ритмических рядов вертикалей и горизонталей сделать эскиз композиции, где вертикали и горизонталели заменяются реалистичными элементами (например, вертикали – деревьями).*



Упражнение № 3 Приблизительные темы: «Город», «Портовый город», «Деревенская улица», «Древнерусский город».

Задание а): *выполнить эскиз из ритмического ряда прямоугольников с разными паузами между ними, на разной высоте и разных размеров, с прибавлением к ним ритмического ряда вертикалей и горизонталей.*

Выполняя это упражнение необходимо добиваться декоративности и наибольшей выразительности, стараться, чтобы композиция была цельной. В этом упражнении также можно использовать цветную бумагу. Разбор на 2 тона.



Задание б): *на основе этого эскиза с ритмическими рядами из прямоугольников вертикалей и горизонталей, выполнить эскиз будущей композиции, например, пейзажа с деревьями и домами – «Деревенская улица».*



Выполнив тональный эскиз на 2 тона – темный и светлый, усложняем задание - добавляем серый и темно-серый тон (4 тональности). Выделяем тоном главное в работе – главный центр должен быть выявлен более активно. Показываем плановость, определяем по массам: сколько черного, белого, серого. Выполнив ряд тональных эскизов, переходим на цветные (3-4 краски, без проработки), важен цветовой строй. Количество: 3-4 шт. Вместе с учеником выбираем наиболее удавшийся цветовой эскиз и переходим на большой формат.

III. Заключение

В результате работы по этой методике, учащиеся более успешно усваивают тему «Ритм», их работы и подход к выполнению эскизов становится разнообразнее, и главное - они показывают более успешные результаты по предмету «Станковая композиция».

Библиографический список

1. Барышников, А.П. Основы композиции. - М., Учебный предмет, 1951
2. Волков, Н.Н. Композиция в живописи - М., Просвещение, 1977.
3. Журнал «Художественная школа».
4. Журнал «Юный художник».
5. Кибрик, Е.А. К вопросу о композиции. - М., 1954
6. Костин, В.И. Что такое художественный образ. М., Советский художник, 1962.
7. Кузин В.С. Психология живописи. - М., 2005.
8. Крымов Н.П. Художник и педагог. Статьи, воспоминания.- М., 1960.
9. Мастера искусства о композиции (в семи томах). - М., 1965-1970.
10. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. О композиции: сб.статей.-М.,1959.
11. Шорохов Е.В. Основы композиции. - М., Просвещение, 1979.

Конкурс «Золотой соловушка в XXI век» как результативная форма в системе комплексного подхода в работе с одарёнными детьми

Л. А. Карчевская, Г. П. Лялина

В данной работе освещен опыт эффективного использования конкурсной деятельности, как одной из результативных форм в системе комплексного подхода в работе с одарёнными детьми. Представленные материалы и опыт работы помогут обновить содержание, формы и методы конкурсной деятельности.

Одно из важных направлений развития современного дополнительного образования в сфере культуры и искусств – создание условий для развития одарённых детей, условий, которые обеспечивают их выявление и развитие, реализацию их потенциальных возможностей. В нашей отечественной музыкальной педагогике есть богатые традиции, старые знаменитые школы, которые позволяют не только эффективно работать с одаренными детьми, но и ориентировать их на получение профессии, подготавливать уникальных творческих специалистов. И уже сегодня, мы должны задуматься о том, кто завтра будет работать в ДШИ и ДМШ.

Существует много форм работы с одаренными детьми. На наш взгляд, вовлечение детей в систему конкурсных состязаний с целью поощрения, стимулирования – это не просто результативная форма работы с одаренными детьми, а важная ступень творческой деятельности ребенка, которому предоставляется

возможность публично заявить о себе, получить подкрепление в развитии личностных качеств и компетентности, профессионально совершенствоваться и ориентироваться в дальнейшем.

Основываясь на опыте Кольцовской детской школы искусств по регулярной организации и проведению Открытого вокального конкурса академического направления среди солистов и дуэтов учащихся ДМШ и ДШИ «Золотой соловушка в XXI век» (далее - конкурс), можно утверждать, что конкурсная деятельность позволяет создавать необходимые условия для сохранения и развития уникальной отечественной системы подготовки творческих кадров.

Открытый вокальный конкурс академического направления среди солистов и дуэтов учащихся ДМШ и ДШИ «Золотой соловушка в XXI век» (далее - конкурс) успешно реализуется в Кольцовской детской школе искусств с 2000 года.

Значимость многолетней инициативы Кольцовской детской школы искусств по проведению конкурса подкреплена результативностью:

- с 2000 года в конкурсе приняли участие около 450 конкурсантов из 37-ми ДМШ и ДШИ г. Новосибирска и Новосибирской области, а также городов других регионов: г. Кемерово (Кемеровская область), г. Орск (Оренбургская область);

- конкурс удостоен звания Лауреата Золотой книги Новосибирской области по итогам 2018 года в номинации «Проект года».

Конкурс проводится один раз в три года и включает в себя проведение мастер-классов, круглого стола и гала-концерта. В апреле 2021 года конкурс пройдет 8 раз.

Главными целями и задачами конкурса являются: сохранение и развитие лучших отечественных традиций академического пения, выявление и поддержка вокально-одаренных детей и подростков в жанре академического пения, формирование ценностных ориентиров у подрастающего поколения в художественном микроклимате и культурном контрасте XXI века.

Уникальностью конкурса является его узкая направленность на академическое пение, которое по праву считается самым сложным видом вокального искусства. Выявляя и поддерживая вокально-одаренных детей и подростков – мы создаем среду для сохранения и развития лучших отечественных традиций вокального искусства.

Особенностью условий формирования программы сольного выступления участников конкурса является обязательное исполнение русской народной песни и произведения гражданско-патриотической тематики, что способствует нравственному воспитанию и приобщению к наследию своего народа.

Конкурс состоит из двух очных туров и проводится в трех возрастных группах: младшей, средней, старшей.

Программа сольного выступления состоит из трех произведений:

1. Русская народная песня «a capella»;
2. Произведение классического жанра;
3. Произведение гражданско-патриотической тематики.

Программа выступления дуэта состоит из двух разнохарактерных произведений, одно из которых классического жанра.

Торжественное открытие конкурса предваряет начало конкурсных прослушиваний. Председатель организационного комитета представляет участникам состав жюри и знакомит с регламентом. Традиционно на открытии выступают члены жюри с концертными номерами и обладатель Гран-при предыдущего Конкурса.

Для оценки выступлений участников конкурса формируется **жюри**, в состав которого входят ведущие специалисты в области академического вокального искусства. В разные годы реализации проекта в состав жюри входили специалисты СУЗов и ВУЗов города Новосибирска:

Диденко Зинаида Захаровна — народная артистка РСФСР, солистка Новосибирского государственного академического театра оперы и балета, профессор Новосибирской консерватории, председатель жюри I, II и III Конкурса;

Рейтерович (Цыганкова) Тамара Васильевна, заслуженная артистка России, доцент кафедры музыкального воспитания Новосибирского государственного театрального института, член жюри I, II, III Конкурса, председатель жюри IV, V и VI Конкурса;

Обухова Ольга Юрьевна, заслуженная артистка России, дипломант всероссийского и лауреат международных конкурсов, солистка и руководитель оперной труппы Новосибирского государственного академического театра оперы и балета, исполняющая обязанности директора оперной труппы «Санкт-Петербургский государственный академический театр оперы и балета им. М. П. Мусоргского — Михайловский театр»; член жюри I, II, III, IV, V, VI Конкурса, председатель жюри VII Конкурса;

Захваткина Ольга Евгеньевна, почетный работник культуры Новосибирской области, заведующая дирижерско-хоровым отделением Новосибирского музыкального колледжа имени А.Ф. Мурома, художественный руководитель академического хора имени Ю. Брагинского Новосибирского государственного технического университета, член жюри I, II, III, IV, V, VI, VII Конкурса;

Савина Светлана Владимировна, заслуженная артистка России, солистка Новосибирского государственного академического театра оперы и балета, преподаватель сольного пения Новосибирской государственной консерватории (академии) имени М.И. Глинки, член жюри I, II, III, IV, V конкурса;

Тарощина Ирина Ивановна, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, доцент музыкальной кафедры и преподаватель сольного пения Новосибирского государственного театрального института, художественный руководитель I, II, III, IV, V, VI, VII конкурса;

Зубов Александр Евгеньевич, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой актерского мастерства и режиссуры Новосибирского государственного театрального института, член жюри VI, VII конкурса.

Участие в работе жюри таких специалистов обеспечивает высокий уровень профессиональных требований к исполняемой конкурсной программе. Жюри конкурса в выступлении конкурсанта оценивает академическую манеру исполнения, качество голоса: тембр, динамику; интонацию, дикцию, артикуляцию, умение держаться на сцене; артистическое воплощение музыкального образа.

После конкурсных прослушиваний, традиционно проводятся **мастер-классы**. Работу и темы мастер-классов определяют члены жюри конкурса. На мастер-классах совершенствуются методики, технологии и практики вокально-исполнительского мастерства участников на основе традиций академического искусства.

По итогам конкурса предусмотрено проведение **круглого стола**, работу и тему которого определяет председатель жюри конкурса. В процессе проведения круглого стола, особое внимание уделяется уровню культуры академического сольного пения

конкурсантов, внедрению в педагогическую практику наиболее плодотворных и щадящих методов вокального обучения, содействию творческого росту вокально одаренных детей, и их дальнейшему профессиональному образованию. Проведение круглого стола позволяет выявить уровень преподавания предметов «Вокал» и «Вокальный ансамбль» в ДМШ и ДШИ, обсудить общие проблемы, способы их решения. Преподаватели имеют возможность поделиться опытом и получить профессиональную консультацию ведущих специалистов. Работа круглого стола способствует расширению творческих контактов и созданию условий для обмена педагогическим опытом.

Финалом конкурса является **Гала-концерт и торжественная церемония награждения** участников конкурса: победителей, преподавателей и концертмейстеров. Участники конкурса, занявшие призовые места (1, 2, 3), удостоиваются звания «Лауреат». Жюри, на свое усмотрение, отмечает отдельные номера - за лучшее исполнение русской народной песни, произведения классического жанра и гражданско-патриотической тематики. Специальными призами отмечаются «Лучший концертмейстер» и «Лучший преподаватель». Концертная программа Гала-концерта составляется из самых ярких конкурсных номеров. Юные вокалисты, не являясь профессиональными артистами, имеют возможность реализовать свой творческий потенциал, выступая на сцене концертного зала перед слушателями, демонстрируя положительный опыт вокального мастерства. Исполняемый ими классический репертуар способствует формированию музыкальной культуры среди сверстников, подростков и взрослого населения. Подобный яркий, «живой» Гала-концерт, создаёт праздничную атмосферу, вызывая у зрителей конкурса - родителей, преподавателей и гостей добрые чувства.

Неизменно, по результатам конкурсных прослушиваний определяется абсолютный победитель - обладатель Гран-при на приз Главы наукограда Кольцово.

Обладателями Гран-при в разные годы становились:

Алексей Коновалов (2000 год) - МБУДО «КДШИ» р.п. Кольцово,
Евгений Мезенцев (2003 год) – ДМШ № 12 г. Новосибирск,
Дмитрий Алимпиев (2006 год) – МОУДОД ДМШ № 1 г. Новосибирск,
Артур Маркаров (2009 год) – ДМШ № 12 г. Новосибирск
Александр Бирюков (2012 год) –МБУДО «КДШИ» р.п. Кольцово,
Анжелика Галанова (2015 год) – БДМШ им. Г. В. Свиридова г. Бердск,
Плеханова Дарья (2018 год) – ДМШ № 10 г. Новосибирск.

Результаты конкурса. Периодичность проведения позволяет отслеживать творческую судьбу юных дарований, содействовать творческому росту вокально одаренных детей и их дальнейшему профессиональному образованию в средних и высших учебных заведениях сферы искусства и культуры.

По статистике на 2018 год победители и участники являются студентами:

Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки:

Базаров Алексей - лауреат 2000 года, ДМШ 29

Фроколо Анна - лауреат 2000 года, ДМШ №12

Ярцева Юлия - лауреат 2000 года, ДМШ №12

Головкова Дарья - лауреат 2006 года, ГШИ №29.

Галанова Анжелика – Гран-при 2015 года БДМШ им. Г. В. Свиридова г. Бердск

Алтайская государственная академия культуры и искусства:

Галушкина Алена - лауреат 2000 года, ДМШ №12.

Новосибирский государственный театральный институт (училище):

Коновалов Алексей – Гран-при 2000 года, ДШИ р.п. Кольцово

Лемяк Анна - лауреат 2000 года, ДШИ р.п. Кольцово

Захаров Данила - лауреат 2000 года, ГШИ № 29

Маркаров Артур - Гран-при 2009 года, ДМШ №12.

Новосибирский музыкальный колледж им. А.Ф. Мурова:

Коновалова Анна - лауреат 2003 года, ГШИ №29.

Зеленская Валерия - лауреат 2006 года, ГШИ №29.

Татарчук Светлана - лауреат 2003 года, ДМШ №1.

Полина Мария - лауреат 2006 года, ДШИ р.п. Кольцово

Трутнева Наталья - лауреат 2006 года, ГШИ №29.

Галушкина Алена - лауреат 2000 года, ДМШ №12.

Новосибирское музыкальное педагогическое училище:

Запрометова Софья - лауреат 2003 года, ГШИ №29.

Ковтун Елена - лауреат 2003 года, ГШИ №29.

Новосибирский государственный педагогический университет Институт культуры и молодежной политики. Музыкальное отделение

Полина Мария - лауреат 2006 года, ДШИ р.п. Кольцово

Конкурс помог и помогает участникам **определяться с выбором профессии**. По окончании ДШИ и ДМШ они продолжили обучение в средних, высших учебных заведениях и в настоящее время работают в сфере культуры и искусств:

Алексей Коновалов (2000 год) - солист Новосибирского музыкального театра, лауреат всероссийских и международных конкурсов, лауреат международного театрального конкурса артистов оперетты "Оперетта-Лэнд" Юлия Ярцева (2000 год) – артистка хора Новосибирского государственного театра оперы и балета, Фроколо Анна (2000 год) - солистка Новосибирского музыкального театра, лауреат новосибирской театральной премии «Парадиз», Лауреат театральной Премии имени Владлена Бирюкова, Анна Ставская (Лемяк) (2000 год) - солистка Новосибирского музыкального театра, лауреат театральной премии "Парадиз", Алена Чурилина (Галушкина) (2000 год) – руководитель народного коллектива вокальная группа «Мелодия», Центр культуры учащейся молодежи, Александрина Макерова (Слюнина) (2000 год) – преподаватель академического и эстрадного вокала, г. Партизанск, Красноярский край, Тимофей Дубовицкий (2000 год) – солист Екатеринбургского оперного театра, Дмитрий Алимпиев (2006 год) – руководитель Школы музыки «iStar», г. Москва.

Важным результатом реализации Проекта мы считаем и положительные отзывы юных исполнителей, преподавателей, членов жюри, родителей. Они отмечают высокий организационный уровень проведения, доброжелательную атмосферу, справедливое, внимательное отношение к детям со стороны членов жюри.

Такие слова написала самая юная участница, обладатель Гран-при Даша Плеханова (7 лет): «Удивительной красоты праздник, оставляющий самые светлые чувства».

Желание участвовать в следующем Открытом вокальном конкурсе академического направления среди солистов и дуэтов учащихся ДМШ и ДШИ

«Золотой соловушка в XXI век» данного конкурса высказали преподаватели и юные исполнители школ города и области.

Автором и разработчиком конкурса является Быкова Наталья Петровна, директор Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств», Почетный работник культуры Новосибирской области.

Учредителями конкурса являются администрация наукограда Кольцово и Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств».

Информационную поддержку конкурса осуществляют газета «Приобская правда», МБУ "Центр Информатизации Наукограда Кольцово" (web-порталы) и газета «Наукоград-ВЕСТИ».

Из опыта проведения конкурса «**Золотой соловушка в XXI век**» начиная с 2000 года ясно, что такая форма деятельности помогает эффективно оптимизировать процесс выявления и поддержки юных талантов, совершенствовать их творческую самостоятельность и исполнительское мастерство, обеспечить реализацию их потенциальных возможностей.

Представленная системная конкурсная деятельность Кольцовской детской школы искусств доказывает, что создание необходимых условий для сохранения уникальной отечественной системы выявления, развития и поддержки одаренных детей – это в первую очередь подготовка творческих кадров. Так, именно они, вчерашние одаренные дети - конкурсанты «Золотого соловушки» уже вошли в мир Большого искусства - они создают и будут создавать шедевры искусства, разрабатывать новые технологии, выводить отечественную культуру, общество на новую ступень развития.

Наши авторы:

Андреева Марина Михайловна, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Антоненко Наталья Владимировна, преподаватель Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Балябкина Вера Анатольевна, преподаватель Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Беляева Таисия Анатольевна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 16»;

Беляк Ирина Владиславовна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская художественная школа №2»;

Борушевская Светлана Андреевна, преподаватель Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Буненкова Татьяна Валентиновна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 3»;

Ванчугов Антон Владимирович, преподаватель, методист Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»;

Втюрина Лариса Борисовна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»;

Гайдай Полина Владимировна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»;

Гайдай Сергей Николаевич, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»;

Горюнова Тамара Ивановна, преподаватель Муниципального автономного учреждения дополнительного образования города Новосибирска Детская школа искусств № 24 «ТРИУМФ»;

Гусак Ольга Викторовна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 27»;

Денисов Александр Олегович, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Бердска Детская художественная школа «Весна»;

Долбова Анна Владимировна, художественный руководитель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Доронина Елизавета Вячеславовна, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Ерёменко Людмила Александровна, преподаватель Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования Новосибирской области «Детская школа искусств «Радуга»;

Иващенко Ольга Сергеевна, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

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

Карчевская Любовь Андреевна, методист Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»;

Качайло Лариса Михайловна, преподаватель Муниципального казённого учреждения дополнительного образования "Детская школа искусств" Болотнинского района Новосибирской области;

Каянкина Мария Алексеевна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 30»;

Кондратьева Наталья Юрьевна, заведующий методическим центром, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Конева Елена Васильевна, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Лялина Галина Петровна, заместитель директора по внеклассной и методической работе Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»;

Мироненко Татьяна Леонтьевна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Бердска Детская школа искусств «Берегиня»;

Митрохова Оксана Александровна, преподаватель Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Мягкова Евгения Владимировна, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Мягченко Ольга Леонидовна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»;

Немолочнова Светлана Анатольевна, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Новокшенов Алексей Вадимович, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Бердска Детская художественная школа «Весна»;

Скорнякова-Вершинина Инесса Борисовна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»;

Сухарев Павел Андреевич, преподаватель Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Унщикова Наталья Николаевна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 27»;

Финогеева Мария Андреевна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская художественная школа № 1»;

Чернышева Оксана Витальевна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»;

Чикалдина Анастасия Сергеевна, заместитель заведующей по воспитательной работе Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств;

Шмелева Светлана Александровна, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Бердска Детская художественная школа «Весна».



www.nokkii.ru

artmetod@nokkii.ru

(383) 346-48-04

(383) 346-42-14

630087

**г. Новосибирск,
пр. Карла Маркса 24/3**